

CARLA ROSANE DA SILVA TAVARES

**A PERSPECTIVA DA MULHER COMO RESISTÊNCIA ÀS
CONFIGURAÇÕES IDEOLÓGICAS DO DITADOR LATINO-
AMERICANO: O ROMANCE DE JULIA ALVAREZ E DE
MARIO VARGAS LLOSA**

PORTO ALEGRE

ANO: 2007

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CULTURAIS E LITERÁRIOS DE
GÊNERO**

**A PERSPECTIVA DA MULHER COMO RESISTÊNCIA ÀS
CONFIGURAÇÕES IDEOLÓGICAS DO DITADOR LATINO-
AMERICANO: O ROMANCE DE JULIA ALVAREZ E DE
MARIO VARGAS LLOSA**

CARLA ROSANE DA SILVA TAVARES

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. MÁRCIA HOPPE NAVARRO

Tese de Doutorado em LITERATURA
COMPARADA, apresentada como requisito
parcial para a obtenção do Doutorado em Letras
pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
ANO: 2007**

Dedico este trabalho à minha mãe-avó Arcídia, pela presença constante e amiga, e ao meu pai-avô Joaquim (*in memoriam*), que certamente também muito se alegraria com esta conquista.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela presença sublime em todos os momentos: pelo amparo na incerteza, pelo aconchego na alegria.

À Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ, onde trabalho, por ter me possibilitado a realização deste Curso;

À Coordenação do Instituto de Pós-Graduação em Letras – PPGLetras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, pela qualidade do Curso oferecido;

À querida professora Dra. Márcia Hoppe Navarro, por acreditar na minha capacidade, pela amizade, atenção, incentivo constante e orientação competente e segura;

Às professoras Dra. Rita Terezinha Schmidt e Dra. Gilda Neves Bittencourt, pela leitura criteriosa e valiosas sugestões durante o Exame de Qualificação, as quais procurei atender, enriquecendo este trabalho;

Às professoras do Curso, em especial às professoras, Dra. Lucia Sá Rebello, Coordenadora do PPGLetras, e Dra. Jane Tutikian, pelos ensinamentos recebidos e oportunidades de crescimento pessoal;

Aos funcionários do PPGLetras da UFRGS, em especial ao Secretário, professor José Canísio Scher, pela sempre pronta atenção às solicitações;

À bibliotecária da UFRGS Raquel Schmitt Domingos, pela atenção e auxílio durante a busca de acervo pelo COMUT;

Ao professor M.Sc. Moacir Marchesan, meu ex-professor e colega de trabalho, pelo último olhar gramatical neste estudo.

Aos colegas que se fizeram amigos;

À minha família, em especial à minha mãe-avó Arcídia, pelo incentivo permanente e pelo apoio incondicional, e ao meu pai-avô Joaquim, que, ainda em vida, me legou a virtude da persistência.

RESUMO

Tendo como pressupostos os estudos de teóricas feministas da atualidade, como Teresa de Lauretis, Judith Butler e Joan Scott, e críticas literárias, dentre as quais Rita Teresinha Schmidt e Márcia Hoppe Navarro, ao lado de pensadores como Mikhail Bakhtin, Louis Althusser e Fredric Jameson, o presente trabalho expõe os resultados da pesquisa *A perspectiva da mulher como resistência às configurações ideológicas do ditador latino-americano: o romance de Julia Alvarez e de Mario Vargas Llosa*. A fundamentação teórica permite a análise de um *corpus* literário constituído pelos romances contemporâneos *No tempo das Borboletas* (1994), da dominicana, naturalizada americana, Julia Alvarez, e *A festa do Bode* (2000), do peruano Mario Vargas Llosa, narrativas que possuem em comum a questão de *El Trujillato* — esta última utilizada como contraponto da primeira, que se constitui em objeto principal do estudo literário. A metodologia adotada centra-se na análise comparativista dos romances, norteadas pelos princípios da Literatura Comparada. Com enfoques e pontos de vista diferenciados, os textos possibilitam a análise da representação de gênero e ideologia, ao lado do cruzamento que se estabelece entre Literatura e História. A compreensão de gênero, como construção social e cultural, contribui com a verificação de peculiaridades do discurso literário, na explicitação da mulher enquanto sujeito plural e multiforme. O entendimento de ideologia(s) como mecanismo(s) de conhecimento/desvendamento ou mascaramento da realidade contribui com o projeto de análise deste trabalho. A análise crítica explicita o lugar discursivo da mulher em um contexto predominantemente masculino, permitindo a verificação de posições ideológicas nas formações político-sociais que se inserem numa sociedade dominada pela ditadura. Os textos literários, com as subjetividades próprias de cada autor/a, revisitam um período da História da República Dominicana, mostrando a presença feminina ainda à margem dos processos de decisão, entretanto revelam que essa mulher tem consciência da situação e tudo faz para mudá-la. Assim, quando de sua inserção no espaço político, ela promove uma ruptura nos padrões instituídos. No cotejo comparativo entre as narrativas, verifica-se que a representação de gênero feminino é mais expressiva no romance das Borboletas, com a atuação política das irmãs Mirabal. O fato de ser sua autora uma mulher, que vivenciou parte da ditadura, confere ao processo de escritura do texto literário condições mais explícitas de traduzir sua percepção acerca da temática e da explicitação da condição da mulher em um contexto marcado pela prepotência do homem. O romance de Vargas Llosa, por sua vez, oferece maior exploração da História instituída, revelando uma perspectiva masculina mais acentuada no âmbito da realidade ficcional. Em conjunto, ambas as poéticas permitem um novo e atualizado olhar para questões políticas em meio ao horror instituído de uma época trágica. O cenário da República Dominicana, que ainda inspira reflexões, é reconstruído com maestria nesse percurso através da tessitura literária.

Palavras-chave: Literatura Comparada, Literatura e História, gênero e ideologia, personagem feminina, irmãs Mirabal, Trujillo.

RESUMEN

Teniendo como presupuestos los estudios de teóricas de la actualidad, como Tereza de Lauretis, Judith Butler y Jean Scott, y críticas literarias, entre las cuales Rita Terezinha Schmitz y Márcia Hoppe Navarro, al lado de pensadores como Mikhail Bakhtin, Louis Althusser y Frederic Jameson, el presente trabajo presenta el resultado de la investigación titulada *La perspectiva de la mujer como resistencia a las configuraciones ideológicas del dictador latinoamericano: la novela de Julia Alvarez y de Mario Vargas Llosa*. La fundamentación teórica permite el análisis de un *corpus* literario constituido por los romances contemporáneos *El tiempo de las mariposas* (1994), de la dominicana naturalizada americana, Julia Alvarez, *La fiesta del chivo* (2000), del peruano Mario Vargas Llosa, narrativas que poseen en común la cuestión de *El Trujillato* – esta última utilizada como contrapunto de la primera, que se constituyó en objeto principal del estudio literario. La metodología adoptada está ubicada en el análisis comparativo de las novelas, norteadas por los principios de la Literatura Comparada. Con enfoques y puntos de vista diferenciados, los textos posibilitan el análisis de la representación del género e ideología, al lado del cruzamiento que se establece entre Literatura e Historia. La comprensión del género como construcción social y cultural, contribuye con la verificación de particularidades del discurso literario, en la explicación de la mujer mientras sujeto plural y multiforme. El entendimiento de ideología(s) como mecanismo(s) de conocimiento/descubrimiento o enmascaramiento de la realidad contribuye con el proyecto de análisis de este trabajo. El análisis crítico explicita el lugar discursivo de la mujer en un contexto predominantemente masculino, permitiendo la verificación de posiciones ideológicas en las formaciones políticas sociales que están en una sociedad históricamente dominada por la dictadura. Los textos literarios, con la autonomía propias de cada autor/a, redescubren un período de la *Historia de la República Dominicana*, mostrando la presencia de la mujer en un mundo en el cual ella aun está a orilla de los procesos de decisión, sin embargo revelan que esa mujer tiene consciencia de la situación y todo hace para cambiarla. Así, cuando su introducción en el espacio político, ella promueve una ruptura en los padrones instituidos. En el cotejo comparativo entre las narrativas, percibiese que la representación del género femenino es más expresiva en el romance de las Mariposas, y el hecho de ser su autora una mujer que ha vivenciado parte de la dictadura da al proceso de escritura del texto literario condiciones más explícitas de traducir su percepción de la condición de la mujer en un contexto marcado por la prepotencia del hombre. La novela de Vargas Llosa, por su vez, ofrece una mayor exploración de la Historia instituida, trayendo una perspectiva masculina más acentuada en el ámbito de la ficción. En conjunto, ambas las poéticas permiten un nuevo y actualizado mirar para cuestiones de política de una época trágica de la República Dominicana, que aun inspira reflexiones y, en ese recorrido la organización literaria reconstruye con maestría el escenario del horror.

Palabras clave: Literatura Comparada, Literatura y Historia, género y ideología, personaje femenina, hermanas Mirabal, Trujillo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 LITERATURA & HISTÓRIA: FRONTEIRAS E INTER-RELAÇÕES	19
2 GÊNERO, IDEOLOGIA E LITERATURA: MARCAS IDENTITÁRIAS DE UM POVO E UMA ÉPOCA	43
2.1 Gênero e Literatura: expressões culturais de uma sociedade historicamente construída	44
2.2 Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem	67
3 NO CAMINHO DAS BORBOLETAS	84
3.1 Resumo da obra	85
3.2 O romance das Borboletas: a textualidade literária	86
3.3 A representação de gênero e ideologia: os sujeitos discursivos femininos X masculinos	99
3.3.1 Os sujeitos discursivos femininos: a representação de gênero perpassando pelas marcas ideológicas	100
3.3.2 Os sujeitos discursivos masculinos: a representação de gênero perpassando pelas marcas ideológicas	125
3.3.3 A representação ideológica	132
3.4 A representação da História no universo literário	139
4 <i>EL CHIVO</i>: UM CONTRAPONTO COM <i>LAS MARIPOSAS</i>	158
4.1 Resumo da obra	158
4.2 A tessitura do texto literário: <i>El Chivo X Las Mariposas</i>	160

4.3 Os sujeitos discursivos femininos X masculinos: a representação de gênero e ideologia no cruzamento das obras	166
4.4 <i>El Chivo X Las Mariposas</i> : o cruzamento da História	189
CONSIDERAÇÕES FINAIS	201
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	207
ANEXOS	216
ANEXO A – Mapa de Localização da República Dominicana	217
ANEXO B – Fotografia das irmãs Mirabal: Patria, Minerva e María Teresa	218
ANEXO C – Fotografia de Trujillo	219
ANEXO D – Paralelo entre Obra Literária e Obra Cinematográfica: <i>No Tempo das Borboletas</i>	220
ANEXO E – Paralelo entre Obra Literária e Obra Cinematográfica: <i>A Festa do Bode</i>	225

INTRODUÇÃO

No registro da caminhada da humanidade, os próprios historiadores se apercebem tão somente do papel do homem na condução dos fatos, gerando uma silenciosa omissão acerca da função feminina, no contraste com o espaço social ocupado por seu par opositivo-distintivo. Mesmo com os significativos avanços sociais, a mulher continua sendo, em muitas situações, desprivilegiada e discriminada em razão da diferença sexo-gênero. Nesse sentido, é necessário destacar que a concepção atual de gênero compreende o conjunto das representações sócio-culturais e não apenas a diferença de ordem biológica entre os sexos. Dentro das visões pós-estruturalistas, o conceito de sexo está atrelado a um atributo anatômico, ao passo que gênero implica a compreensão das identidades masculina e feminina enquanto construção cultural. Não se trata de uma determinação natural, biológica; trata-se de uma construção de ordem sócio-cultural.

Situando-se nessa linha de entendimento, a filósofa americana Judith Butler (2003)¹ concebe gênero como um processo, uma construção, não representando, por conseguinte, uma afirmação ou uma negação, uma vez que seu caráter é performativo. Decorrente de tal visão, a dualidade sexo-gênero concretiza-se através das práticas discursivas. Portanto das formações discursivas abordadas pelos estudos da linguagem, na Análise do Discurso e particularmente referidas por Fiorin (1998)², numa exemplificação do encadeamento das questões genéricas e lingüísticas.

Dessa forma, na análise da função social da mulher, na atualidade, é imprescindível considerar o discurso que revela a figura feminina, sua ação, seu espaço, mas, igualmente, é importante refletir sobre questões como: até que ponto isso mostra uma real afirmação de sua representação sócio-histórico-cultural, ou até que ponto isso ainda carrega marcas de uma tentativa disfarçada de apagamento, ou, mesmo, de restrição. Também fica clara a percepção de que os lugares ocupados por homens e mulheres na sociedade não são consequência de sua natureza biológica ou destino, mas de sua condição sociocultural e discursiva dentro de um

¹ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

² FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 6 ed. São Paulo: Ática, 1998.

contexto histórico. Essa consciência decorre do conceito da categoria de gênero no universo teórico feminista da sociedade hodierna.

Na condução desse pensamento, é interessante considerar que: "Tomar a mulher a sério é reconstruir a sua atividade no campo de relações que se instituem entre ela e o homem, é fazer da relação entre os sexos uma produção social, a partir da qual o historiador pode e deve fazer a história".³

O conflito homem *versus* mulher é de natureza histórica, e as tensões existentes são visíveis, não se podendo falar em imobilidade. As mudanças ocorridas nos diversos campos, no decorrer de três séculos, são as responsáveis pelas modificações das relações entre os sexos. Todavia, não se pode negar que as diferenças de tratamento, comportamento e lugares sociais têm se constituído em privilégio do homem, legado historicamente transmitido por uma sociedade, cujas raízes se assentam no patriarcalismo. Como consequência, os lugares de autoridade, os quais se revestem de poder, em grande parte das vezes, ainda desconsideram o estatuto da mulher, em inúmeras comunidades. Por outro lado, na esfera dessas idéias, Farge e Davis (1994)⁴ afirmam a necessidade de romper com o estereótipo de mostrar que a mulher, em todos os tempos, sempre foi dominada pelo homem. No percurso da História, a mulher também vem sendo apresentada como sujeito construtor e não mero objeto e figura passiva. É mostrada não como vítima ou heroína permanente, mas como pessoa, sujeito, que ora assume uma postura, ora outra, conforme as situações concretas das quais participa.

Dizem as autoras: "a diferença entre os sexos é um espaço: um lugar onde se racionaliza a desigualdade para a ultrapassar, um lugar de realidade que os acontecimentos modelam, um lugar imaginário e imaginado que narram, cada qual à sua maneira, as imagens, os contos e os textos."⁵

As vozes discursivas sobre a mulher realizam a tarefa de nomeá-la, controlando-a em seu vôo, mas, nas brechas que se abrem, ela vai se inserindo. A mulher e seu papel vão assumindo posições em meio aos ditos e interditos. Em tudo o que faz e, independente de quem o seja, enquanto categoria social, a mulher cumpre funções regradas dentro de uma sociedade, na qual vigora a hegemonia patriarcal.

Somente por um processo de luta por seu espaço físico e social, a mulher pôde, aos poucos, como mostram os cânones da Literatura, afastar-se de uma condição de inferioridade

³ FARGE, Arlette e DAVIS, Natalie Zemen. Introdução. In.: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente: do renascimento à idade moderna**. Vol. 3. Tradução de Alda Maria Durães et alii. Porto: Afrontamento, 1994, p. 11.

⁴ Idem.

⁵ Ibidem, p. 13 -14.

que lhe fora imposta pelas bases desse tipo de sociedade patriarcal. É a partir dos anos sessenta do século vinte, que começa a ocorrer uma relativa mudança na compreensão político-social do papel feminino. Avanços sociais, avanços culturais e discussões no terreno da construção do conhecimento, do qual a mulher é partícipe, são a tônica de inúmeros trabalhos da atualidade.

Nesse sentido, o presente estudo, intitulado *A perspectiva da mulher como resistência às configurações ideológicas do ditador latino-americano: o romance de Julia Alvarez e de Mario Vargas Llosa*, tem por objetivo principal verificar a representação feminina em contraste com a representação masculina, que se expressa predominantemente na cultura, na política e na sociedade de um modo geral, em textos produzidos por uma autora mulher e um autor homem. Para tanto, fundamenta essa comparação a hipótese de que o fator de diferenciação das duas obras passa pela questão inicial da autoria, vista como um lugar enunciativo, que se acha atravessado pela distinção de gênero, ou seja, no curso deste trabalho se procura mostrar a existência de uma representação diferenciada em razão do lugar ocupado pelo(a) autor(a).

Dentro da representação de gênero — que, em princípio, é possível dizer que se mostra de maneira mais acentuada em um romance que em outro — a investigação científica procura verificar também como as narrativas apresentam a tessitura literária e a (re)criação imaginativa da História. Constituem o *corpus* analítico desta pesquisa bibliográfica e hermenêutica, os romances *No tempo das Borboletas* (1994), da dominicana Julia Alvarez, e *A festa do Bode* (2000), do peruano Mario Vargas Llosa, sendo que o segundo romance será utilizado como contraponto ao primeiro, que é o texto de Alvarez. Por conseguinte, o capítulo de análise sobre *No tempo das Borboletas* é, deliberadamente, mais extenso do que o do romance peruano, devido ao maior aprofundamento, por ser o objeto principal da análise crítica.

Procura-se, assim, mostrar como esses dois textos literários —, que possuem um tema comum, a questão da ditadura de Rafael Leonidas Trujillo Molina, na República Dominicana — mantêm um diálogo distinto com a História em razão de terem sido elaborados a partir de um lugar enunciativo, um lugar autoral distinto. Nesse sentido, o eixo central do trabalho perpassa pela questão identitária, não apenas sob a perspectiva de uma Literatura de autoria feminina ou masculina, mas também da textualidade literária em suas características próprias, que revelam marcas de gênero em suas várias manifestações, dentre as quais traços de ideologia, política, religião e outras.

Ressalta-se, entretanto, que, embora a representação masculina seja objeto de atenção neste estudo, não se constitui em ponto fulcral da investigação, justificando-se sua inserção na análise pela necessidade de confronto com a situação da mulher no contexto literário e/ou histórico, especialmente em relação à figura emblemática do ditador. Assim, o suporte teórico de gênero se fundamenta basicamente na crítica literária feminista.

Com a visibilidade de diferenças na representação feminina/masculina, também se torna possível afirmar a existência de uma leitura distinta do diálogo que os romances de Alvarez e Llosa estabelecem com a História. Em outras palavras, isso também representará o fato de buscar mostrar o que significa resgatar a História, a partir de um lugar diferenciado, que é o da autoria.

Na abordagem da representação da mulher, enfoca-se, portanto, a autoria constituída em *locus* enunciativo gendrado, a partir da análise comparativa dos romances *No tempo das Borboletas* (1994) e *A festa do Bode* (2000). Importante já se frisar, de antemão, o distanciamento de uma visão empírica, apoiada na prévia associação da autoria a uma identidade pessoal feminina ou masculina. Nesse percurso, o fato de ser um sujeito mulher ou um sujeito homem não conduz, obrigatoriamente, à construção de um tipo de texto, nem leva ao estabelecimento de um tipo específico de diálogo com a História instituída. É, pois, o próprio texto literário o instrumento metodológico de análise dessa representação, e isso é o que se mostra no decorrer deste trabalho. Vale ressaltar, entretanto, que, no estudo comparativo entre os dois romances, ao se elucidar a questão da autoria, não se buscará um estudo específico do tema autoria, mas um aprofundamento da leitura, como resultado natural da análise a ser empreendida.

Por meio de sua textualidade, a Literatura mantém uma conversação com a História. A História, por sua vez, se constitui em uma construção discursiva que se revela assinalada pela ideologia, assim como ocorre com a Literatura. Tendo esse pressuposto na análise comparativa dos textos e sua comunicação com a História, verifica-se a representação do ditador, como figura histórica recriada literariamente. A leitura dessa apropriação literária possibilita a compreensão do “como” e “quanto” o discurso literário problematiza o discurso histórico. Chega-se, aqui, ao âmbito da interdisciplinaridade Literatura – História que o trabalho permite explorar.

Entender a percepção e ação feminina em um contexto tragicamente marcado pela prepotência do homem passa, necessariamente, pelo desvelamento das vozes discursivas, nas quais se impregnam ideologias, crenças, tradições, desejos e lutas. Com essas intenções, situando-se no campo da Literatura Comparada, o presente estudo oferece uma leitura crítica

acerca dos dois vieses analíticos: o literário e o histórico, conforme já explicitado. A Literatura Comparada, como procedimento que coloca em destaque semelhanças e diferenças de ordem literária, aproximando áreas distintas e contrastando-as na sua diversidade, constitui-se em um amplo e rico campo de estudos, conquistando mais e mais interessados na compreensão do mundo em suas múltiplas relações, nas quais a ficção é o fio condutor entre obras de diferentes autores, lugares ou épocas, não havendo barreiras impeditivas. Adotando diferentes metodologias e se prestando à exploração de estudos diversos, o confronto comparatista visa, portanto, à elucidação de juízos de valor. Como afirma Carvalho (1998), a Literatura Comparada apresenta-se como um mecanismo que possibilita o cotejo analítico entre diferentes textos, seja por suas semelhanças, seja pela natural desconformidade. Assim,

[...] *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.⁶

As obras literárias do *corpus* deste trabalho são representativas da Literatura hispano-americana, e sua escolha decorre da consciência da própria identidade histórica e cultural dominicana e peruana, que, além da proximidade geográfica, há a questão da latino-americanidade como mecanismo de aproximação. O mundo contemporâneo, por sua característica globalizante, não permite, muitas vezes, que se perceba a diversidade cultural e a riqueza dela decorrente. O acesso a diferentes campos literários serve, entretanto, de alargamento indispensável aos horizontes do cidadão hodierno. Conhecer com maior profundidade a Literatura de outros países é também uma forma de conhecer o seu povo, sua raça, sua cultura, sua criatividade, mais ainda numa época em que tanto se fala e se vive a globalização.

Pesquisando sobre a realidade histórico-literária da contemporaneidade, elegeram-se dois autores consagrados por sua capacidade de expressão e renovação artístico-literária: Julia Alvarez e Mario Vargas Llosa. Dos dois autores referidos, a ficção selecionada para análise é representativa das mais qualificadas produções literárias, tomando a realidade de seu contexto histórico-social e reescrevendo-a literariamente. Os dois romances possuem, como ponto de convergência temática, a abordagem de uma das mais cruéis ditaduras existentes na América Latina do século XX, apresentando a figura histórica do general Rafael Leonidas Trujillo Molina, o *Pai da Pátria Nova*, ditador que, pelo período de três décadas, governou, com mão

⁶ CARVALHAL, TÂNIA. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998, p. 7.

de ferro, a República Dominicana. A partir dessa recorrência temática, define-se o campo da pesquisa comparativa com vistas à investigação das questões de gênero, que perpassam pelos processos discursivos, ideológicos e históricos, tendo ainda como escopo o viés autoral, uma vez que são narrativas escritas por um sujeito enunciativo mulher e por um sujeito enunciativo homem.

O estudo dos processos discursivos abrange, evidentemente, a categoria narrativa da história e, na Literatura de denúncia, a dimensão histórico-social perpassa ainda mais o campo discursivo. Não restam dúvidas também de que o contexto histórico pode se refletir, assumindo grande importância na produção literária. Literatura e História são áreas que se distanciam pela sua própria natureza, mas que se complementam, respeitadas as suas singularidades originárias. Ficção e realidade, imaginário e verdade são faces de uma moeda que podem se entrelaçar sem perda da caracterização de uma ou outra.

Ao longo dos tempos, o ser humano vem promovendo, conforme a posição dos valores dominantes, um distanciamento ou uma aproximação entre Literatura e História. O diálogo, entretanto, permitiu a ultrapassagem da fixidez dos limites conceituais, numa costura interdisciplinar. Já com a cultura grega, por exemplo, a relação Poética-História se estabelecia por dois aspectos: de um lado o caráter discursivo existente entre ambas as áreas e, de outro, o critério diferencial de verdade.⁷ Modernamente, a articulação Literatura e História se constitui em estratégia bastante explorada no processo de escritura literária, não só da América Latina, mas do mundo como um todo. Fazer Literatura dialogando com a História, aproximar o real do ficcional é um processo de abordagem e construção da realidade que contribui com a compreensão acerca da sociedade, seus fatos e suas contradições, sem perder a riqueza da textualidade literária. “História e Literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes”.⁸

Objetivando a explicitação da proposta dessa pesquisa, a base teórica alicerçar-se-á nas posições de historiadores como Peter Burke (1992)⁹, Jacques Le Goff (1990)¹⁰ e Jean

⁷ SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance: relações entre ficção e História**. Santa Maria: UFSM, 1976.

⁸ *ZERO HORA*, Caderno Cultura, Porto Alegre, 18.mar.00, p. 8. Apud GARCÍA-POSADAS, Miguel. Vargas Llosa retoma a novela da tirania. In: **El País/Madri**.

⁹ BURKE, Peter. *Abertura: a nova História, seu passado e seu futuro*. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

¹⁰ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et alii. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

Starobinski (1976)¹¹, que consideram relevante a relação História-Literatura para ambas as áreas do conhecimento, por contribuir com a compreensão da realidade, favorecendo o esclarecimento dos múltiplos anseios da sociedade, quer seja na esfera artística, quer científico-historiográfica. Na abordagem do silenciamento do fazer/voz da mulher na construção da historicidade, enquanto sujeito de relações humanas, busca-se esteio nas reflexões da historiadora Michele Perrot (2005)¹². Recorre-se aos estudos do crítico literário marxista Fredric Jameson (1992)¹³, acerca do inconsciente político, que, em linhas gerais, compreende a História como uma causa ausente no texto do romance, operando todos os elementos da narrativa. Assim, só se tem acesso à História, após o desvelamento gerado por chaves interpretativas.

A pesquisa pautar-se-á nos estudos e reflexões sobre gênero, apresentados pela crítica literária feminista, e nas posições teóricas acerca da categoria mulher, elegendo-se autoras de renome, como as estudiosas norte-americanas, professora Teresa de Lauretis (1992)¹⁴, a historiadora Joan Scott (1988)¹⁵ e a filósofa Judith Butler (2003)¹⁶. No âmbito da crítica literária feminista, dentre outros nomes de expressão, busca-se a leitura das professoras Rita Terezinha Schmidt (1997)¹⁷ e Márcia Hoppe Navarro (1995 e 1997)¹⁸.

Os estudos de gênero mostram que, na evolução e superação da sociedade de base patriarcal, houve todo um processo de construção e consolidação da identidade cultural feminina. Essa caminhada, por sua vez, revela a "posição da mulher como sujeito da enunciação do discurso crítico", bem como procura "resgatar a voz feminina na condição de autoridade discursiva, perfazendo o circuito do espaço textual".¹⁹

Embora a diferença primeira entre mulher e homem seja de ordem sexual, conforme dito anteriormente, a distinção feminino-masculino não decorre apenas da biologia ou do processo de socialização, mas também dos processos discursivos. Com isso,

¹¹ STAROBINSKI, Jean. *A literatura: o texto e o seu intérprete*. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novas abordagens**. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

¹² PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da História**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

¹³ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

¹⁴ LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis: UFSC, 1992.

¹⁵ SCOTT, Joan. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

¹⁶ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

¹⁷ SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.) **Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997.

¹⁸ NAVARRO, Márcia Hoppe. (Org.). **Rompendo o silêncio**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995 e *O discurso crítico feminista da América Hispânica*, 1997. p. 40. In: SCHMIDT, R. T. (Org.) **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997.

¹⁹ SCHMIDT, R., 1997. p. 5.

percebe-se, todavia, que "o conceito de diferença(s) sexual(ais)" acaba por limitar o "pensamento crítico feminista" a um estado permanente de par opositivo, como argumenta Lauretis (1992).²⁰ Em outras palavras: a mulher sendo vista como a diferença em relação ao homem, ou seja, ela como elemento diferente, distinto daquele que é igual entre seus pares.

O terceiro aporte teórico fundamenta-se nos estudos de Mikhail Bakhtin (1981, 1998)²¹, que evidencia um nível diferenciado de compreensão da proposta marxista, bem como Louis Althusser (1996)²², pois ambos oferecem recursos para uma investigação do caráter ideológico-discursivo presente na figura contextual do ditador do século XX, personagem histórica determinante no rumo da criação literária das duas obras. Pela pertinência ao desenvolvimento das questões de linguagem e discurso, neste aporte, recorre-se, de forma associada, a alguns fundamentos da Análise do Discurso (AD), para o que se elege como base o pensamento de Eni Orlandi (1992)²³.

As obras *No tempo das Borboletas* (1994)²⁴ e *A festa do Bode* (2000)²⁵, que retratam, ao lado da mulher, a figura abjeta desse ditador, o "Bode", cujo rosto e nome não estão muito distantes nas relações espaço/tempo da América, instiga o interesse pela análise crítica de sua representação. Como diz o próprio Mario Vargas Llosa, numa referência de Miguel García-Posadas, "[...] o que me fascinou na história de Trujillo não foi o fenômeno da ditadura, uma experiência que os países da América Latina compartilharam por décadas, mas sim as características especiais dessa ditadura [...]"²⁶

Ao término deste estudo procura-se responder, entre outros, aos seguintes questionamentos pontuais, os quais norteiam o desenrolar da pesquisa científica, que utiliza uma metodologia comparatista:

²⁰ LAURETIS, T. 1992. p. 23.

²¹ BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981 e **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et.alii. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

²² ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. In: Žižek, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

²³ ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992.

²⁴ ALVAREZ, Julia. **No tempo das Borboletas**. Tradução de Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. A primeira edição é 1994. Neste trabalho será utilizada, para fins de análise, a tradução em português, de 2001.

²⁵ LLOSA, Mario Vargas. **A festa do Bode**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarin, 2001. A primeira edição é de 2000; na análise, utilizar-se-á a edição de 2001, em português.

²⁶ ZERO HORA, Caderno Cultura, Porto Alegre, 18.mar.00, p. 8. Apud GARCÍA-POSADAS, Miguel. Vargas Llosa retoma a novela da tirania. In: **El País/Madri**.

— Como se dá a representação da mulher no confronto com o homem, no âmbito das narrativas ficcionais analisadas?

— Existe uma diferença de gênero expressa pelo enunciado entre as obras ficcionais, em termos de autoria (feminina ou masculina)?

— Há uma identidade na construção da figura do ditador latino-americano entre os romances de Julia Alvarez e Mario Vargas Llosa?

— Qual a relação dialógica que a Literatura de Alvarez e Vargas Llosa mantém com a História instituída?

Para a organização metodológica do trabalho, com vistas ao alcance dessas questões, considera-se adequada a distribuição em quatro capítulos. A discussão teórica é apresentada nos capítulos primeiro e segundo. No primeiro capítulo, fala-se das relações e fronteiras entre “Literatura & História”, uma visão do silêncio da História diante da presença feminina e os fundamentos do inconsciente político, com vistas ao esclarecimento da interpretação política do texto literário. O segundo capítulo, intitulado “Gênero, ideologia e Literatura: marcas identitárias de um povo e uma época”, apresenta reflexões da crítica feminista, bem como posições teóricas acerca dos estudos de gênero e da categoria mulher. Para uma melhor abordagem teórico-didática, este capítulo traz, ainda, uma divisão: “Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem”, constituindo o conjunto teórico que fundamenta a análise crítica das narrativas.

O terceiro capítulo, denominado “No caminho das Borboletas”, traz a análise crítico-literária do romance *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, primeira obra de autoria feminina a abordar *El Trujillato*, e que retrata a vida diária, os anseios pessoais e coletivos e a própria constituição das figuras femininas, ao lado da luta política das irmãs Mirabal. Esta análise contempla a representação da mulher em termos de gênero e ideologia, através das irmãs Minerva, Patria, María Teresa e Dedé, em contraste com a representação masculina, centrada, principalmente na figura do Presidente Trujillo, o *Pai da Pátria Nova*, o *Generalíssimo*, o *Benfeitor* — insígnias conferidas ao ditador, que mudou drasticamente a vida da sociedade dominicana. Aqui, o eixo central da narrativa situa-se na própria história das irmãs Mirabal, recriada literariamente por Alvarez.

O quarto capítulo, “*El Chivo: um contraponto com Las Mariposas*”, como o próprio título indica, traz o cotejo comparativo do romance de Vargas Llosa, como contraponto à obra principal — *No tempo das Borboletas* — que é analisada neste estudo. Para tanto, é realizada a leitura analógica entre ambos os romances, sendo que a representação da mulher em *A festa*

do Bode (2000) é vista pela personagem literária Urania²⁷. A figura histórica de *El Jefe* é uma recorrência em relação à obra de Alvarez, constituindo-se no eixo básico da análise da representatividade masculina no âmbito literário. Nesse romance, há dois eixos narrativos: um literário, que se dá pela criação da personagem Urania e seu retorno a Santo Domingo, trinta e cinco anos após sua partida intempestiva, e um histórico-literário, através de um *flashback*, no qual personagens histórico-literárias rememoram os momentos antecedentes ao assassinato de Trujillo. Nesse texto literário, emerge, também, como personagem recriada literariamente, o ditador Trujillo com toda a carga ideológica de *El Trujillato*. Dessa forma, são apresentadas as semelhanças e diferenças de gênero, sob os ângulos ideológicos, históricos, sociais, políticos, culturais, entre as obras analisadas. A partir daí, procura-se traçar um paralelo com a História instituída, em termos de dados biográficos do ditador e os fatos históricos, chegando-se ao âmbito da interdisciplinaridade História - Literatura.

A título de enriquecimento à leitura realizada, são apresentados, como anexos: o mapa de localização da República Dominicana, a fotografia das irmãs Mirabal e de Trujillo, bem como uma análise comparativa de cada obra literária com o filme homônimo.

Assim, com a expectativa de que esta proposta contribua com o avanço das reflexões na área de Estudos Culturais e Literários de Gênero, apresenta-se o presente trabalho.

²⁷ Os nomes das personagens “Patria”, “María Teresa” e “Urania” conservam as regras de acentuação do espanhol.

1 LITERATURA & HISTÓRIA: FRONTEIRAS E INTER-RELAÇÕES

Por um lado, a literatura precisa voltar a ser reinserida em seus contextos históricos, e por outro toda história deve ser lida como literatura.

Stephen Greenblatt

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.

Walter Benjamin

A articulação Literatura e História constitui-se em ponto frequente no processo de escritura literária, não só da América Latina, mas do mundo como um todo. Contar e (re)criar a História com tintas literárias, fazer Literatura resgatando a História, aproximar o real do ficcional é um processo de abordagem da realidade, no qual uma área não subjuga a outra, mas concorre para a compreensão acerca da realidade, seus fatos e suas contradições, sendo uma complemento da outra, na explicitação do mundo e suas relações. Evidentemente que as posições nem sempre foram assim.

Com o propósito de oferecer uma visão acerca das relações existentes entre Literatura e História, o presente capítulo traz, como aporte teórico, posições de historiadores como: Peter Burke (1992)¹, Jacques Le Goff (1990)² e Jean Starobinski (1976)³, que ratificam a importância da articulação entre ambas as áreas, servindo de uma significativa estratégia tanto para o processo de escrita literária, quanto para o trabalho historiográfico. Com relação ao silêncio da mulher em grande parte da História da humanidade, recorre-se à historiadora

¹ BURKE, Peter. *Abertura: a nova História, seu passado e seu futuro*. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

² LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et alii. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

³ STAROBINSKI, Jean. *A literatura: o texto e o seu intérprete*. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novas abordagens**. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

Michelle Perrot (2005)⁴, militante do movimento feminista francês nos anos 70 e co-autora da coleção *História das mulheres*, editada nos anos 90. São significativos, também, os fundamentos de gênero e História, levantados a partir das reflexões de Smith (2003)⁵. Quanto à visão de Literatura, busca-se esteio nos estudos do crítico literário Fredric Jameson (1992)⁶, especificamente no que diz respeito à interpretação política do texto literário. “A defesa de um inconsciente político propõe que empreendamos justamente essa análise final e exploremos os múltiplos caminhos que conduzem à revelação dos artefatos culturais como atos socialmente simbólicos.”⁷

Com o devido respeito às características particulares de cada área (Literatura e História), procura-se ressaltar que, há muito tempo, não se trabalha mais com a visão positivista de conhecimentos estanques, estagnados. Epistemologicamente, o papel do historiador situa-se num campo em que os termos objetividade e verdade associam-se na construção da historicidade. Diametralmente oposto, o espaço do fazer literário localiza-se na área da arte, na qual a liberdade de criação, a subjetividade e o imaginário do autor constituem a base da produção ficcional. Áreas que, dentro de cada época e concepção, aproximam-se ou se distanciam.

História é, em sua etimologia grega, tudo o que sucede ou tem sucedido. Mera narração? Necessidade de inferir do passado regras para o porvir? Conhecimento exclusivamente programático? Dedução de motivos gerais humanos, de fins individuais, de raciocínios psicológicos? Finalidade puramente didática subordinada a tendências moralizadoras ou patrióticas? O bom conhecimento dos fatos segundo as causas determinantes? Acaso exigência de conhecer os destinos mais sobrelevados dos homens⁸? [...] São as ações dos homens determinadas por causas internas — pensamento, sentimento, vontade — o que interessa ao historiador.⁹

⁴ PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

⁵ SMITH, Bonnie G. **Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica**. Tradução de Flávia Beatriz Rossler. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

⁶ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

⁷ Idem, p. 18.

⁸ Leia-se ser humano. ”Olhemos de passagem para a palavra *homem*. Apesar do seu fundamento etimológico, já é tempo de rejeitar o significante *homem* quando nos queremos referir aos seres humanos de ambos os sexos, precisamente porque o outro significado dessa palavra é ‘pessoa do sexo masculino’. De acordo com os sócio-lingüistas, os significantes e os significados não são selecionados de forma arbitrária, mas traduzem antes a hegemonia de uma expressão sobre outra, o que, por sua vez, constitui sinal de uma prática social determinada. Obviamente, a língua é uma expressão elucidativa de como a norma é o masculino, e a exceção, o feminino.” VICENTE, Ana. As mulheres nos mundos de hoje. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de & CAPELATO, Maria Helena Rolim. (Orgs.). **Relações de gênero e diversidades culturais nas Américas**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1999, p. 42.

⁹ GONZÁLEZ-BLANCO, Pedro. **La era de Trujillo**. Ciudad Trujillo, R.D.: Editora del Caribe, 1955, p.12-13. (tradução nossa.).

Enquanto ciência, a História procede à investigação e exposição dos fatos referentes ao desenvolvimento dos povos, bem como sua evolução, procurando identificar suas relações causais. Nisso perpassa a idéia de inexistência da História desvinculada de uma análise da atuação humana, ou seja, as múltiplas e complexas relações do ser humano com a sociedade e o Estado. “O que interessa é o homem¹⁰ em relação com o Estado e com a Sociedade, já presente como indivíduo singular, já manifesto dentro do fenômeno coletivo por meio de acontecimentos continuados.”¹¹

A História revela a existência na vida dos povos de instituições e circunstâncias de alcance geral, ao lado da participação individual dentro de cada povo e cada época que, em alguns casos, assume um grau de predominância ou mesmo dominância, quase como algo ou fato natural. A trajetória histórica da humanidade está pontuada de exemplos ilustrativos da atuação coletiva, ao lado de referências centralizadoras que, de alguma forma, para o bem ou para o mal, determinaram o rumo de tantas outras vidas.

Na definição de História, entretanto, assumem papel importante as ações do homem e da mulher — embora a figura feminina tenha sido, ao longo dos tempos, relegada a um papel menor, como decorrência de uma visão reducionista de sua ação histórico-social — socialmente inseridos em um contexto cultural, no qual princípios como liberdade são determinantes. Nesse sentido, pode-se dizer que História é a luta humana pela construção de sua liberdade.

A ciência, de um modo geral, começou a ser questionada no final do século XX. Em tal contexto, o olhar voltado para a História também segue a mesma direção, fator que oportuniza a revisão de visões consolidadas e a proposta de novas perspectivas, abrindo um espaço de discussão e favorecendo a retomada de posturas metodológicas. Entretanto não se perde de vista a importância da singularidade da área, ao lado da especificidade da Literatura:

Uma das grandes questões deste final de século tanto para historiadores como para teóricos da literatura é quanto à validade das fronteiras permissíveis entre os discursos. O “uso e abuso” por parte do ficcionista é visto por boa parte dos historiadores atuais como uma das ferramentas fundamentais no tratamento com o passado. Porém, na formação dos discursos cada qual continua tendo reservado o seu lugar discricionário.¹²

¹⁰ Leia-se ser humano.

¹¹ GONZÁLEZ-BLANCO, 1995, 13. (tradução nossa.).

¹² CARVALHO, João Carlos de. **Romance histórico e discurso da história**. Revista Littera. nº 1. São Luís, 2000, p. 185.

Na análise do que constitui a Literatura e suas fronteiras, Reis (1997) discorre sobre o que determina o fenômeno literário, bem como a impossibilidade de se atribuir limites intransponíveis, havendo, pois, situações de natureza híbrida. Nessa linha de raciocínio, ressalta que:

[...] não raro, as obras literárias revestem-se de um certo significado para dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que enviesadamente as motivam; por isso mesmo, é freqüente encontrarmos, por exemplo, em Histórias da Cultura ou em estudos de índole sociológica, o testemunho de escritores e obras literárias, testemunho que, todavia, requer por princípio uma leitura cuidadosa, tendo em atenção a motivação primordialmente estético-literária (e não historiográfica, sociológica, filosófica, etc.).¹³

A Literatura como arte imbrica-se com outras áreas do conhecimento, não havendo uma limitação que exclua da ficcionalidade a inserção de técnicas narrativas que recorram à historiografia, por exemplo. Entretanto, em se tratando de Literatura, a História, embora componente de relevo significativo na composição da obra, não destitui o caráter literário da narrativa, razão por que o seu tratamento e sua leitura se fazem pela ótica do literário. A História, como se sabe, constitui-se na soma de muitas histórias vividas na construção do sujeito, enquanto partícipe das relações sócio-político-culturais de uma coletividade. A História, como conhecimento da trajetória da humanidade, perpassa todas as áreas do conhecimento, não sendo, portanto, diferente com a Literatura.

Na discussão acerca das convergências e divergências entre Literatura e História, Mignolo (1993) ressalta a necessidade de se compreender “[...] que as diferenças e as semelhanças são construídas a partir dos pressupostos que fundam e dos objetivos que guiam tanto a produção discursiva quanto sua análise, e não necessariamente em propriedades ‘naturais’ que devem ser descobertas na ‘literatura’, ‘história’, ‘antropologia’, ‘ficção’, etc.”.¹⁴ Os vocábulos em destaque não representam campos, cuja marca distintiva são a concretude e a abstração; são, na verdade, saberes diferentes e compartilhados por produtores e intérpretes de discursos. Clara fica a colocação do teórico de que, se não houvesse distinção entre Literatura e História, não haveria razão para serem enfatizadas as semelhanças.

Assim como o literato lança mão da História para a composição narrativa, o historiador faz uso da Literatura como espaço de sua pesquisa, tendo presente a possibilidade

¹³ REIS, Carlos. **O conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários**. 10 ed., Coimbra: Almedina, 1997, p. 21.

¹⁴ MIGNOLO, Walter. *Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa*. In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. pp. 115-116.

que esta lhe oferece, enquanto registro da visão de mundo de homens e mulheres, na qual se insere sua historicidade¹⁵. As distinções que separam ambas as áreas remontam à Antiguidade clássica, sendo válido recordar o pensamento aristotélico que situava, antiteticamente, ficção (a poesia) e História. A poesia em sua visão reunia mais caráter filosófico, seriedade e universalidade, localizando-a no terreno das coisas suscetíveis de acontecimento; já a História enfocava as particularidades, restringindo-se ao campo dos fatos ocorridos. Assim, o caráter particular estava para a História da mesma forma que o universal para a Literatura; esta por se abrir ao tratamento das questões humanas; e aquela por ater-se ao espaço dos fatos passados. Isso posto:

[...] não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa [...], diferem, sim, em que um diz as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universo, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa à poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos...¹⁶

Atualmente, os historiadores compreendem, de um modo geral, que o seu fazer não se resume no assentamento de um passado morto, mas no registro de uma História viva, cabendo-lhe o papel sócio-científico de escolher que recorte da historicidade humana registrar. E, como tal, cumpre-lhe a função de trazer à tona os acontecimentos, presentificando o passado. Na leitura da realidade, literatos e historiadores posicionaram-se em pólos extremos, no decorrer dos tempos, como revelam as posições poéticas da Antiguidade, sendo importantes também posturas de outros períodos, como o Iluminismo, que questionou a escrita da História, se deveria ser uma narrativa do acontecimento, ou uma análise das estruturas sociais.¹⁷ Relevantes também as posições do Realismo/Naturalismo e sua cientificidade, no século XIX, além das novas perspectivas no século XX, que se apresentam como motivo de um grande número de trabalhos científicos.

Enquanto pelo paradigma tradicional a História se preocupava essencialmente com a política, pela perspectiva da nova História “[...] o que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações, tanto do tempo quanto no

¹⁵ “A historicidade não é apenas alguma coisa que acontece conosco, uma mera propensão, na qual nos ‘metemos’ como quem veste uma roupa. Nós somos historicidade; somos tempo e espaço.” HELLER, Agnes. **Uma teoria da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 13.

¹⁶ ARISTÓTELES. Poética. In: **Os pensadores**. Tradução de Eudoro de Souza. T. IV. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 443.

¹⁷ REIS, Carlos. **Annales. A renovação da história**. Ouro Preto: Editora UFOP, 1996.

espaço.”¹⁸ A ênfase situa-se, portanto, no relativismo cultural, e o aporte filosófico dessa nova visão centra-se na compreensão de que a realidade é um fator de ordem social, ou seja, é o produto de uma construção cultural. Insere-se nessa linha de entendimento a questão da feminilidade, ao lado de outras, como, por exemplo, a infância, a vida, a morte, questões que dizem respeito a todas as atividades humanas e que antes não eram vistas como tópicos dotados de uma História.

Os estudos acerca das mulheres e negros enfrentaram, por muito tempo, preconceitos no campo da historiografia, em decorrência do entendimento de que a isenção devia pautar a ciência. A inserção de contingências religiosas, raciais, de nacionalidade, classe social e gênero eram percebidas como influências que contaminavam o tratamento metodológico da História.

Embora suas vidas pessoais [dos historiadores]¹⁹ possam ser muito influenciadas por questões de gênero, sua metodologia os ajuda a chegar tão perto quanto humanamente possível de uma verdade histórica não contaminada pelas questões de gênero. Apenas a má história se esforçaria para promover uma versão do passado religiosa, racial ou baseada em classe que se opusesse claramente àquilo que está comprovado.²⁰

Estudiosos e estudiosas contemporâneos, como Bonnie Smith (2003), orientam suas reflexões a respeito da historiografia no mundo ocidental, a partir da concepção de gênero, mostrando que a História também se espelha nas posições de masculinidade e feminilidade, que impregnam a vida em sociedade, as quais não se podem omitir. Tendo como aporte as posições da teórica americana Joan Scott, Smith apresenta uma contribuição de cunho historiográfico e metodológico, propondo: “[...] o desenvolvimento da moderna metodologia científica, da epistemologia, da prática profissional e da literatura tenha estado intimamente ligado a definições evolutivas de masculinidade e feminilidade”.²¹ Como reconhece a historiadora americana, a conscientização de que implicações de gênero perpassam a História vai em contramão a tudo o que preceitua a historiografia tradicional:

[...] parece ir contra a essência do próprio profissionalismo: por mais de um século e meio os historiadores têm se orgulhado da forma como sua experiência permite que superem contingências de credo religioso, nacionalidade, classe, etnia e gênero por meio de escrupulosa adesão ao método científico. Quando se manifestam, os historiadores apontam-nos e os corrigem, a fim de chegarem o mais próximo possível de uma ciência “isenta”.²²

¹⁸ BURKE, P. 1992, p. 11.

¹⁹ Inserção nossa.

²⁰ SMITH, B. 2003, p. 13-14.

²¹ Idem, p. 13.

²² Ibidem.

Associando, metaforicamente, a idéia de espelho à História, Smith (2003), a exemplo de outros estudiosos, discorre sobre a verdade no campo historiográfico, mostrando que o “espelho”, estando ligado ao passado, reflete fatos anteriores com precisão, destituído de irrealdade ou fantasia, mas também acolhendo imagens fugazes e indicando movimento e mudança. Da mesma forma, resgatando a posição de Rodolphe Gasché (1986), Smith afirma:

O espelho é também um tema relevante para o sujeito racional moderno, cuja auto-análise é o primeiro passo rumo ao entendimento e à construção de uma mentalidade científica sem preconceitos. Como resultado do autoconhecimento e do conhecimento de seus preconceitos e falhas, o historiador está mais bem equipado para analisar os objetos históricos refletidos no espelho.²³

Por outro lado, como lembra Burke (1992), já era frisado pelo cientista J.B.S. Haldane (1951) o fato de que tudo possui um tempo pretérito e, por conseguinte, em condições de ser reconstruído, fazendo parte de um passado maior, referendando o que preceituavam os historiadores dos *Annales*²⁴, de que há uma “história total”.

A compreensão da História tradicional pauta-se na narrativa dos acontecimentos; sua visão é “de cima”, a partir das ações dos considerados grandes homens, ficando as questões menores da humanidade relegadas a um plano de inferioridade. É dentro dessa concepção de História oficial que, muitas vezes, é desqualificada e esquecida a luta de pessoas comuns, as pequenas lutas e os atos de resistência frente aos poderes instituídos.

A nova História da qual fala Smith (2003), por seu turno, preocupa-se com a análise das estruturas sociais. Enquanto a primeira perspectiva se baseia em documentos, oferecendo a visão oficial, a segunda propõe uma visão “de baixo”, considerando as percepções das pessoas comuns e deixando à mostra as limitações da primeira. Vale lembrar que os historiadores da Igreja estão trabalhando com ambas as visões: a “de cima” e a “de baixo”. Entretanto:

Hoje em dia, este ideal é, em geral, considerado irrealista. Por mais que lutemos arduamente para evitar os preconceitos associados a cor, credo, classe ou sexo, não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular. [...] Nessa situação, nossa percepção dos conflitos é certamente mais realçada por uma apresentação de pontos de vista opostos do que por uma tentativa [...] de articular um consenso. Nós nos deslocamos do ideal da Voz da História para aquele da heteroglossia, definida como vozes variadas e opostas.²⁵

²³ SMITH, B. 2003, p.15.

²⁴ A Revista *Annales* foi criada em 1929 pelos historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch.

²⁵ BURKE, P. 1992, p. 15.

Torna-se oportuno ressaltar aqui, que, no campo dos estudos da Literatura, a partir das vozes das personagens, é possível compreender o entendimento bakhtiniano de heteroglossia, percebendo os recursos empregados nos discursos. Bakhtin (1998) compreende a linguagem como o produto de diversas vozes inter-relacionadas, ou seja, “[...] fala-se no cotidiano sobretudo a respeito daquilo que os outros dizem — transmitem-se, evocam-se, ponderam-se, ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações; indigna-se ou concorda-se com elas, discorda-se delas, refere-se a elas, etc.”²⁶, isto é, dentro do conceito de heteroglossia, o teórico apresenta estratégias discursivas.

Dessa maneira, o conceito dialógico de voz²⁷, na narrativa de ficção, é percebido como o produto da interação de diversas perspectivas, tanto de ordem individual, quanto social. Com essa visão, o filósofo russo expõe a idéia de que ninguém é propriamente autor de suas palavras e de seu discurso. Em contrapartida, é possível verificar o quanto o discurso se revela atravessado por marcas sociais, históricas e culturais, além das próprias marcas pessoais, razão pela qual se introduz essa discussão neste capítulo.

Retornando ao entendimento da fronteira que determina o paradoxal afastamento/aproximação entre História e Literatura, na atualidade, rejeitam-se as posições separatistas do passado, seja as que buscavam retratar o caráter da obra e seu valor pelo reflexo ou não da realidade, ou mais adiante, seja mostrando o caminho contrário, no sentido de ressaltar que a matéria literária não sofre nenhum tipo de condicionamento, e que, portanto, os aspectos sociais não incidem sobre o literário.

Posições questionadas pela compreensão moderna, hoje, como já dito, é entendida a inter-relação das áreas, sem prejuízo de suas particularidades. Da mesma forma que a Literatura integra o campo das artes, a História compõe as ciências, não de uma maneira estagnada e enciclopédica, mas dinâmica e como um saber adquirido por meio do exame crítico da documentação ou da busca de leis do mundo humano, conforme já preceituava a concepção científica da História, exposta por Bacon, em fins do século XVI e começo do século XVII.²⁸

Distanciando-se da visão sustentada na ordem do empírico e do real, a História, dentro de uma perspectiva de gênero, é compreendida como uma construção discursiva, que se revela tão assinalada pela presença da ideologia, quanto a própria Literatura. Nesse sentido,

²⁶ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et alii. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 139.

²⁷ Conforme abordado no item 2 do próximo capítulo.

²⁸ JARDIM, LISA. Francis Bacon. In: **Discovery and the art of discourse**. Cambridge: Univ. Press, 1974.

é importante ressaltar o diálogo que se estabelece entre a textualidade das narrativas literária e histórica, sendo que a percepção da verdade, enquanto instância ideológica, ou seja, de um “lugar do real”, se constitui em posição contrária à visão feminista, que rejeita a pré-concepção de uma dimensão de verdade incontestável. A compreensão tradicional, todavia, refuta a presença da ideologia nos estudos historiográficos, justamente porque considera ser essa uma das possíveis fontes de contaminação da “isenção” no registro científico das pesquisas. Por outro lado, na reflexão acerca do diminuto espaço ocupado pela mulher nos registros historiográficos, Perrot (2005) destaca que isso se deve à dimensão dada à:

[...] cena pública — a política, a guerra — onde elas aparecem pouco. Mas há algo mais grave. Esta ausência no nível da narrativa é acompanhada por uma carência de traços no domínio das "fontes" nas quais o historiador se alimenta, devido ao déficit de registro primário. No século 19, por exemplo, os escrivães da história — administradores, policiais, juízes ou padres, contadores da ordem pública — tomam nota de muito pouco do que tem o traço das mulheres, categoria indistinta, destinada ao silêncio. Se o fazem, quando observam a presença feminina em uma manifestação ou reunião, recorrem aos estereótipos mais conhecidos: mulheres vociferantes, megeras a partir do momento em que abrem a boca, histéricas, assim que começam a gesticular. A visão das mulheres age como um pisca-pisca: elas são raramente consideradas por si mesmas, mas bem mais frequentemente com sintomas de febre ou de abatimento.²⁹

Na realidade, a preocupação da visão historiográfica tradicional é que a pesquisa histórica a respeito da mulher acabaria desfocalizando acontecimentos de interesse do mundo masculino, uma vez que o olhar histórico sempre se pautou pela alegação de uma suposta neutralidade e verdade, requisitos afirmados pelo pensamento dominante, logo masculino. Assim, como frisa Smith (2003):

A história de mulheres e negros — dizia-se, politizaria o setor. Ou essas subdisciplinas — ser “sensual, elegante e quente”³⁰ — poderia abalar o valor de verdade da história real ao expô-la a influências (tais como ideologia e forças de mercado desenfreadas) que operavam fora de padrões profissionais para o que era importante.³¹

O percurso histórico da mulher, como se sabe, seguiu um caminho oposto ao do homem, sendo o sujeito feminino relegado, por muito tempo, ao espaço e ao silêncio da exclusão. Até bem pouco tempo, somente o homem era compreendido como ser político e,

²⁹ PERROT, M. 2005, p.33-34.

³⁰ “Os termos ‘sensual’, da ‘moda’ e ‘quente’, usados para designar a má história (ou história de pessoas de cor e mulheres), são igualmente ricos em eficácia de gênero e fazem parte de uma longa tradição de se imaginar a obra do historiador de diversas maneiras, sempre com gênero.” SMITH, B.G. 2003, p. 18.

³¹ Idem, p. 14-15.

portanto, construtor da História. À mulher não era concedida a possibilidade de participar dos processos intelecto-produtivos; sua experiência não era considerada relevante, porque seu fazer se restringia basicamente às relações familiares. Questões de poder e política, de domínio do macho e de interesse histórico, sequer passavam pelo universo feminino, e, assim, os estudos historiográficos silenciavam a voz da mulher. Nesse trajeto, o sujeito feminino era destituído de sua individualidade, componente imprescindível à elaboração de sua composição sócio-identitária.

Ao longo da História, a mulher foi condenada à invisibilidade e indiferença, sendo vista e tratada como objeto. Portanto, como ser inferior, tanto na posição, quanto na atuação e discurso, ocupando um espaço de extrema sujeição a seu par distintivo-opositivo. Na verdade, a sua atuação foi assinalada por um verdadeiro assujeitamento ao macho e uma opacidade histórica. Perrot (2005), ao falar a respeito dos silêncios vividos pela mulher, mais do que situar as descobertas e avanços, revela “[...] as primeiras interrogações sobre a condição da mulher na história”.³² Em contrapartida, o homem sempre foi considerado um sujeito cujo discurso era compreendido como universal e neutro, tendo como base a aludida racionalidade que lhe conferia a aparência de uma verdade inquestionável. Só a partir de um processo de luta pelo reconhecimento de seu espaço e sua identidade histórico-social, a mulher, através de movimentos feministas, conseguiu abrir caminhos que, aos poucos, foram lhe garantindo o reconhecimento de seu papel sócio-político enquanto cidadã plena em seus direitos. É bem verdade que, em muitas comunidades mundiais persistem marcas de discriminação em relação à atuação feminina. Porém não há como negar o espaço conquistado por sua determinação. E, assim, a mulher vai registrando a sua presença historicamente, apesar de posições antagônicas à visibilidade de marcas de gênero nos estudos historiográficos.

Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda da História, este relato que, por muito tempo, “esqueceu” as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento.³³

Somente a partir dos anos de 1960, começa a ocorrer uma mudança no rumo da historiografia, verificando-se uma maior inserção da mulher no mundo produtivo. Com efeito, a História do gênero feminino passa a ocupar um lugar que, por direito, sempre lhe pertenceu,

³² PERROT, M. 2005, contracapa.

³³ Idem, p. 9.

mas que era silenciado, por conta de um discurso, preponderantemente, masculino, dotado de uma suposta neutralidade que alijava a figura feminina do centro dos acontecimentos, como dito anteriormente.

Esta desigualdade é o primeiro dado sobre o qual se enraiza um segundo dado: a deficiência dos traços relativos às mulheres e que dificulta tanto a sua apreensão no tempo, ainda que esta deficiência seja diferente dependendo da época. Porque elas aparecem menos no espaço público, objeto maior da observação e da narrativa, fala-se pouco delas e ainda menos caso quem faça o relato seja um homem que se acomoda com uma costumeira ausência, serve-se de um masculino universal, de estereótipos globalizantes ou da suposta unicidade de um gênero: A MULHER. A falta de informações concretas e circunstanciadas contrasta com a abundância dos discursos e com a proliferação de imagens. As mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente, chocar-se contra esse bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar, sem saber como elas mesmas as viam e as viviam.³⁴

As contribuições da mulher nas diferentes áreas do saber acabam por elevá-la à condição de sujeito ativo da História, provocando uma abertura no epicentro da historiografia. Começa, então, uma reescrita da História, na qual a mulher participa com sua atuação e fala do processo construtivo do registro da humanidade. Com isso a luta pela igualdade de direitos, de forma alguma, se encerra, mesmo porque muitos espaços precisam ser abertos e/ou consolidados. Entretanto não se pode ignorar a presença atuante da voz feminina nos rumos da História e a irreversibilidade de sua participação nos diversos fóruns de discussão e estudos.

As transformações sócio-histórico-culturais são o produto de atuações humanas modificativas nos planos da ação e do discurso, consoante a teoria do agir comunicativo, de Habermas³⁵, isto é, sem o agir, sem a comunicação, não há possibilidade de qualquer mudança. Tais mudanças operadas no plano lingüístico, comunicativo, alteram os planos social e cultural. Melhor dizendo, a ação de ordem comunicativa contribui para as transformações sócio-culturais. A própria autonomia emancipatória só é atingida por um longo processo comunicativo. Dessa forma, acreditar que a História, a exemplo da concepção tradicional, ocupa um espaço incontestável na ordem dos acontecimentos, significa cristalizar uma única percepção, negando as várias possibilidades de interpretação que a linguagem oferece. Contrária a isso, a crítica feminista abre espaço para os diferentes pontos de vista, não havendo verdade sacramentada; a verdade é constituída de muitas verdades; a fragmentação está nela embutida, como decorrência da própria percepção. São vozes

³⁴ PERROT, M. 2005, p. 11.

³⁵ HABERMAS, Jürgen. **Consciência moral do agir comunicativo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

discursivas diferentes e variadas que se entrecruzam na explicitação dos fatos, dos acontecimentos.

Nesse sentido, as relações que se estabelecem entre Literatura e História podem ser focalizadas através da análise das estratégias discursivas utilizadas nas obras. Revisitar ou reinventar a História, aproximando e rompendo os limites entre áreas do real e do ficcional faz parte, dentre outros, dos recursos usados pela instância autoral. No mundo contemporâneo, não há, pois, mais espaço para a crença em verdades absolutas. Contudo — embora com reconhecidas peculiaridades — nem sempre é fácil de ser delimitado o marco divisor entre História e Literatura, sendo bastante tênue e questionadora a fronteira entre ambas. Nesse tocante, o debate é sempre salutar, e a discussão analítica apresenta-se como um importante vetor no levantamento de paradigmas de interpretação da realidade, reforçando as várias possibilidades de abordagem e a pertinência do tema. Hoje, os debates e estudos pautam-se freqüentemente em uma ótica comparativista, tendo como arcabouço todo um ecletismo teórico.

A afirmação da professora Carvalhal (1986) sintetiza a importância dos estudos comparados, enquanto método de análise na área literária:

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem [e da mulher] e da organização da cultura. Por isso valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a freqüência de emprego do recurso. [...] A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. [...] a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.³⁶

É também da autora o recorte a seguir, que intensifica o amplo espaço assumido pela Literatura Comparada, estabelecendo fortes relações entre a Literatura e a cultura, de um modo geral, e propiciando a abertura de significativas possibilidades de estudos analíticos: “[...] a literatura comparada se interessa, sobretudo, por relações, pela literatura e pela cultura em suas relações, pela literatura e a cultura como lugares de relação”.³⁷ A Literatura, como expressão artística e manifestação cultural de um povo, abre espaço para a exploração estética

³⁶ CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986, p. 7 - 8.

³⁷ CARVALHAL, Tânia Franco. *Encontros na travessia*. In: **Revista de literatura comparada**. n° 7 (2005). Porto Alegre: ABRALIC, 2005-V.

da própria historicidade humana, possibilitando a ampliação do campo de pesquisa do historiador.

Assim, a proposta estética é também cultural, e, como tal, no processo de criação imaginativa e geradora de imagens, é construído um registro do movimento de homens e mulheres com suas perspectivas de mundo e, portanto, de elaboração de sua História. Em tal percurso, vale frisar, não se perde de vista o que é próprio e genuíno de cada área. Nesse sentido, a Literatura Comparada se apresenta como uma rica alternativa metodológica da qual não apenas o literato, mas também o historiador poderá lançar mão no processo de escritura.

A leitura que se estabelece entre diferentes textos, todavia, não se dá de forma harmoniosa, como lembra Carvalhal (1986); o conflito é muito salutar, e as relações intertextuais e extratextuais contribuem para o diálogo, a ser aprofundado através dos estudos comparativistas, mostrando a riqueza e a diversidade das construções textuais:

O ‘diálogo’ entre os textos não é um processo tranqüilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são o local do conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual.³⁸

A afirmação de Bittencourt (2005) ilustra o alargamento do espaço literário nos estudos comparativistas atuais, sendo que a temática Literatura & História apresenta uma perspectiva muito freqüentada, atualmente, na Literatura Comparada.

A Literatura Comparada [...] sob o influxo das correntes teóricas contemporâneas vem gradativamente alargando o espectro de suas reflexões e de suas preocupações, de modo a dar conta da complexidade do literário, em seus contextos múltiplos e em suas transformações sob condições históricas e culturalmente específicas. Daí porque hoje, a questão discursiva e, particularmente, o *locus* de enunciação do sujeito constitui fator relevante para a produção do conhecimento, pois esse não pode mais prescindir de questões de pertencimento geográfico e histórico, político e cultural, social, racial e sexual.³⁹

Ilustrativamente, é interessante lembrar que, no âmbito da Literatura Latino-americana, o trabalho de autores como Ana Pizarro, Ángel Rama e Antonio Candido, dentre outros, contribuíram sobremaneira para a abertura de um novo espaço no comparativismo, oferecendo uma visão da América Latina para o mundo em geral.

As relações Literatura-História perpassam pelo viés discursivo; discurso literário e discurso histórico constituem-se em representações da realidade centradas em diferentes

³⁸ CARVALHAL, T. 1986, p. 53.

³⁹ BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *Apresentação*. In: **Revista de literatura comparada**. Nº 7 (2005), Porto Alegre: ABRALIC, 2005, V, p. 5.

percepções e dotadas de compromissos distintos. Por vezes, entretanto, somente o poder criador da Literatura é capaz de “contar” o que a História não fez. Nesse aspecto, a Literatura Latino-americana destaca-se pela pluralidade, até mesmo pelas contradições diante do mundo. A Literatura constitui-se em instrumento de representação e recriação da realidade social, histórica, política e cultural de uma nação. As palavras de Coutinho (1985) traduzem com propriedade o papel ímpar da Literatura, enquanto espelho da diversidade da cultura latino-americana diante de outras culturas:

A nossa Literatura tem sido a nossa face diante de outras faces. Quando a política e até a própria História parecem ter virado as costas para o nosso destino, foi a Literatura quem mostrou a sua face límpida, verdadeira, o seu olhar para o olhar apreensivo das outras culturas, a sua voz serena, que contando histórias, contava a História.⁴⁰

No reconhecimento da proximidade entre ambas as áreas, vários são os posicionamentos, tanto por parte de literatos quanto de historiadores, sendo muito pertinente a afirmação do consagrado escritor português, Prêmio Nobel de Literatura de 1998, José Saramago, como um dos porta-vozes do romance histórico na atualidade — que explora, com propriedade, em sua poética, a fantasia e a razão; a fantasia como princípio, e a racionalidade, como ponto de chegada, a exemplo do que ele próprio tem afirmado:

[...] parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação.⁴¹

Com propósitos e procedimentos distintos, as análises literária e histórica pautam-se, evidentemente, por critérios variados, fundamentadas em teorias e metodologias próprias. No âmbito literário, dentre outros, são relevantes para a análise elementos estruturais, simbólicos, míticos e discursivos do texto. Da mesma forma, resgatando do campo social, é pertinente a compreensão das atitudes sociais, históricas e culturais, expressivas de um determinado período retratado literariamente. Dessa forma, na problematização do discurso histórico, é relevante o trabalho realizado pelo texto literário, seja pelas suas contradições, afirmações ou deslocamentos, seja ratificando a relação interdisciplinar Literatura-História.

⁴⁰ MARTINS, Julio César Monteiro. **A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana.** (Org.). Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Anima, 1985, Contracapa.

⁴¹ SARAMAGO, José. *História e ficção*. In: **Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa: s/e, 1990, p. 7.

A percepção do “real” dá-se por meio do discurso histórico, mas, no retrato da verdade/verdades, o historiador, fazendo uso de sua memória, apresenta um fragmento da realidade, uma visão. Por conseguinte, uma interpretação não imune à subjetividade, mesmo que seu autor tenha vivenciado fisicamente o acontecimento relatado. As fontes utilizadas na escritura dos textos literários e históricos podem ser as mesmas. Um e outro podem dispor de relatos orais de terceiros, arquivos documentais, bem como do conhecimento da percepção de mundo de certa comunidade ou da presença física do próprio narrador do fato.

Não concebendo também a compreensão de uma obra histórica como pronta, acabada, sob o ponto de vista de sua composição e interpretação, o historiador Starobinski (1976) afirma: “Logo que se coloca a idéia de uma obra acabada [...] surgem as questões e as incertezas. A investigação que restitui, a curiosidade do historiador vão (*sic*) fazer transparecer [...] todo o seu passado [...], suas versões [...], seus modelos confessados ou inconfessados.⁴²

É indiscutível a relação História-Literatura, pois o conhecimento de uma pode passar pelo estudo da outra. Verdade/verdades, precisão e imaginário entrecruzam-se como uma estratégia narrativa que se apóia no aproveitamento de eixos temáticos. É importante, entretanto, verificar os caminhos pelos quais se estabelecem essas relações, isto é, de que forma a História contribui para as “produções simbólicas” e de que maneira a Literatura favorece os “processos sociais”.

[...] tanto a história como a literatura têm métodos e exigências diferenciados e [...] mesmo suas metas podem ser distintas. Mas se o historiador, na sua busca de construção de um conhecimento sobre o mundo, quer resgatar as sensibilidades de uma outra época, a maneira como os homens representavam a si próprios e à realidade, como não recorrer ao texto literário, que lhe poderá dar indícios dos sentimentos [...], das maneiras de falar [...] e das ações sociais de um outro tempo? E [...] a literatura, como pode deixar de se voltar [...] para o resgate da narrativa histórica que, reconstruindo o passado ou inventando o futuro, persegue a verdade como projeto intelectual, revelando com isso a historicização das formas de uma escritura que busca dar ordem ao mundo?⁴³

Por outro lado, conforme argumenta Candido (1980), só é possível o entendimento

⁴² STAROBINSKI, Jean. *A literatura: o texto e o seu intérprete*. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novas abordagens**. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 133-134.

⁴³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **Literaturas cruzadas: diálogos da história com a literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2000, p. 7-8.

da obra literária, a partir da fusão de texto e contexto:

[...] numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos ainda que o externo (no caso, o social) é imposto, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.⁴⁴

No respeito às peculiaridades de cada área, não se fere a liberdade criadora do autor literário, nem se atenta contra o caráter objetivo do historiador. Há que se ter em mente, todavia, que tanto a narrativa literária quanto a historiográfica podem apresentar um tema e um mesmo ponto de partida, independentemente de o autor, enquanto sujeito, ter ou não vivido determinada experiência, conforme já ressaltado. O que diferencia uma área da outra é o fato de, na Literatura, o autor ser levado por uma razão intimista, enquanto o historiador passa a fazer um registro de suas memórias, do que ouviu falar ou do resultado de suas pesquisas.

Entretanto não se pode ignorar que, mesmo o historiador, assentado em critérios de objetividade e isenção, não consegue afastar, de todo, a subjetividade inerente ao trabalho com a linguagem e o discurso. Na verdade, como autor, apresenta em seu texto um ponto de vista acerca de um fato, um acontecimento e, certamente, a sua percepção não é única e exclusiva. Em suma, ratificando o que foi dito anteriormente, não existe verdade pura e absoluta, mesmo no campo da História; o historiador não é “dono” da verdade e, dentro das atuais concepções, nem é sua pretensão assim pensar e agir.

Na reconstrução do conceito de História, Le Goff (1990) discute uma nova perspectiva dos elementos principais da historiografia contemporânea, diferenciando objetividade e imparcialidade, afirmando que, enquanto a primeira é deliberada, a segunda é inconsciente. Numa remissão ao pensamento de Schieder e Faber (1978), o grande medievalista francês destaca:

Se a imparcialidade só exige do historiador honestidade, a objetividade supõe mais. Se a memória faz parte do jogo do poder, se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes [...], a história, como todas as ciências, tem como norma a verdade. Os abusos da história só são um fato do historiador, quando este se torna um partidário, um político ou um laiaio do poder político.⁴⁵

O tratamento dispensado ao texto é um fator significativo no estudo de qualquer área. Vécio (1993) ressalta a necessidade da manutenção de uma distância entre o historiador e o

⁴⁴ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980, p.4.

⁴⁵ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et alii, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990, p. 29.

texto, bem como a consciência de que não se deve confundir o discurso do sujeito/objeto, motivo da observação e análise, com o próprio trabalho analítico da historiografia. Para ele, a garantia da isenção de tratamento científico se dá pelo não envolvimento pessoal entre as partes interpretante e interpretado. Na tentativa de conceder o necessário respeito ao texto, o historiador, entretanto, mantém o posicionamento tradicional.

O respeito ao texto, objeto autônomo que deve ser mantido a uma certa distância e não se confundir com o discurso do sujeito interpretante, possibilita também uma reflexão autônoma que marca a escolha de uma linguagem diferente: uma transcodificação, uma passagem, sem que isso viole a integridade da obra. Esse ato de passagem reúne-se num ato de conhecimento cujo objeto é o texto, que cresce pela contribuição da atividade interpretativa.⁴⁶

Mesmo com algumas fortes resistências, há estudos que usam o texto literário como fonte historiográfica, tendo em vista que tanto a História, quanto a Literatura partem e remetem à realidade, enfocando dramas da vida humana. O ponto distintivo centra-se, pois, na abordagem adotada por uma ou outra, e o fator responsável pelo tratamento histórico ou fictício do tema não é outro senão o discurso trabalhado. Na elaboração da narrativa ficcional se faz uso de elementos estruturais que compõem também as categorias utilizadas no âmbito da historiografia. Personagens, temporalidade, espaço (físico e social), enredo (com os fatos), ou mesmo a documentação são utilizados pelos textos literários e históricos.

Na reflexão acerca das relações entre ficção e História, vale lembrar que o autor pode recorrer à estratégia que considerar pertinente à construção de seu texto. Entretanto, a garantia da verossimilhança, certamente, interfere na sua escolha, como argumenta Reis (1992). Há fatos históricos, cuja modificação literária se torna difícil, uma vez que já se incorporaram à consciência coletiva:

[...] de um ponto de vista ontológico, ninguém pode impedir um romancista de construir os desfechos que ele julga necessários, seja inventando unicórnios ou sereias, seja descrevendo as montanhas e os rios de Vênus, seja transformando os vencidos em vencedores. Por outro lado, é preciso não esquecer que as ficções são lidas por pessoas talvez tão prudentes que não estejam dispostas a aceitar audácias históricas. [...] então, o que deve ser integrado a um romance que, mesmo que não seja estritamente um romance histórico, obedece às exigências requeridas pelos romances históricos, notadamente no que diz respeito aos fatos históricos; a ficção não os transforma porque eles funcionam como cenários enquanto as personagens que, de um ponto de vista semântico, são condicionadas por esses mesmos cenários.⁴⁷

⁴⁶ VÉSCIO, Luiz Eugênio. *História e literatura: fronteiras e possibilidades*. In: **Mimesis**. Bauru. 14(1):43, 1993.

⁴⁷ REIS, Carlos. *Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique*. Tradução de Jane Tutikian. Dedalus: **Revista portuguesa de literatura comparada**. n° 2. Lisboa, Cosmos, dez. 1992, p. 141-147.

Le Goff (1990), por sua vez, assinala que, na construção da História, há, em verdade, mais de uma História, a que se constitui no produto da memória da coletividade e a que é o registro da História instituída:

[...] há pelo menos duas histórias [...]: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivo desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores de ofício, vulgarizada pela escola (ou pelo menos deveria sê-lo) e os ‘mass media’, corrija esta história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar seus erros [...]⁴⁸

Santos (1996) destaca a atitude de vários estudiosos acerca da escrita histórica, argüindo que os mesmos têm “[...] sugerido que a historiografia deve utilizar-se das variações e criatividade que podem ser constatadas nos diversos níveis da narrativa literária. Desse modo, incorporaria no próprio discurso o caráter inerente relativo a todo conhecimento sobre o passado.”⁴⁹ A exemplo de Santos, muitos autores posicionam-se em defesa da articulação História-Literatura, como mecanismo de interpretação da realidade, sem se ater a princípios dogmáticos da compreensão tradicional que divide a produção escrita em dois universos, o histórico e o literário. Partidário dessa visão, White (2001) preceitua:

[...] somente libertando a inteligência humana do senso histórico é que os homens estarão aptos a enfrentar os problemas do presente. As implicações de tudo isso para qualquer historiador que valoriza a visão artística como algo mais que mero divertimento são óbvias: ele tem de perguntar a si próprio de que modo pode participar dessa atividade libertadora, e se a sua participação acarreta forçosamente a destruição da própria história.⁵⁰

O autor literário, como se sabe, não possui compromisso com a verdade, seja afirmando, seja negando a realidade; o seu papel é de ordem estética, cabendo ao leitor a análise interpretativa e crítica da obra, pois só assim o texto literário completa, de fato, sua função artística: a de se deixar abrir a múltiplas e novas leituras. Sob esse aspecto, uma eterna incompletude garante a permanência e atualidade da obra literária, uma vez que, através de olhares de leitores diferenciados, são descobertas novas e reveladoras interpretações.

⁴⁸ LE GOFF, J. 1990, p. 29.

⁴⁹ SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance: relações entre ficção e história**. Santa Maria: UFSM, 1996, p.19.

⁵⁰ WHITE, Hayden. *O fardo da história*. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 52.

Colocando em primeiro plano a interpretação política dos textos literários, Jameson (1992)⁵¹ propõe a leitura como “um ato socialmente simbólico”. Com tal proposição, o crítico literário e político marxista afasta a idéia da aplicação de um método interpretativo complementar, enfatizando ser o caminho pelo qual deve se processar toda e qualquer análise.

Na verdade, o autor não apresenta novas teorias, e sim uma análise das relações entre as circunstâncias históricas do texto e seu conteúdo; por isso identifica o historicismo com a dialética e a valorização da ausência e do negativo. É trabalhando com a análise do inconsciente textual da narrativa, que Jameson (1992) mostra a superioridade do método interpretativo diante das demais formas de análise textual. Somente este tipo de hermenêutica do discurso conduz à verdadeira apreensão dos traços que marcam o inconsciente político da produção textual, levantando, com isso, a sua própria historicidade, ou seja, a sua realidade oculta.

Na explicitação de posição contrária às formas interpretativas que distanciam os chamados “textos culturais que são sociais e políticos” daqueles “que não o são”, o autor argumenta a existência de um “hiato estrutural, experimental e conceitual entre o público e o privado, o social e o psicológico, ou o político e o poético, entre a História ou a sociedade e o ‘individual’[...]”, fatores que agridem a existência do sujeito na sua individualidade e obstaculizam a mentalidade em relação à própria História.⁵² Na defesa dessa posição, que se consubstancia no próprio inconsciente político, que leva ao desvendamento dos produtos culturais enquanto “atos socialmente simbólicos”, o crítico literário afirma:

Imaginar que já existe, a salvo da onipresença da História e da implacável influência social, um reino de liberdade — seja ele o da experiência microscópica das palavras em um texto ou os êxtases e as intensidades de várias religiões particulares — só significa o fortalecimento do controle da Necessidade sobre todas as zonas cegas em que o sujeito individual procura refúgio, na busca de um projeto de salvação puramente individual e meramente psicológico. A única libertação efetiva desse controle começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico — na verdade, de que tudo é, ‘em última análise’, político.⁵³

Resgatando o pensamento de Croce, de que “[...] toda História é história contemporânea [...]”, o estudioso sublinha que, na realidade, não significa que “[...] toda História seja a nossa história contemporânea [...]”⁵⁴, ressaltando que muitos problemas do historicismo decorrem das interpretações atuais que se possa fazer. Nesse sentido, a filosofia

⁵¹ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

⁵² Idem, p. 18.

⁵³ Ibidem, p. 18.

⁵⁴ Ibidem, p. 16.

da História surge como meio para garantir o respeito à especificidade e às diferenças do passado, em termos sociais e culturais, em contraste com o presente.

Com base na visão marxista, Jameson (1992) compreende a História como papel central no processo interpretativo, tanto na leitura, como na produção da escrita de textos literários. Na retomada do pensamento nietzchiano, dentre outras linhas filosóficas, o crítico trabalha com questões do inconsciente, revelando que os problemas não se situam no espaço da significação e sim no âmbito de seu uso, sendo necessária a disponibilização de “critérios imanentes”. Dessa forma: “[...] o ideal de uma análise imanente do texto, de um desmantelamento ou desconstrução de suas partes e de uma descrição de seu funcionamento e mau funcionamento, implica [...] a exigência de elaboração de um modelo hermenêutico novo, mais adequado, imanente ou antitransparente.”⁵⁵

A questão da periodização literária e histórica constitui categoria que, embora em crise para alguns críticos, sempre é motivo de discussão e análise, quando são levantados temas pertinentes aos estatutos culturais e suas representações. Para Jameson,

[...] existe uma versão sincrônica do problema: a do estatuto de um período individual em que tudo se torna tão inconsultamente inter-relacionado que nos defrontamos com um sistema total, ou “conceito” idealista de um período; e com uma versão diacrônica, em que a História é vista de forma “linear”, como uma sucessão desses períodos, estágios ou momentos. Creio que este segundo problema seja o mais importante, e que as formulações de um período isolado sempre implicam ou projetam secretamente narrativas ou “histórias” — representações narrativas — da seqüência histórica em que esses períodos isolados ocupam seu lugar, e da qual derivam seu significado.⁵⁶

A História (do Terceiro Mundo), por sua vez, é um “[...] desvelamento ou desmascaramento da realidade das coisas, o despojamento de nossas ilusões ou racionalizações convencionais sobre o dia-a-dia”.⁵⁷ O aprendizado da História só se torna possível por meio da linguagem e, nesse processo, há uma indissociabilidade do discurso. Assim, a relação com o passado dá-se através de um tipo discursivo. Nesse tocante, “[...] porque o discurso histórico é atualizado em sua forma culturalmente significativa como um tipo específico de escrita que podemos considerar a importância da teoria literária tanto para a teoria como para a prática da historiografia.”⁵⁸

⁵⁵ JAMESON, F. 1992, p. 20.

⁵⁶ Idem, p. 25.

⁵⁷ JAMESON, Fredric. **Third-World literature in the era of multinacional capitalism**. Social Text, 15, 1986, pp. 65-88, p. 70.

⁵⁸ WHITE, Hayden. *Teoria literária e escrita da história*. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21.

Quanto à concepção de ideologia, Jameson (1992) retoma a idéia de Althusser, destacando como: “[...] estrutura de representações que permite ao sujeito individual conceber ou imaginar sua relação vivida com realidades transpessoais, tais como a estrutura social, ou a lógica coletiva da História”.⁵⁹ A proposta do político marxista coloca em primeiro plano a análise interpretativa pelo seu caráter filosófico e metodológico superior em relação às demais formas, que, se revelam, em sua ótica, mais limitadas. Trata-se, na verdade, de uma nova hermenêutica, que já se revelava polêmica no pós-estruturalismo da França, acentuado pelas posições nietzchianas. Nessa concepção, a História passa a ser vista como uma “causa ausente” ou “negativa”, ou seja, como a dialética da valorização dessa ausência ou negatividade, bem como pela defesa do pensamento compreendido em sua totalidade.

A ideologia do marxismo, em sentido geral, compreende que a superestrutura cultural é totalmente determinada pela base de ordem econômica. Já os marxistas ocidentais, dentre os quais Jameson, preocupam-se com a análise crítica da cultura, enquanto fenômeno das instâncias histórica e social da produção e distribuição econômica, bem como as relações de poder que perpassam pela política. Jameson utiliza-se de pressupostos da crítica de cunho marxista, apresentando-os como uma precondição semântica para a inteligibilidade dos textos literários e culturais. Assim, propõe, para a interpretação e ampliação de seu sentido social, o que chama de três “molduras concêntricas”. Essas molduras representam “horizontes semânticos”, ou seja, momentos diferenciados ou fases do processo interpretativo.⁶⁰ O primeiro horizonte semântico apresenta o texto como sinônimo de obra ou expressão literária individual. “Contudo, a diferença entre a perspectiva imposta e possibilitada por esse horizonte, e a *explication de texte* comum, ou exegese individual, é que aqui a obra individual é apreendida essencialmente como *ato simbólico*.”⁶¹ Este horizonte ou camada representa a apreensão do texto enquanto ato simbólico compreendido como as lutas de classes. Tem-se aí as narrativas de luta de classe com toda a sua problemática sócio-política. No segundo horizonte, o texto amplia-se, transformando-se até que ocorra a inclusão social; não se trata mais do texto ou expressão individual anterior, mas uma reconstrução, tomando “a forma dos grandes discursos coletivos de classe”. O texto assume a posição de “ideologema”⁶², isto é, da

⁵⁹ JAMESON, F. 1992, p. 27.

⁶⁰ Idem, p. 68.

⁶¹ Ibidem, p. 69.

⁶² Na análise da obra bakhtiniana, Tchougounnikov (2005) refere a presença do ideologema na obra *Método formal em ciência da literatura: uma introdução crítica na poética sociológica* (1928), e pode ser definido como: “[...] termo compreendido como todo ‘produto ideológico’, parte da realidade material e social que circunda o homem, um momento da *weltanschauung* ideológica materializada.” TCHOUGOUNNIKOV, Serguei. Por uma arqueologia dos conceitos do círculo de Bakhtin: ideologema, signo ideológico, dialogismo. In:

“[...] menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais”.⁶³ A segunda camada é formada pela sociedade e, nesse tocante, é válido lembrar que todo texto produz o seu contexto.⁶⁴ Aqui, o autor apresenta uma análise de ordem sócio-discursiva, através da identificação dos ideogramas do texto. Nesse entendimento, é importante perceber que tipo de grupo social, estrutura, instituição ou sociedade se tem, e assim se compreender a ideologia ou ideologias que perpassam e suas implicações. Já no terceiro horizonte semântico, as paixões e valores de um grupo social assumem uma nova perspectiva, relativizados pela História na sua totalidade; o texto e seus ideogramas passam por um processo de transformação final. A essa transformação, o autor define como “ideologia da forma”, devendo o texto ser lido nesses termos. O terceiro momento é denominado de História, isto é, os ideogramas, reconhecidos e interpretados na segunda etapa do processo interpretativo, são apreendidos como ideologia da forma, sendo esta, portanto, o modo de produção textual.

A História, na visão marxista, só pode ser compreendida na sua totalidade coletiva; somente as lutas de classes constituem a História da sociedade; a relação opressor-oprimido determina o movimento sócio-político, seja promovendo uma reestruturação social, seja conduzindo à derrota das classes em divergência. Na análise de Jameson (1992), esse processo forma uma narrativa ininterrupta. Reconhecido pela análise da cultura contemporânea e da pós-modernidade, Jameson ressalta as maneiras como se dá a elaboração das “ideologias do texto”, colocando no plano máximo o chamado “texto de autor” modernista ou aberto, a produtividade textual, entendido como “uma ruptura decisiva.”⁶⁵

Como é possível perceber, a História, na ótica do estudioso, é concebida como uma causa ausente no texto literário, operando, entretanto, todos os elementos dentro da narrativa. Assim, somente é possível o acesso à História, após o desvelamento, através de uma metodologia de análise constituída por chaves interpretativas, denominadas pelo autor por “horizontes semânticos”, isto é, só se chega à História depois de se passar pelos diferentes momentos ou níveis de análise.

Portanto o acesso ao nível da História se dá a partir da proposição das três camadas vistas anteriormente. A História, nessa concepção marxista, é uma causa ausente no âmbito da estrutura ficcional, não se constituindo em um texto, narrativa ou história contada. A História

ZANDWAIS, Ana. (Org.). **Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005. Coleção Ensaios, V. 20.

⁶³ JAMESON, F. 1992, p. 69.

⁶⁴ Contexto é a realidade histórica e social de um texto. “É a moldura de um texto.” Nele estão envolvidos elementos da realidade tanto do autor quanto do leitor/ouvinte.

⁶⁵ JAMESON, F. 1992, p. 16.

é referida, citada por meio da forma textual adotada, entretanto, para se ter acesso a ela, é imprescindível a realização de todo o processo de análise interpretativa.

Por outro lado, é interessante destacar que Jameson (1992) trabalha as categorias de sujeito e desejo, as quais são intimamente imbricadas e se prestam ao enfoque de diferentes abordagens na análise das narrativas literária e histórica. Sua análise centra-se na dinâmica do desejo como um todo, a partir dos fundamentos freudianos, compreendendo a precondição para a análise e de seus mecanismos, conforme temas-chave ou significantes: [...] o falo, a castração, a cena primordial, os estágios psicosexuais, o narcisismo, a repressão”.⁶⁶

Na verdade, “o eixo central em torno do qual gira o sistema interpretativo freudiano não é a experiência sexual, mas a satisfação do anseio, ou de sua variante mais metafísica, ou seja, o ‘desejo’, postulado como a própria dinâmica de nosso ser enquanto sujeitos individuais”.⁶⁷ A própria visão freudiana a respeito de anseio alude à questão conceitual da abstração de vontades ou desejos, sejam eles concretos e irredutíveis. Depreende-se daí que o conceito de desejo pode ser tratado em sentido mais amplo e não unicamente atrelado a uma abordagem sexual, podendo, pois, ser vivenciado em áreas diversas, como a cultura, religião e política.

Na explicitação acerca de temas interpretativos também são significativas as posições nietzchiana e weberiana, analisadas por Jameson, que podem contribuir com o entendimento crítico do texto literário, orientando pontos de vista: a chamada “transvalorização de todos os valores” aludida por Nietzsche e a “ciência livre de valores” referida por Weber, que, por vezes, é equivocadamente mencionada como “objetividade científica neutra”.⁶⁸

Na esteira da discussão histórica dos sistemas ditatoriais da América Latina — objeto de resgate literário dos romances *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, e *A festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa, constituintes do *corpus* analítico deste estudo —, Augusto Roa Bastos, autor de *Eu, o supremo* (1974), um dos maiores críticos das

⁶⁶ JAMESON, F. 1992, p. 58.

⁶⁷ Idem, p. 59.

⁶⁸ Ibidem, p. 59.

ditaduras latino-americanas do século XX, destaca:

O homem não se cansa de perseguir o homem. A imposição de uma idéia hegemônica é o sonho dourado dos ditadores porque lhes dá tranqüilidade de consciência. ‘Se todos pensam como eu, não devo estar equivocado’ é o raciocínio em que se apóiam como se a verdade fosse estatística e dependesse de que a defendam dez, cem ou mil ao mesmo tempo. [...] E fazer literatura na América Latina não é mais fácil. Aqui as instituições que deveriam estar a serviço da sociedade passam zelando pelos interesses do governo. Em muitos casos, a justiça é apenas uma noção vazia. E então, os que levantam a voz são imediatamente estigmatizados, convertendo-se em bode expiatório de qualquer governo que necessite afirmar seu poder. Percebo que a exposição (me agrada mais esse termo que a palavra “denúncia”, que nos converte em delatores) dos vícios do poder tem sido uma constante na literatura da A.L., mais que em outros lugares. [...] E boa parte da literatura do chamado *boom* tem exposto as difíceis relações do continente com o poder. Esse pode ser o tema comum que serve como eixo vertebral às distintas vozes que compõem a linguagem da narrativa na A.L. [...] ⁶⁹

Na perspectiva de inter-relação e de uma leitura comparativa de narrativas que aproximem Literatura e História, é importante, entretanto, lembrar o que diz Julia Alvarez, autora de *No tempo das Borboletas* (1994): “Um romance não é, afinal, um documento histórico, e sim uma maneira de viajar pelo coração humano.”⁷⁰ Dessa forma, os dados teóricos fornecidos neste capítulo têm como propósito contribuir com a sustentação da análise literária realizada nos capítulos três e quatro, no que diz respeito especificamente ao processo de inter-relação entre História e Literatura na tessitura da narrativa ficcional, apresentando-se, pois, como mais uma estratégia na construção do texto.

⁶⁹ Entrevista concedida por Augusto Roa Bastos em 2003 a Jéferson Assunção, auxiliado pelo escritor argentino Alejandro Maciel (e que permaneceu inédita), sendo publicada pelo *Jornal Extra classe*, Ano 10, Nº 92, jun.2005, p 5.

⁷⁰ ALVAREZ, Julia. **No tempo das Borboletas**. Tradução de Lea Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 314.

2 GÊNERO, IDEOLOGIA E LITERATURA: MARCAS IDENTITÁRIAS DE UM POVO E UMA ÉPOCA

Tudo, na existência feminina, tornou-se escolha, objeto de interrogação e arbitragem; nenhuma atividade mais, em princípio fechada às mulheres, nada mais fixa imperativamente seu lugar na ordem social; ei-las, da mesma maneira que os homens, entregues ao imperativo moderno de definir e inventar inteiramente sua própria vida.

Gilles Lipovetsky

A ideologia é uma "representação" imaginária da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência.

Louis Althusser

um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enframem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, então frase e frase,
até a sentença-rio do discurso único,
em que tem voz a seca que ele combate.

João Cabral de Melo Neto

O presente capítulo, subdividido em dois itens, expõe, primeiramente, estudos acerca da crítica literária feminista quanto à compreensão de gênero e a discussão da categoria “mulher”, passando pela análise de posições de estudiosas americanas, como a professora Teresa de Lauretis (1992)¹, a historiadora Joan Scott (1988)² e a filósofa Judith Butler (2003)³. Trata-se de teóricas pós-estruturalistas que questionam o papel do sujeito, concebendo, em comum, gênero como uma construção cultural e, portanto, uma categoria analítica.

É importante dizer, de início, que não existe uma unanimidade teórica, mesmo na atualidade, quanto à definição de gênero, como decorrência da própria liberdade e autonomia

¹ LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis: UFSC, 1992.

² SCOTT, Joan. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

³ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

defendida pelo movimento feminista. Assim, dentre as várias propostas, a abordagem adotada neste estudo segue as posições das teóricas referidas, em especial, Teresa de Lauretis, com sua “tecnologia do gênero”.

Por sua pertinência ao desenvolvimento deste trabalho e por se prestar à discussão específica dos dois tópicos deste capítulo — “Gênero e Literatura: expressões culturais de uma sociedade historicamente construída” e “Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem” —, discute-se, de forma articulada, em ambos (mas em especial no segundo), referenciais da abordagem analítico-discursiva, não se tendo, entretanto, a pretensão de um aprofundamento teórico maior, por se tratar, aqui, de um subsídio à elucidação da análise literária nas questões pertinentes a gênero e ideologia. Para esse mister, busca-se aporte principalmente nos estudos de Eni Orlandi (2005).⁴

A linguagem se estabelece entre os sujeitos, não apenas como um veículo de aproximação, mas como um canal de transmissão de idéias e de posturas ideológicas, de percepções de mundo e de afirmação de espaços sociais historicamente construídos. Partindo desse ponto de vista, o segundo tópico do capítulo procura resgatar posições de teóricos como o russo Mikhail Bakhtin (1981)⁵ e (1998)⁶ e o francês Louis Althusser (1996)⁷, as quais são fundamentais ao entendimento de questões atinentes à linguagem e à ideologia.

A ideologia também se expressa pelo gênero, e a abordagem teórica em separado constitui-se tão somente em uma forma de tratar o conhecimento de uma maneira mais metódica ou didática, contribuindo para o alcance dos objetivos propostos neste estudo.

2.1 Gênero e Literatura: expressões culturais de uma sociedade historicamente construída

A História tem mostrado o percurso sócio-cultural da mulher, de um modo geral, sempre atravessado pelo discurso e atuação da figura masculina, não como o reflexo de uma natural interação intersubjetiva, mas como o produto de uma arraigada discriminação de sexo-

⁴ ORLANDI, Eni. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

⁶ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et.alii. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

⁷ ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. In: Žižek, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

gênero, na qual o espaço social ocupado por ela é física e ideologicamente reduzido em contraste com o do macho. À medida, porém, que o espaço de atuação e discurso feminino vai se alargando, verifica-se também uma espécie de:

[...] paradoxo, porque este discurso pletórico e repetido sobre a mulher e sobre a sua natureza é um discurso atravessado pela necessidade de a conter, pelo desejo mal disfarçado de fazer sua presença uma espécie de ausência ou, pelo menos, uma presença discreta que deve cingir-se a limites, cujo traçado se assemelha a um jardim fechado.⁸

O tema da mulher, nos mais variados campos do saber, alcançou destaque nas últimas décadas, produto do movimento feminista deflagrado nos anos de 1960 e 1970. Nessa trajetória de luta e construção de sua própria História, a mulher buscou sua inserção enquanto sujeito ativo das relações sócio-produtivas no meio em que está inserida, revertendo a idéia mitificada de sujeito passivo e inferior ao homem.

Gênero constitui-se em "[...] um modo de fazer distinção entre as pessoas, uma classificação com base em traços sexuais que se expande por cruzamentos de representações e linguagens [...]", apresentando dimensões externas e internas. Gênero constitui-se em uma construção cultural e não em uma determinação de ordem natural, biológica, para a vertente teórica pós-estruturalista, integrada por estudiosas como Lauretis, Scott e Butler. Nesse sentido, as teorias feministas da atualidade compreendem a chamada "desconstrução do gênero" como parte de sua própria construção, assim como, a grosso modo, as teóricas têm revelado um entendimento comum sobre esse corpo literário, mas igualmente é possível a percepção da mulher como um sujeito multifacetado.⁹

Vale lembrar a importância da conceituação de gênero para a compreensão das teorias de representação do feminino, o qual, enquanto representação, necessitou, ao longo da História, estabelecer estratégias para sua expressão. A História tem revelado, entretanto, que as relações entre homens e mulheres são desiguais; e essa desigualdade se deve à distribuição de poder através dos tempos. A instituição do patriarcado é a mais antiga forma de dominação e exploração, sendo que a associação de três fortes categorias, como patriarcado, raça e classe social, gera mais e mais discriminação, como já alertava Saffioti em 1987.¹⁰ E é contra todo tipo de discriminação que possa sofrer a mulher, que se forma o movimento feminista.

⁸ FARGE, Arlette e DAVIS, Natalie Zemen. *Introdução*. In.: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente: do renascimento à idade moderna**. Vol. 3. Tradução de Alda Maria Durães et alii. Porto: Afrontamento, 1994, p. 10.

⁹ TELLES, Norma. *Ficções do sujeito feminino*. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis: UFSC, 1992. p. 30.

¹⁰ SAFFIOTTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

Na construção do gênero, além da presença simultânea do produto e do processo de sua representação, estão embutidas no sistema sexo-gênero posições sociais, culturais, visões políticas e semióticas. Dessa forma, a construção da mulher de hoje se faz pela soma de múltiplos fatores definidores de sua visão e de sua real posição sócio-cultural no contexto do qual faz parte, bem como a sua compreensão e inserção como membro integrante de uma raça, um país e uma comunidade global. Os estudos de gênero, assim, assinalam que, na evolução da sociedade de base patriarcal para o modelo produtivo, houve todo um processo de construção e consolidação da identidade cultural feminina. Esse avanço, por sua vez, revela a "[...] posição da mulher como sujeito da enunciação do discurso crítico [...]", bem como procura "[...] resgatar a voz feminina na condição de autoridade discursiva, perfazendo o circuito do espaço textual [...]".¹¹ A condição feminina passa, então, a ser abordada com olhar científico e reflexivo, rompendo-se o paradigma machista de “natural” subordinação da mulher ao homem. Os estudos culturais e de gênero situam o papel social e histórico do sujeito feminino, compreendendo-o como um agente tão responsável pelos processos culturais quanto o homem. Todavia, somente por uma discriminação ontológica, vem sendo, no percurso histórico, desmerecido em seus fazeres/saberes. A temática da mulher é, antes de tudo, social e, a par de resquícios da discriminatória sociedade machista, têm sido abertos novos e desbravadores espaços. Em meio a crises de ordem sócio-culturais que marcaram a História da humanidade, o pensamento teórico-feminista conseguiu romper com a barreira do silêncio que estigmatizava a mulher em posições predominantemente masculinas. Embora ainda com fortes apelos ao exercício do papel da mulher em espaços sociais consagrados pela tradição machista, a figura feminina emerge em diferentes funções, consolidando fazeres, antes ocupados exclusivamente pelo sexo oposto. Nesse sentido, as discussões teórico-práticas ocorridas no âmbito acadêmico são responsáveis por avanços, desmitificando a figura masculina no campo social e científico.

A presença da mulher, como elemento fomentador de um movimento social e originador de um interesse de ordem científica não sexista, contribui com o alargamento das reflexões acerca da identidade desse sujeito feminino, ao mesmo tempo em que, respeitando

¹¹ SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997, p. 5.

suas diferenças, reivindica a natural inserção nos espaços que lhe eram negados.

Trazida à visibilidade, a mulher como tema foi adquirindo suas cartas de nobreza e não mais é objeto de simples recusa. A pertinência teórica da questão já não está mais em debate. Nos manuais de introdução às ciências sociais vai-se tornando possível encontrar o “androcentrismo” enumerado como um dos possíveis vícios de abordagem: a denúncia do viés masculino na produção científica pelo movimento feminista vai sendo devidamente incorporada pelo acervo de regras do procedimento científico desejável. [...] Não há mais necessidade de arrombar portas escancaradas. A tarefa foi aliviada, mas novas responsabilidades foram acrescentadas. Se por um lado não há mais necessidade dos estudos ficarem adstritos à demonstração do significado da variável sexo, por outro, já não é suficiente se ater à análise do desempenho desta. [...] Os pesquisadores [...] ao explorar esses detalhes ou pontos imprecisos vão-se dando conta da dimensão das complexidades que ainda escondem e que falta explicar.¹²

Tendo como esteio posições de filósofos franceses da atualidade, como Michel Foucault, Jacques Derrida e Julia Kristeva, a discussão a respeito das posições de sujeito conduz a um entendimento distinto das visões tradicionais pautadas no centramento. Inserem-se, assim, no discurso pós-moderno, as concepções de “alteridade”¹³ e “diferença”, desestabilizando posições cristalizadas pelo discurso patriarcal. Na concepção foucaultiana, o sujeito representa o produto de práticas discursivas, ocupando um espaço mediador e mesmo de referência acerca das coisas. O sujeito é também o produto da intervenção de poderes. Na verdade, ao problematizar a questão do poder, Foucault (1979)¹⁴ situa o sujeito no interior das práticas sociais. O poder, por seu turno, é visto como algo construído. Portanto, diversamente de Althusser (1996)¹⁵, o Estado não representa seu *locus* primordial; representa, pois, uma rede de relações que estão em exercício permanente na sociedade. Com esse entendimento, Foucault afasta o viés jurídico-político da soberania do poder, revelando-o enquanto microfísica, expresso em inúmeras e variadas formas. O poder gera sujeitos e discursos; gera também desejos e saberes. Isso é uma decorrência de sua positividade, caráter percebido por Foucault, além do negativo frequentemente referido. O poder implanta-se em todos os lugares e em todos os sujeitos, numa espécie de rede de circulação, e, por isso, ele faz uso de estratégias de dominação e não apenas de mecanismos de repressão. O “[...] indivíduo é um

¹² BARROSO, Carmem e COSTA, Albertina Oliveira. **Mulher — Mulheres**. São Paulo: Cortez, 1983, p. 8.

¹³ De “alter”: o “outro”. Portanto a relação do sujeito com o(s) “outro(s)”, num processo dialógico.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

¹⁵ ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. In: Žižek, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. [Que será visto no segundo tópico deste capítulo.].

efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele construiu”.¹⁶

O processo de construção da diferença entre os gêneros revela o quanto os princípios de exclusão estigmatizaram o sujeito feminino. O próprio registro da historicidade humana, não contemplando capacidade expressiva do ser feminino, reservou a ela o espaço da negação. Essa ausência do sexo-gênero oposto é um sintomático reflexo da visão de mundo masculina. A luta feminina pela inclusão social, entretanto, levou a avanços e conquistas de espaços, hoje, reconhecidos e dos quais não se ousa prescindir, apesar de resquícios de uma pretensa superioridade do macho, ainda reinante em algumas comunidades do mundo ocidental.¹⁷ Nesse sentido “[...] o que se vê é um interesse crescente em relação às teorias feministas e a identificação recorrente de uma ‘insistente presença da voz feminina’ como um dos traços mais salientes da cultura pós-moderna.”¹⁸

Nos estudos iniciais de Foucault não se encontram as questões da mulher e de gênero, isto é, na análise da questão da sexualidade, verifica-se uma postura androcêntrica em suas primeiras obras, o que resulta numa certa restrição por parte de muitas feministas. Atualmente, contudo, o filósofo aparece em grande parte dos estudos e reflexões acerca da mulher e das diferenças sexuais, pois há que se notar, em seus últimos escritos, a consciência da existência de uma assimetria de poder entre os gêneros, podendo-se perceber, na exposição de suas concepções filosóficas, o homem enquanto locutor de um discurso discriminador, falocêntrico. Como argumenta Perrot (2005):

A maioria das feministas critica Michel Foucault por seu androcentrismo, que o torna cego ao *gender*. Algumas pensam que é redibitório e contamina todo o seu pensamento. Elas vêem ali a marca do pensamento pós-estruturalista que não se preocupa com os protagonistas e rejeita a subjetivação no próprio momento em que as mulheres têm acesso a ela. As outras, provavelmente a maioria, consideram que este posicionamento não impede que Michel Foucault tenha dado armas úteis à crítica feminista: assim sobre o poder, o corpo sexual como alvo e veículo do biopoder, as estratégias de resistência ou as tecnologias de si. Todas aderem à sua crítica ao universalismo, e, a maior parte delas, à crítica ao essencialismo. Entretanto, a maioria hesita em segui-lo em sua crítica às identidades sexuais. Sabe-se que Michel Foucault rejeitava qualquer definição desta ordem, redutora a seus olhos.¹⁹

¹⁶ FOUCAULT, M. 1979, p. 183-184.

¹⁷ Como se sabe, no Oriente, a História ainda é outra, mas, neste estudo não se contempla essa abordagem. Vale lembrar, entretanto, que o fundamentalismo — que funde filosofia e religião —, não admitindo a “diferença”, não concebe à mulher o seu espaço e a sua identidade enquanto sujeito.

¹⁸ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Feministas em tempos pós-modernos*. In: — (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 7.

¹⁹ PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 490.

O recorte a seguir é ilustrativo do pensamento foucaultiano, no reconhecimento dos fortes imperativos masculinos nas relações sócio-culturais, que restringem o espaço e a atuação da mulher:

[...] as mulheres são adstritas, em geral [...], contudo, não é às mulheres que essa moral é endereçada; não são seus deveres, nem suas obrigações que são [...] lembrados, justificados ou desenvolvidos. Trata-se de uma moral de homens: uma moral pensada, escrita, ensinada por homens e endereçada a homens, evidentemente, livres.²⁰

Sob a ótica da desconstrução, os estudos de Jacques Derrida revelam a compreensão do sujeito mulher visto como “o outro”, assim como a relação homem/mundo como mecanismo de revisão de pensamentos cristalizados e o próprio pensamento como um constante movimento. Para o filósofo francês: “Identificamos o logocentrismo e a metafísica da presença como o desejo exigente, potente, sistemático e inexprimível, de um tal significado.”²¹ Em sua análise, Derrida observa e critica as posições ocupadas pelo “fonocentrismo” (compreensão do sujeito enquanto voz consciência), “logocentrismo” (estabelecimento da palavra como lei) e “falocentrismo” (presunção do falo como centro identitário). Quanto ao homem logocêntrico, em especial, o filósofo concentra sua crítica à concepção de um sujeito preso ao autoritarismo hermético de um código estável, que assim o legitima dentro de um contexto. Na verdade, esse código fechado só encontra sustentação no âmbito da visão de mundo machista. Pela desconstrução, Derrida promove a descontextualização desse pensamento, mostrando que o movimento desconstrói posições culturalmente sedimentadas.

Gênero, entendido como uma “[...] construção social e cultural da diferença entre os sexos [...]”, constitui-se em um eixo histórico-conceitual, no qual se embutem as noções de identidade, igualdade e diferença, que, por sua vez, são noções distintas entre si.²² A “[...] história dita das mulheres apenas encontra todo o seu sentido na análise, na desconstrução da diferença entre os sexos, na relação com o outro sexo. Somos muitas e muitos a pensar que o gênero, categoria do pensamento e da cultura, precede o sexo e o modula”.²³

Dentro de tal concepção, a categoria de gênero é anterior à de sexo, sendo aquela a norteadora desta. Não existe, dessa forma, uma vinculação lógica, racional e biológica na definição de gênero; sexo é uma constituição anatômica, e gênero, uma construção cultural.

²⁰ FOUCAULT, Michel. **O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p. 24.

²¹ DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 60.

²² PERROT, M. 2005, p. 467.

²³ PERROT, M. 2005, p. 467. Apud HURTIG, KAIL e ROUCH, 1991.

Como mostra Telles (1992)²⁴, o exercício da ação de resistência à manipulação ideológica representa uma luta contra um tipo de conhecimento institucionalizado pela sociedade. Esse conhecimento fundamenta-se na idéia de que o papel feminino é, além de reduzido, de significação extremamente diminuta dentro do processo de desenvolvimento cultural da sociedade. Apesar dessa cultura, a identidade feminina inscreve-se em várias frentes, conforme já dito, sendo, neste estudo, o literário o escolhido e o motivo deste arrazoado, mas que, sem dúvida, entrecruza-se com outros eixos, dentre os quais o crítico e o político, uma vez que não há prática apolítica, mas uma assunção de posições sociais que, concreta ou teoricamente, vão se configurando.

Na visão de Vianna (1997)²⁵, a interpretação do feminismo a respeito da mulher no contexto da sociedade contemporânea é a de uma "realidade sujeita a múltiplas versões, resistente aos princípios unificadores e universalizantes". Corroborando com isso, a consciência de que a "emancipação e liberação", baluartes do movimento feminista em sua origem, vem sendo relegada, tendo como justificativa o argumento das "[...] diferenças múltiplas e dos pontos de resistência complexos [...]", os quais não podem ser reduzidos a "quadros estabelecidos".²⁶

A exemplo de qualquer área do conhecimento, o feminismo e, por sua vez, os estudos de gênero não apresentam apenas uma abordagem; não existe uma homogeneidade teórica, e isso é conseqüência da liberdade e ausência de modelos pré-fixados, modelos, aliás, que nem sequer caberia cogitar nas discussões feministas, pois contrariariam qualquer linha. Como afirma Saffioti (2000)²⁷, existem teorias feministas e feminismos no plural e não no singular.

A Literatura mostra a representação da realidade, sintetizando-a, recriando-a e/ou denunciando-a, trazendo os contrastes em que se constitui a mulher, ao lado de outras formas de expressão que divulgam a visão dessa mulher, dentre as quais a mídia falada, escrita e televisada. No caso da imprensa, seus procedimentos possibilitam "[...] avaliar a ação dos mecanismos técnicos da cultura no sentido de tecer o mito moderno da feminilidade".²⁸ O que ocorre, nesse caso, é, na realidade, o fortalecimento da função da mulher no imaginário de uma comunidade, referendada pelos valores de sua época, tendo como coadjutora a imprensa,

²⁴ TELLES, N. 1992.

²⁵ VIANNA, Lúcia Helena. *Feminino e crítica da cultura*. 1997, p. 115. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Palotti, 1997.

²⁶ Idem, p. 115.

²⁷ SAFFIOTI, Heleieth. *O segundo sexo à luz das teorias feministas contemporâneas*. In: MOTTA, Alda Brito de et alii. (Org.). **Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas**. FFCH/UFBA, 2000.

²⁸ VIANNA, L. 1997, p. 116.

que cria imagens a esse respeito, sendo assimiladas fatalmente pelo público, numa articulação entre os mundos ficcional e real.

Referindo-se aos estudos de gênero no âmbito da brasilidade, Schmidt (2002)²⁹ discorre sobre a necessidade do real entendimento da contextualização do sujeito historicamente construído, questão que se aplica, de um modo geral, também à América Latina, em suas contingências sociais, culturais, históricas e políticas. Em suas reflexões, ela afirma:

[...] a crítica feminista nos remete à pergunta sobre as condições de quem somos e onde somos, [...] dentro de um contexto concreto, de valores em cheque que exigem confrontos e negociações, de contradições abertas que não se resolvem apenas pela retórica da abstração, muito menos pela abstração da teoria.³⁰

Na representação da mulher, é necessário considerar a dimensão histórica, entrelaçada com as multiculturas, não se podendo, contudo, abolir a própria cultura patriarcal, na qual se encontram as raízes da dominação/libertação do sexo feminino, tendo em vista uma compreensão de mundo abrangente, onde se pode falar em comunidades não apenas nacionais, mas transnacionais.

Além disso, essa visão monocular é uma consequência do lugar de enunciação desse sujeito homem. Em meio a uma tradição que sempre referendou a supremacia cognitiva masculina, a mulher foi confinada a um espaço e condições secundários, assinalados pela imposição de uma neutralidade em assuntos ditos masculinos, como se fosse possível a posição neutra. Na verdade, o posicionamento feminino apenas não era verbalizado, porque não lhe era permitida essa "ousadia". A ela não cabia pensar e criar, somente prover a organização do lar, a paz doméstica e a educação da prole. Contudo, acreditar que em tudo isso não existia como substrato, mesmo que discretamente, uma ideologia, valores e percepções de mundo, é negar a natureza ideológica da linguagem. É bem verdade que muitas mulheres consideravam e, por incrível que possa parecer, ainda consideram absolutamente normal a condição de inferioridade que lhe foi imposta pelo homem. Muitas ainda aceitam a idéia machista de que “por trás de um grande homem há uma grande mulher”. Dessa maneira, estar ao lado — ou melhor — atrás do homem é o mecanismo de que precisam para se sentir fortes e atuantes, condição indispensável àquelas que acreditam piamente no instituto do

²⁹ SCHMIDT, Rita Terezinha. *Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade*. In.: DUARTE, Constância Lima. (Org.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. Vol.1.

³⁰ Idem, p. 44.

casamento como única possibilidade de vida e realização da mulher. Essa é uma herança do patriarcado, repetida tantas e variadas vezes, que ainda integra o imaginário de uma parcela das mulheres.

Embora posição decadente no século XXI, ainda se apresenta com força em algumas comunidades e/ou grupos tradicionais, corroborando com a insígnia da fragilidade do sexo. E com isso não se está preterindo a capacidade biológica ímpar de gerar a vida, de educar e transformar a vida.

Um dos desdobramentos das questões levantadas no período de emergência da crítica feminista foi a compreensão do viés flagrantemente ideológico de natureza patriarcal, da construção dos sistemas vigentes de práticas textuais, tanto no universo cultural-social quanto no teórico-conceitual. Desse contexto, se articularam várias conceptualizações da categoria de gênero, indispensável como prisma analítico para a investigação não só da política dos códigos de representação e significação textual dentro de nossa dominante cultura, mas também da produção e reprodução sócio-política da instituição literária e dos seus mecanismos de legitimação.³¹

No processo de alargamento das múltiplas leituras do contexto das diferenças, o enfoque de gênero traz consigo um tipo de leitor, com um perfil e uma visão político-social, modificando, em conseqüência, as propostas de produção e consumo, como ressalta Schmidt (2002). A crítica feminista compreende a mulher como um sujeito fragmentado, que não é único e perene em si mesmo, revelando-se em seus múltiplos aspectos diante das diversas demandas e papéis sociais que ocupa, em contramão à idéia de homogeneidade feminina, que tenta acomodá-la em um modelo estereotipado. O conceito de mulher/homem não é algo estático; está em constante construção e reinvenção frente aos processos histórico-sociais.

Na elucidação dessas questões, parte-se do pressuposto de que a diferença primeira entre mulher e homem, embora de ordem sexual, não decorre apenas da biologia ou do processo de socialização, "[...] mas da significação de efeitos discursivos". Com isso se percebe, todavia, que "[...] o conceito de diferença(s) sexual(ais) [...]" acaba por limitar o "pensamento crítico feminista" a um estado permanente de par opositivo, como argumenta Lauretis (1992).³² Em outras palavras: a mulher sendo vista como a diferença em relação ao homem, ou seja, ela como elemento diferente, distinto daquele que é igual entre seus pares. Aliás, o conceito machista de gênero centrado na distinção sexual tem se constituído justamente em ponto de sustentação para a negação histórica de inserções da mulher nos

³¹ SCHMIDT, R. 2002, p. 34.

³² LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis: UFSC. 1992, p. 23.

diferentes e amplos campos do conhecimento. Contudo, como diz a teórica, às vezes, se torna difícil perceber as diferenças existentes entre mulheres e mulher, as distinções entre as próprias integrantes do gênero.

Decorrente do conceito de diferenças sexuais, surge uma segunda limitação: tal conceito "[...] tende a reacomodar ou a recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal".³³ Esse potencial, por sua vez, resgata a possibilidade visível já nas obras dos anos oitenta:

[...] de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a sociabilidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas na diferença sexual, e sim através de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito 'engendrado' não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe; um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.³⁴

Na determinação desse tipo de sujeito e suas relações com o meio social, Lauretis (1992) lança mão de uma outra concepção de gênero não atrelada exclusivamente à diferença de ordem sexual, mas que esteja dentro dessa diferença, como "[...] um efeito de linguagem ou como puro imaginário — não relacionado ao real".³⁵

Como é possível perceber, no âmbito dos estudos de gênero, a compreensão distintiva dos sujeitos mulher-homem não se reduz aos traços diferenciadores da sexualidade ou distinções biológicas, mas se alarga num universo, envolvendo questões de ordem diversas. Nesse contexto, incluem-se aspectos sociais, psicológicos, históricos, filosóficos, políticos, religiosos, ideológicos, lingüísticos e étnicos, entre tantas dimensões que compõem a visão de mundo feminina ou masculina. Em tudo isso há que se considerar o momento historicamente situado em um mundo que assume proporções globais, que já não se limita mais pelas barreiras geográficas.

As configurações ideológicas e lingüísticas que atravessam as concepções de gênero variam, evidentemente, no tempo e no espaço, de acordo com as visões de mundo dos sujeitos historicamente construídos. A segunda metade do século XX apresentou maior liberdade de ação e criação, com a ruptura dos paradigmas de um mundo regado pela convencionalidade e cientificidade extremas; são idéias que se explicitam na era moderna, promovendo mais abertura e inserção dos sujeitos no plano dialógico.

³³ LAURETIS, T. 1992, p.24.

³⁴ Idem.

³⁵ Ibidem.

Como foi afirmado no início deste capítulo, considerando que, em decorrência da existência de diferentes correntes teóricas, não há uma uniformidade teórica na definição de gênero na atualidade, destaca-se a abordagem pós-estruturalista, cuja análise e discussão pauta-se na compreensão de que gênero não é uma categoria fixa, naturalmente determinada, mas um produto de construções sócio-culturais inscritas em um determinado tempo e época.

As teorias feministas pós-estruturalistas compreendem a mulher como categoria analítica, ou seja, a figura feminina enquanto sujeito, tendo como base primeira de discussão os pressupostos de Michel Foucault, dentre outros membros renomados da escola francesa, associados à abordagem da análise de discurso sobre o papel do sujeito na elaboração discursiva. Teresa de Lauretis, Joan Scott e Judith Butler são fortes referências nessa linha teórica feminista.

Em suas pontuações para definir a tecnologia do gênero, Lauretis (1992) também fala sobre a necessidade de se desconstituir a "[...] imbricação de gênero e diferença(s) sexual(ais)". Nesse processo, a autora propõe uma visão de gênero centrada no pensamento de Foucault, que compreende a questão da sexualidade como uma "tecnologia sexual". Por conseguinte, o gênero apresentado como "representação e auto-representação" passa a ser compreendido como o produto de diferentes tecnologias.³⁶ O entendimento de gênero como "processo e produto" de tecnologias de base social ou ainda de ordem biomédicas implica em ultrapassar a visão foucaultiana, concepção que desconsidera as diferenças conflitantes masculinas e femininas no âmbito dos discursos e práticas da sexualidade. Lauretis (1992) levanta quatro posições fundamentais, no esclarecimento da tecnologia do gênero, centradas, basicamente, nas idéias de representação e construção/desconstrução de gênero, como pode ser visto no recorte abaixo:

(1) Gênero é (uma) representação [...] (2) A representação do gênero é a sua construção [...] (3) A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados [...] (4) E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça [...] em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou "aparelhos ideológicos do estado". A construção do gênero também se faz [...] na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo. (5) Paradoxalmente, portanto, a construção do gênero também se faz através de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação.³⁷

³⁶ LAURETIS, T. 1992, p. 25.

³⁷ Idem.

Verifica-se, então, que, no processo de construção e definição da identidade feminina como agente dentro de uma sociedade produtiva, de um modo geral, a proposta de Lauretis aponta essa construção do gênero não só como produto, mas igualmente enquanto processo de "representação e auto-representação" situada no campo histórico-social. Isso significa que a idéia de gênero que tem a sociedade é, na realidade, uma representação daquilo que pensa ser gênero. Dessa maneira, a constituição em si é a própria representação do gênero. A sociedade aplica, na prática, o que pensa ser em essência, passando, assim, em sua visão, a sê-lo. Lauretis afirma que o preceito de Louis Althusser — de que as entidades estatais contribuem com a divulgação dessa representação de gênero — continua em vigor, não parando por aí, entretanto. Afinal todas as instâncias sociais o fazem, de uma forma ou de outra. Se o fazem, podem fazê-lo promovendo ou não uma inculcação da ideologia dominante.

É importante destacar que, ao analisar a representação da ideologia na visão de Althusser — entendida "não [como]"³⁸ o sistema de relações reais que governam a existência de indivíduos, e, sim, a relação imaginária daqueles indivíduos com as relações reais em que vivem"³⁹ —, Lauretis (1992) afirma que o filósofo também estava falando de gênero, embora reconheça que o entendimento do gênero, como da própria questão da mulher, apresentam um grande reducionismo nas visões marxistas tradicionais.

A relação sexo/gênero é compreendida como uma gênese na política do movimento feminista, tendo como ponto de partida a visão de que gênero representa uma construção social, ao passo que sexo é uma constituição natural. Rejeitando a compreensão pré-concebida das identidades "sexo" e "gênero", as teorias feministas da atualidade apóiam-se no pressuposto do processo constitutivo das identidades, e, nessa linha, insere-se a teórica americana Joan Scott (1988)⁴⁰, que entende a sexualidade como produto de construções inter-relacionais e não um fatalismo biológico, embora a teórica reconheça a existência das diferenças anatômicas entre mulheres e homens.

Joan Scott está no hall das primeiras estudiosas da categoria feminina de gênero, que se preocuparam com a necessidade de mudança de rumo, com a reflexão e análise das questões de poder. Nessa direção, defende a idéia de que o gênero, como estudo descritivo, não altera as relações históricas interpessoais e de poder, situando-se apenas na esfera conceitual. O caráter apenas descritivo do gênero não passa de um conceito acerca das questões da mulher, sem poder de inferência na mudança de concepções e paradigmas. Para

³⁸ Inserção nossa.

³⁹ ALTHUSSER, Louis. *Ideology and Ideological State Apparatuses (Note Towards and Investigation)*. In: **Lenin and Philosophy**. New York: Monthly Review Press, 1971, p. 165. Apud LAURETIS, T. 1992, p. 27.

⁴⁰ SCOTT, Joan. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

ela, há necessidade de uma teoria de gênero feminista. Portanto da ultrapassagem do que ela chama de paradigma meramente referencial.⁴¹

Compartilha, por conseguinte, da convicção de que o significado é atribuído ao feminino e ao masculino por um grupo social, ou mesmo um indivíduo, inseridos histórica e socialmente em um contexto. Tal posicionamento firma-se na convicção — referida por outras teóricas citadas neste trabalho, como Judith Butler, por exemplo — de que gênero é uma construção cultural e não uma determinação imutável. No entendimento da filósofa americana, a categoria de gênero não representa uma afirmação ou uma negação, pois, enquanto construção, apresenta um caráter performativo, sendo um modo de subjetivação dos sujeitos. Gênero e sexo não são conceituações sinônimas; na categoria de gênero estão presentes muitas outras abordagens, como: raça, idade, religião, política, ideologia, etc., e a dualidade (sexo-gênero) materializa-se por meio de práticas discursivas. Quando se fala em práticas discursivas, está se falando de formações discursivas, que, segundo a análise do discurso, são o veículo para a expressão das formações ideológicas presentes nas formações sociais, como se verá no tópico 2.2, referente a “Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem”.

Na explicitação das diferenças sexuais, os seres humanos são vistos e compreendidos enquanto seres individuais, percepção que rejeita, em consequência, qualquer forma de determinismo natural. Embora existam diferenças decorrentes dos traços anatômicos, a sexualidade, dentro de tal perspectiva, é também algo que se constrói social e discursivamente, sendo o processo inter-relacional o meio no qual se estrutura essa construção.

Para Scott (1988), o significado atribuído ao feminino e ao masculino não é decorrência de uma concepção universal, mas da compreensão histórica e social de um indivíduo ou um grupo social, ou seja, o ser feminino/masculino é compreendido na sua individualidade. Esse posicionamento firma-se na convicção básica da teoria — mencionada anteriormente — que compreende a categoria de gênero comum processo construtivo e não como imutabilidade. Em contrapartida, não se excluem as relações de hierarquia e dominação entre os sujeitos que, no decorrer da História, têm sido vistas. Assim, a historiadora formula seu pensamento acerca de como as identidades femininas são elaboradas histórica e socialmente por meio do discurso, pontuando, também, que, na diferença de ordem sexual,

⁴¹ SCOTT, Joan, *Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott*. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), pp. 71-99.

estão embutidos múltiplos sentidos, relacionando-se com as instâncias de poder. As relações sociais são políticas e, como tal, permeadas por relações de poder.

Por outro lado, as teorias da atualidade vêm questionando a “neutralidade” do discurso dominante, presente nas estruturas patriarcais. No alicerce do discurso machista está a desigualdade histórico-social que redundava freqüentemente em discriminação em relação a grupos minoritários nos quais ainda se insere a mulher. Hoje, as teorias feministas se dividem em dois grandes grupos: as que abordam o feminismo anglo-americano e as que enfocam o feminismo francês. O primeiro grupo encontra prestígio na área de teoria literária, mostrando a trajetória da mulher e preocupando-se em denunciar as arbitrariedades sofridas, como lembra Hollanda (1994): “[...] e mesmo manipuladores das representações da imagem feminista na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina”.⁴² Na esteira das metas assumidas pelas teóricas da primeira tendência, estão “[...] a denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone da série literária” e “[...] o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgate os trabalhos das mulheres que de diversas formas foram silenciadas ou excluídas da história da literatura”.⁴³

Mais de cinquenta anos se passaram desde o lançamento de *O segundo sexo*, obra que abriu caminhos para a liberação política e independência econômica da mulher. Por ocasião do quinquagésimo aniversário desta importante obra de Beauvoir, Michelle Perrot⁴⁴, historiadora francesa que acompanhou este período de mudanças e que participou da reflexão acerca da *História das mulheres*, sendo co-autora da coleção assim intitulada, opina sobre o feminismo francês. Ela expõe, por um lado, o que representa o movimento feminista francês e sua influência no mundo contemporâneo em contraste com suas estruturas, destacando-o por ser paradoxal, de influência forte, mas ao mesmo tempo dotado de estruturas fracas, pontos que perduram no tempo e põem em xeque o seu modo de ação. Por outro lado, ressalta Perrot que o feminismo é responsável e capaz de levar a mobilizações, que ela argumenta serem pontuais.

⁴² HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Feminismo em tempos pós-modernos*. In: — (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 11.

⁴³ Idem, p. 11-12.

⁴⁴ Em entrevista concedida a Ingrid Galster, da Universität Paderborn, na Alemanha.

O recorte a seguir ilustra esse pensamento:

[...] assim foi em novembro de 1995, a manifestação de mais ou menos 30.000 mulheres em Paris, onde se viu retrospectivamente um sinal precursor dos movimentos sociais de dezembro [...] Mas a ação mais importante dos últimos anos foi a do movimento pela paridade (1990 em diante), que ocasionou um verdadeiro debate na classe política, na sociedade e no próprio feminismo. Esse movimento teve como consequência, depois de debates parlamentares, uma modificação da Constituição. Um *Observador* da paridade existe hoje para prever as medidas suscetíveis de concretizar a paridade. Dessa forma o feminismo, apesar de sua fraqueza organizacional, de uma certa dificuldade de transmissão na nova geração (“eu não sou feminista, mas...”, dizem as jovens de menos de 30 anos), não deixa de ser uma força latente suscetível de modificações eventuais, e uma aspiração que contribui para a transformação e debate na sociedade francesa.⁴⁵

Tendo como meta a luta pela liberdade e emancipação feminina, bem como pelo reconhecimento e respeito ao espaço ocupado pela mulher na sociedade, o feminismo, como já foi dito, não segue uma linha homogênea. Há várias tendências com propostas que, por vezes, se antagonizam, como resultado justamente da liberdade de pensamento, pressuposto básico de qualquer reivindicação democrática. Por exemplo, as feministas que defendem a igualdade sexual e de gênero, as chamadas “igualitaristas”, atualmente compreendem que o “universalismo” é, na verdade, um mito, uma vez que foi justamente o universalismo que tolerou o alijamento da figura feminina da participação política. O grupo de feministas que pauta a luta pela “diferença” de gênero direciona suas reivindicações, a partir das imposições feitas à mulher. Já as “desconstrucionistas” lutam pela “[...] busca do feminino reprimido [...]” pela sociedade.⁴⁶ Na visão de Perrot (2003):

O feminino igualitarista e universalista — estilo Simone de Beauvoir — resta, me parece, majoritário na França. Mas as igualitaristas denunciam muito mais vigorosamente as armadilhas do universal tal qual ele foi construído. No entanto elas não o questionam por causa disso. Isso foi visto quando do debate sobre paridade, em que as universalistas se dividiram. Enquanto uma parte delas (Elisabeth Badinter, Danielle Sallenave, Elisabeth Roudinesco, Evelyne Pisier, etc.) recusava a paridade como sendo contrária ao individualismo universal, uma larga fração das outras defendia a paridade como medida para conduzir ao universal, que todavia continua sendo um objetivo, não uma realidade. As feministas da diferença estavam sem dúvida mais à vontade, visto que podiam reivindicar a paridade em nome dessa própria diferença, em nome de um “nós, mulheres”, capaz de renovar a aproximação da política. Essas “diferencialistas” também se dividem em duas correntes: as que falam de dois sexos radicalmente diferentes (conforme Antoinette Fouque, *há dois sexos*); as que falam de dois gêneros produzidos pela cultura e pela história. A prática produz diferença, uma diferença que as mulheres podem introduzir no campo político, não porque elas são *mulheres*, mas porque elas *existem* como mulheres. No meio feminista francês o desconstrucionismo é muito menos importante.⁴⁷

⁴⁵ Cinquenta anos depois de *O segundo sexo*, a quantas anda o feminismo na França?: uma entrevista com Michelle Perrot. Universität Paderborn, Alemanha. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 11 n° 2. Florianópolis, July/Dec. 2003, p. 1-7. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 29 out. 2006.

⁴⁶ Idem, p. 2.

⁴⁷ Ibidem, p. 2-3.

No trabalho de resgate identitário, as correntes teóricas atuais firmam seu posicionamento, no sentido de rechaçar toda e qualquer forma de expressão dos fundamentos da crítica literária tradicional, cuja abordagem identifica o trabalho de autoria feminina pela adjetivação: “sensibilidade contemplativa” e “linguagem imaginativa”, dentre outros qualificativos que, pretensamente, distinguem a literatura feminina por traços lingüisticamente discriminatórios. Também são rejeitadas “[...] as diversas formas como a biologia, a lingüística, a psicanálise vêm definindo a especificidade da linguagem feminina”.⁴⁸ A tendência feminista francesa, de um modo geral, direciona seus estudos à área de psicanálise, preocupando-se com uma abordagem pautada na possível “subjetividade” da mulher. O feminismo francês encontra suas bases teóricas no pensamento de Derrida e Lacan, na segunda metade dos anos de 1970. Como afirma Hollanda (1994):

Esta linha de análise trabalha basicamente com conceitos de *différance* (conceito-chave da crítica derridiana desconstrutiva da lógica binária) e com o conceito de *imaginário* (relativo à fase pré-edipiana) de Lacan, em busca da definição de uma *écriture féminine*. O trabalho de Luce Irigaray — para citar um exemplo clássico do feminismo francês — é bastante interessante no sentido de investigar a ligação entre sexualidade e textualidade, e de examinar o campo de articulações do desejo na linguagem. A *escrita* passa a ser considerada o lugar por excelência da interrogação sobre a noção de “feminino” sentida como o *locus* da “errância”, do “silêncio”, da “falta”. Assim, o feminismo constitui-se como a possibilidade de recaptura de uma unidade perdida, ao contrário das investigações anglo-saxônicas, consideradas “puramente temáticas” pela crítica francesa.⁴⁹

No resgate da trajetória histórico-social feminina, verifica-se a luta do grupo feminista americano, na década de 1960, contra a concepção de Sigmund Freud⁵⁰, definida pela chamada supremacia falocêntrica. Em contrapartida, o grupo francês empreendia seu esforço com o olhar voltado para a psicanálise, por entender ser esta capaz de desvendar a compreensão do inconsciente, cujo aporte se revela pertinente aos estudos do processo de opressão sofrido pela categoria mulher.

Embora as duas tendências teóricas (americana e francesa) apresentem, em parte, pontos de confronto, o que se percebe é a busca conjunta pelo esclarecimento, permanecendo como pontos de consonância, cujo aprofundamento é perquirido por ambas: a definição de “uma identidade feminina” e “o lugar da diferença”.⁵¹

⁴⁸ HOLLANDA, H.B. 1994, p. 12.

⁴⁹ Idem, pp. 12-13.

⁵⁰ Psicanalista austríaco (1856-1939). Fundador da psicanálise, método de investigação psicológica empregado no tratamento das neuroses, que procura tendências e influências reprimidas no inconsciente do indivíduo e do seu retorno ao consciente, através da análise.

⁵¹ HOLLANDA, H.B. 1994, p. 12.

A filósofa norte-americana Judith Butler (2003)⁵² apresenta um questionamento acerca das distinções feministas tradicionais (sexo e gênero), concebendo gênero como categoria analítica e afirmando que as identidades são construídas historicamente e socialmente por meio do discurso. Na base de sua argumentação, afirma que esses conceitos, na verdade, são produtos das relações de poder estabelecidas no contexto sócio-histórico-cultural. Para esclarecer essa questão, a teórica busca a exegese da identidade de gênero, delineando, pelo viés político, e revelando a existência de diferentes sentidos também para o sexo, ou seja, para ela o sexo não se apresenta necessariamente em uma constituição prévia, mas elaborada, construída. Assim, na discussão acerca da divisão dual sexo/gênero, a estudiosa reflete sobre a idéia conceitual de “mulher” enquanto sujeito do feminino e apresenta uma desconstrução do conceito de gênero. Centrada nessa dualidade, é que, na trajetória da mulher, ocorreu tanta discriminação combatida pelas feministas.

Tendo como pressuposto o pensamento de Simone de Beauvoir de que “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, Butler (2003) amplia a visão, acrescentando que o gênero não é dado de antemão. “O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada.”⁵³ Na explicitação da identidade da mulher, na visão do movimento feminista, Butler (2003) desmonta a concepção de gênero, negando a existência do sujeito feminino tal como concebido pelas teorias feministas iniciais. O que contesta a estudiosa, a partir da distinção sexo/gênero, é que, se gênero é uma “construção cultural”, é “sentido” e “essência”, então, passa a ser vista essa construção como um objetivo final, ou seja, “[...] não a biologia, mas a cultura se torna o destino”.⁵⁴ Com isso, a teórica aponta que apenas mudaria o foco final, o que não promoveria uma mudança de paradigma, pois o sistema de funcionamento permaneceria o mesmo; mudaria somente o campo de conhecimento envolvido.

Na análise da configuração identitária da mulher, enquanto objeto (de estudo) e sujeito (de relações humanas), percebe-se a complexidade de sua constituição, que não se reduz à singularidade de um papel doméstico ou mesmo reprodutor. A mulher reúne em si diferentes “mulheres”, configurando-se em um ser multifacetado, pela diversidade de papéis sociais que exerce quotidianamente. Da mesma forma, verifica-se a construção permanente da

⁵² BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁵³ Idem, p. 37.

⁵⁴ Ibidem, p. 26.

identidade deste ser singular e fragmentado. Nessa perspectiva, Perrot (2005) argumenta:

O objeto "mulheres" é necessariamente plural, multiforme, pluridisciplinar; ele destrói as divisões tradicionais do saber, tão fortes entre nós em uma organização acadêmica que elas tetanizam como um ferrolho maior ao desenvolvimento das pesquisas no setor que nos interessa. Sob este ângulo institucional, não avançamos muito nos últimos dez anos (colóquio de Toulouse, dezembro de 1982; ATP "Femmes" da CNRS, 1983-1989). Daí o interesse desse encontro que nos permite ter uma medida das coisas e afirmar nossa existência. O que nos une neste campo, quaisquer que sejam as nossas divergências, normais e produtivas, de interpretação, parece-me mais forte do que aquilo que nos divide.⁵⁵

Por outro lado, na concepção feminista, a categoria “mulher” é, por vezes, percebida em uma “unidade”, fato em relação ao qual Butler (2003) argumenta que essa visão leva a uma “divisão” do sujeito feminino, isto é, à compreensão de gênero, tal como está posta entre as primeiras feministas, conduzindo à conclusão de que gênero deriva de sexo. Diante disso, a filósofa discute a arbitrariedade presente na divisão opositiva sexo/gênero, destacando, ainda:

Explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como efeitos de uma formação específica de poder supõe uma forma de investigação crítica, a qual Foucault, reformulando Nietzsche, chamou de ‘genealogia’. A crítica genealógica recusa-se a buscar as origens do gênero, a verdade íntima do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão impede de ver; em vez disso, ela investiga as apostas políticas, designando como *origem* e *causa* categorias de identidade que, na verdade, são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos.⁵⁶

Quanto à questão da identidade, sua explicitação se dá na relação dialógica do sujeito com o "outro", e, na própria discussão filosófica, a concepção de pessoa, independente do contexto social em que se encontre, está atrelada à estrutura de definição da pessoa. Como argumenta Butler (2003), seja esta (estrutura) “ [...] a consciência, a capacidade de linguagem ou a deliberação moral. [...] a ‘coerência’ e a ‘continuidade’ da ‘pessoa’ não são características lógicas ou analíticas da condição da pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas”.⁵⁷

É no processo interativo com o "outro" que o "eu" se revela e se realiza como sujeito; não é na singularidade e no isolacionismo que ocorre sua completude. Essa premissa sócio-relacional encontra esteio no dialogismo do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1981) e pode ser

⁵⁵ PERROT, M, 2005, p. 469.

⁵⁶ BUTLER, J. 2003, p. 9.

⁵⁷ Idem, pp. 37-38.

percebida na análise de Butler (2003) acerca da relação binária masculino/feminino e a constituição da identidade. O recorte, a seguir, é ilustrativo dessa posição da autora:

Existe uma região do "especificamente feminino", diferenciada do masculino como tal, e reconhecível em sua diferença por uma universalidade indistinta e conseqüentemente presumida das "mulheres"? A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a "especificidade" do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais constituem a "identidade" como tornam equívoca a noção singular de identidade.⁵⁸

A influência do pensamento de Michel Foucault, de acordo com referência anterior, é considerável aporte no âmbito dos estudos feministas, mais especificamente na abordagem de “representação” e “poder”. Numa reflexão, a partir dessa visão, Hollanda (1994) discorre acerca das aproximações entre a “[...] problematização pós-estruturalista dos sistemas de representação [...]” e o “[...] compromisso feminista em expor criticamente o sistema de poder”:

Não seria difícil pensar nas aproximações [...] Entretanto, certas diferenças significativas entre as duas formas de análise não devem ser minimizadas. O que distingue e distancia, de forma definitiva, as teorias feministas do pensamento pós-estruturalista é o compromisso feminista com a articulação da crítica da hegemonia do idêntico e da legitimidade dos sentidos absolutos e universais *com* os processos históricos de construção e representação da categoria “mulher”. O pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentido, seja de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista ou ontológica.⁵⁹

É interessante destacar que a questão do poder está presente nas relações de sexo, mesmo que tais relações não se direcionem exclusivamente ao poder. O poder, no campo da sexualidade, perpassa pelas noções de identidade, igualdade e diferença “do” e “entre” os sujeitos, questões que integram os estudos de gênero. Quando se fala em poder, evidentemente, se resgata a questão da dominação masculina, um dos fundamentos da sociedade patriarcal e gerador de tantos problemas na ordem das relações sócio-identitárias.

Hollanda (1994) estabelece um paralelo, colocando, lado a lado, as políticas e teorias pós-modernas e a crítica feminista, sublinhando que, enquanto o discurso daquela levanta a possibilidade do término da “história”, do “social” e do “político”, esta caminha em sentido oposto, na discussão de pontos que lhes são fundamentais, nos quais perpassam questões de

⁵⁸ BUTLER, J. 2003, p. 21.

⁵⁹ HOLLANDA, H.B. 1994, p. 9.

ordem histórica e política e, conseqüentemente, social. Enquanto a primeira profetiza a “morte” de tais questões, a crítica feminista contemporânea, em suas variadas tendências, enfatiza sua necessidade e significação. No dizer da estudiosa:

O feminismo vem sendo considerado, no cenário pós-moderno de descrédito das ideologias, como uma das alternativas mais exemplares e concretas para a prática política e para as estratégias de defesa da cidadania. O risco que se corre com a recente valorização da saída política que o feminismo oferece é o de avalizar uma certa tendência destes discursos [...] que reincide na identificação do “feminismo” como o discurso do “outro”.⁶⁰

Há que se ressaltar que tem sido percebida uma sensibilidade no discurso crítico feminista hispano-americano quanto às próprias diferenças políticas e sociais do continente. Em tal sentido, são propostas formas de engajamento entre a mulher escritora e sua atividade profissional, com vistas à efetiva denúncia no campo da Literatura acerca das injustiças presentes no seio da sociedade, seja qual for sua natureza e forma.⁶¹ Nessa discussão, procura-se salientar a diferença existente entre "narrativas do feminino" e "narrativas feministas". No grupo das narrativas do feminino, estão incluídas obras que se prestam à "[...] interpretação e à descrição como marcas". Já no grupo das narrativas feministas, observa-se "[...] a expressão literária do desejo de mudança, advogando transformações".⁶² Tais transformações desejadas estão alicerçadas no campo da cultura dominante. O que se busca na Literatura feminista é, portanto, a desestabilização do instituído pelo discurso dominante; é a busca da identidade de uma mulher que se revela ao mundo pelo uso de um tipo de discurso que rompe com o monologismo patriarcal, movido pela crítica e autenticidade. Entretanto a mulher, enquanto sujeito autora da produção literária, ainda faz parte de uma minoria.

Em matéria de referência unânime pelas várias abordagens e correntes nos estudos de gênero, pode-se citar a já referida escritora e teórica Simone de Beauvoir, reconhecida como precursora nos estudos e reflexões feministas, sendo muito citada pelo avanço e polêmica que promoveu *O segundo sexo* (1949)⁶³. Com essa obra, Beauvoir inaugura a discussão a respeito da condição da mulher e a possibilidade de sua emancipação, ao mesmo tempo em que lança as bases para a compreensão de que a mulher é o produto de uma construção sócio-cultural.

⁶⁰ HOLLANDA, H.B. 1994, p. 10.

⁶¹ NAVARRO, Márcia Hoppe. *O discurso crítico feminista da América Hispânica*, 1997. p. 40. In: SCHMIDT, R. T. (Org.) **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997.

⁶² Idem, p. 40.

⁶³ BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.

A crença de que haja, *a priori*, uma escrita literária feminina e uma escrita masculina pauta-se em concepções de ordem cultural, nem sempre pacíficas entre teóricos e teóricas, questão que traz em si problemas de diferentes dimensões. Maior liberdade e autonomia, no processo de escritura do texto de autoria feminina, constitui-se em diferenciais que começam a ser percebidos ao final do século XIX, firmando-se, todavia, somente no século XX.

Na defesa de uma proposta de compreensão da escrita literária baseada no “eu andrógino”, ou seja, em torno da construção de um “eu textual” que se revela neutro, autores e autoras, como Virgínia Woolf, negam a existência da especificidade pré-ordenada de uma literatura feminina.⁶⁴ Poder-se-ia dizer — quem sabe — que essa proposta traz consigo uma tentativa de apagamento das marcas textuais genéricas que a produção literária poderá revelar de antemão, ou a necessidade de, em princípio, se afastar a concepção prévia de que a mulher traria em seu discurso traços de uma identidade sexual, social e cultural, enquanto ser feminino. Com isso se vê também a intenção de afastamento de qualquer lugar de exclusividade, subordinação, ou mesmo de reduto diferencial, uma vez que a Literatura, enquanto arte, ultrapassa a tudo isso, independentemente de ser produzida por um autor homem ou mulher.

Nos estudos feministas, tem sido pontual a presença da posição política sobre gênero em qualquer produção literária. O sujeito autor/autora revela-se como agente de construção discursiva, locutor de uma mensagem assinalada por uma visão e posição “no” e “sobre” o mundo. O reconhecimento de uma escrita literária feminina, independentemente dos traços de sexualidade da autora, ou seja, como afirma Hollanda (1992) “[...] independente dos ‘fatores biológicos que definem os sexos’, seguindo a linha dos trabalhos de Kristeva, Barthes, Cixous, Irigaray, Derrida e Lacan”.⁶⁵

Escrever como autora, ou seja, como mulher, pode, muitas vezes, ser compreendido como a expressão de uma ordem cultural patriarcal, que dita as regras de que mulher escreve “assim”. Esse “assim” é, por vezes, traduzido como um texto permeado por pomposidades, delicadezas, adjetivos, diminutivos, detalhes ou pormenores que referendam a idéia precípua de que a mulher se preocupa demasiadamente com “picuinhas”, que é superficial, ou aborda somente temas afetivos e da redoma do lar, da cozinha e da educação de filhos ou alunos.

Evidentemente, nessa percepção, os assuntos de interesse econômico, político, institucional, valoração e poder, de caráter global são vistos como objeto de preferência do

⁶⁴ SANTISTEBAN, Rocio Silva. **El cuerpo y la literatura de mujeres**. Disponível em: <modemmujer.org/docs/11.275.htm> Acesso em: 01 nov.2005.

⁶⁵ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem*. In: **Boletim do GT: A mulher na literatura**. N° 4. Florianópolis: UFSC, 1992, p. 98.

autor masculino, já que sua mentalidade racionalista se orienta em discussões mais abstratas e de alcance mundial. Portanto fora do alcance feminino. Posição tremendamente machista e retrógrada, redutora do discurso feminino a um universo menor, que não vai muito além dos limites da maternidade. Entretanto é essa a forma, o estilo que também, por vezes, o homem “espera” encontrar na escrita de mulheres, justamente referendando sua visão discriminatória, “surpreendendo-se” quando ela ultrapassa esse limite, e, mais uma vez, mesmo em contramão, discriminando a produção literária da mulher.

Embora falando de outro tema, que não a Literatura, é pertinente a afirmação da escritora brasileira Lya Luft (2006), nas pontuações feitas acerca das relações da produção literária de autoria feminina e o universo exterior masculino:

Acho meio triste o espanto provocado por aquilo que as mulheres conquistam ou pelo que lhes acontece de bom, pois isso me parece apenas natural. Não deveria ser inusitado mulher administrar sua vida (na medida em que se administra qualquer coisa nesse terreno) [...] Mas sua saída da relativa sombra ainda causa perplexidade: como reagirão os homens a essa “nova mulher” (termo de gosto duvidoso)? Acho que os bobos se assustam [...] ⁶⁶

Portanto escrever dentro “desse” modelo significa referendar a posição machista que da mulher se espera, contribuindo com a discriminação a que ainda é submetida no campo discursivo. Tudo isso é fortemente combatido pelas estudiosas de gênero, como também, certamente é percebido pelos entendidos em análise de discurso.

Em outra instância discursiva, sobretudo do século XIX e início do século XX, no processo de escritura literária, há que se reconhecer mulheres autoras que realmente preferem adotar um “eu” neutro, na tentativa de igualarem-se ao sexo oposto, revelando, com isso, a necessidade de apagamento ou neutralidade de sua identidade como autora. Poder-se-ia perguntar para quem estariam escrevendo, uma vez que mais se distanciam de seu universo. A resposta certamente traria elementos da ordem dominante, apoiada na certeza de que a revelação de uma identidade masculina, por si só, traria maiores probabilidades de aceitação. Com isso referendam igualmente a visão política masculina de mundo. A situação em referência pode ser exemplificada pelo caso da novelista Mary Ann Evans, que, na realidade machista do século XIX, preferiu adotar o pseudônimo masculino de George Eliot, nome pelo

⁶⁶ LUFT, Lya. *Mulheres & poder*. In: **Revista Veja**. Abril, ano 39, N° 45, 15 de nov. 2006, p. 26.

qual o mundo conheceu a produção literária de uma das maiores escritoras vitorianas, que se dedicou à análise psicológica.

A escritora optou por adotar um pseudônimo masculino para ter certeza de que seu trabalho seria levado a sério. Na época, muitas autoras publicavam livremente com os próprios nomes, porém Eliot não queria ser reconhecida apenas como uma mera escritora de romances. Outro fator que contribuiu para tal escolha foi o desejo de manter sua privacidade e evitar escândalos devido ao seu relacionamento com George Henry Lewes (filósofo e crítico literário inglês).⁶⁷

Assim, é pertinente perguntar se realmente existiria uma forma criativa de expressão diferenciada na obra de autoria feminina em contraste com outra de autoria masculina, tendo como parâmetro a identidade temática, mais especificamente a questão histórica e discursiva do ditador latino-americano, propósito que se persegue no presente estudo. No levantamento desse questionamento, não se está buscando respaldo antecipado nos traços exteriores distintivos da sexualidade, na propalada sensibilidade feminina que, diante do homem, poderia assumir uma dupla face, como explicitado anteriormente.

A crítica literária feminista tem observado que há maior autonomia ao sujeito feminino enquanto agente discursivo, posição, em grande parte, decorrente da inquietude e determinação das feministas, que trabalharam com aferro pela valorização da produção da mulher. Atualmente, o processo emancipatório feminino tem aberto redomas que seriam inimagináveis na primeira metade do século XX. Pela mudança de enfoque na noção de sujeito, a mulher, historicamente relegada a uma posição inferior, passou a ser compreendida como o “outro” nas relações sócio-discursivas e, portanto, participante de espaços políticos e sociais. Os aspectos sócio-culturais traduzem-se em traços distintivos entre os gêneros, não se aceitando mais apenas a divisão binária baseada no sexo como marca identitária das diferenças entre mulheres e homens, e que colocava o sujeito feminino no pólo da exclusão. E essa é uma posição na qual a corrente de estudiosas e teóricas feministas pós-estruturalistas pautam suas argumentações.

Os estudos sobre gênero e identidade muito contribuíram com o avanço da discussão científica acerca das posições discriminatórias que se mantêm na sociedade. O trabalho das feministas foi basilar para a mudança de paradigmas, contribuindo com uma nova compreensão das relações humanas e da visão sócio-política do mundo, bem como reduzindo o espaço das múltiplas e variadas formas da discriminação.

⁶⁷ Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/veralima/4b_producao_g2_2005_1> Acesso em 13 nov.2006.

2.2 Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem

A linguagem constitui-se em um espaço social e histórico no qual se confrontam diferentes posições e ideologias. Embora, muitas vezes, os sujeitos, na tentativa equivocada de se eximirem de alguma situação, aleguem uma suposta posição neutra, a linguagem não é dotada de neutralidade e não se constitui em *locus* de transparência, uma vez que não é destituída de opacidade. Na verdade, quando os sujeitos agem dessa forma, estão exprimindo sua visão contrária às opções disponíveis e, com isso, abrindo espaço para uma terceira posição ainda não materializada em seu universo conceitual. As construções discursivas são, portanto, atravessadas pela subjetividade e mostram-se reveladoras de posições sociais assumidas pelos falantes em contextos estabelecidos, ou seja, no exercício dinâmico da língua, o sujeito exterioriza ou silencia suas posturas ideológicas. Por ocorrerem no espaço das relações sociais, as práticas discursivas são atravessadas por marcas de gênero, classe e etnia; são, por vezes, discriminadoras, reafirmando posições consolidadas pela tradição patriarcal; outras vezes, renovadoras e indicadoras de transformações histórico-conceituais. Os estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1981)⁶⁸ e (1998)⁶⁹ formam base para essa discussão, ao lado das posições da teórica da análise do discurso, brasileira Eni Orlandi (2005)⁷⁰ e do filósofo francês Louis Althusser (1996)⁷¹, no que diz respeito também aos estudos de ideologia, suportes importantes para a análise literária da presente pesquisa.

A ideologia é um dos componentes que se imbricam no contexto das relações humanas, expressos pelas formas discursivas e reveladoras no tratamento das questões de gênero. A ideologia, como expressão de convicções, como linha norteadora do pensamento, externaliza-se no processo de comunicação, no intercâmbio do "eu" falante com o(s) "outro(s)" falante(s) e ouvinte(s). A ideologia, como imposição, defesa ou mascaramento das próprias intenções do falante, concentra-se no signo lingüístico revelado ao mundo pela palavra. Nesse sentido, neutralidade, como foi dito, é uma questão inexistente, uma vez que todo signo carrega em si uma força ideológica.

Na investigação dos mecanismos da linguagem, as conclusões de Bakhtin (1981) ocupam um espaço significativo, especialmente no que dizem respeito às relações e inter-

⁶⁸ BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

⁶⁹ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et.alii. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

⁷⁰ ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. 6 ed. Campinas, SP: Ponte, 2005.

⁷¹ ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. In: Žižek, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

relações entre a concepção de marxismo e o entendimento de linguagem e, em decorrência, as visões de signo e ideologia. Bakhtin passou, com *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), a integrar a corrente contemporânea — ao lado de pensadores como Russel, Wittgenstein, Heidegger, Merleau-Ponty e Jacques Derrida —, que entende a linguagem como elemento estrutural de compreensão do mundo, de maneira tal que a realidade pode ser vista como um efeito lingüístico. Em sua compreensão, o material lingüístico impregnado de ideologia apresenta um significado, remetendo a algo fora de seus próprios limites, porque se constitui em um “signo”. Há uma relação intrínseca entre a "palavra" e a "ideologia", e a percepção da importância do discurso de outrem e suas relações sociais é acentuada, questões que servem de substrato para a análise da criação literária.

Nos estudos bakhtinianos (1981), a ênfase é dada à *parole*, isto é, às complexas manifestações da linguagem compreendidas dentro de um contexto social concreto; o discurso é o elemento essencial, destacando-se a natureza real dos fatos da língua e, tanto quanto Ferdinand de Saussure⁷² — que contrariamente enfatiza a língua enquanto sistema abstrato e formal, ou seja, a *langue* —, o filósofo russo vê a língua como um verdadeiro "fato social", que surge em decorrência da própria necessidade de comunicação entre o seres humanos. Entretanto, diversamente do lingüista suíço, ressalta a enunciação, a fala, a qual sempre está articulada às condições da comunicação e esta, por sua vez, às estruturas sociais, ponto relevante para a presente pesquisa.

Percebe-se, então, que a palavra é o elemento configurador no qual ocorre um confronto de idéias e posições sociais contraditórias e, igualmente, os conflitos que acontecem no âmbito da língua reproduzem os conflitos sociais. A palavra é, na concepção marxista, um sinalizador das mudanças sociais; é uma "superestrutura" em permanente estado de interação, tanto que se encontra em todos os tipos de relações humanas. A língua, assim, é concebida como manifestação das relações e lutas sociais, exercendo e sofrendo o efeito dessa luta. “As palavras são tecidas, a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. [...] a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam [...]”⁷³

⁷² Fundador da lingüística moderna, responsável pela definição de "signo lingüístico" (dotado de arbitrariedade) como a união de um "significante" (correspondente à imagem acústica) e um "significado" (imagem conceitual); distingue o estudo "sincrônico" (compreendido como o funcionamento da língua em certo momento) do estudo "diacrônico" (percebido como a evolução histórica da língua), assim como estabelece a diferenciação entre língua e discurso. SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Tradução de Antônio Chelini et alii. São Paulo: Cultrix, 1995.

⁷³ BAKHTIN, M.1981, p. 41.

Na visão bakhtiniana, esse entendimento consiste no fato de que o material ideológico concentrado no signo lingüístico é o componente responsável pela condução de uma compreensão que vai além de si mesmo. O signo, por ser ideológico, apresenta uma dupla face: a representação da realidade material e o próprio sentido ideológico. Vale esclarecer que sua função não se reduz ao reflexo da materialidade, mesmo porque isso não seria possível, uma vez que o real, em si, não se resume à apreensão. Seu papel é essencialmente ideológico, não sendo possível a concepção de um signo neutro ou vazio.

A palavra constitui-se no meio genuinamente apropriado para as relações de comunicação. Por ser "[...] o fenômeno ideológico por excelência"⁷⁴, representa o mecanismo para a instância do relacionamento social entre os humanos; nela transcendem os processos ideológico e semiótico, assumindo uma posição "translingüística".

Considerando que a ideologia apresenta como *locus* o aspecto social dos signos lingüísticos, Bakhtin (1981) afirma que "a consciência individual é um fato sócio-ideológico".⁷⁵ Para o teórico, a consciência deve ser compreendida no âmbito da sociologia, pois os signos lingüísticos se concretizam nos espaços sociais.

A comunicação ideológica, por conseguinte, confere logicidade à consciência, tendo em vista que a palavra, qualitativamente, é o elemento que se reveste do fenômeno ideológico centrado no signo lingüístico, conforme dito anteriormente. Os estudos acerca do sujeito revelam que a ideologia representa uma expressão da própria consciência do indivíduo, que se mantém em constante relação com o psiquismo. Por outro lado, mostram que o caráter dialógico é uma decorrência da dupla natureza da linguagem, ou seja, a "interdiscursividade" e a "alteridade" permitem o estabelecimento de um constante diálogo entre as diversas formas discursivas, e as relações interativas entre os sujeitos "eu" e "outro(s)".

O sujeito constrói-se identitariamente pela palavra, na relação interativa com o outro. A palavra, por ser produto da relação social entre sujeitos, histórica e culturalmente situados, é carregada de sentidos, é essencialmente ideológica. Sua significação transcende

⁷⁴ BAKHTIN, M.1981, p. 36.

⁷⁵ Idem, p. 37.

o sentido imediato e concreto, operando significado dentro de um determinado contexto.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar.[...] O discurso nasce no diálogo como sua réplica viva, forma-se na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica.⁷⁶

A dialogicidade discursiva ultrapassa, entretanto, o objeto, não se esgotando em si, uma vez que o discurso é conduzido para a resposta do outro, o “discurso-resposta”. Nesse sentido, constituindo o campo do “já dito”, o discurso é direcionado ao discurso ainda não dito, “[...] o discurso-resposta que ainda não foi dito, [...] porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim é todo discurso vivo.”⁷⁷ Para Bakhtin, as relações humanas são pautadas pelo princípio dialógico; o indivíduo, em sua complexidade, constitui-se na interação (“eu” + “alter”) com o “outro”:

na vida agimos assim, julgando-nos do ponto de vista dos outros, tentando compreender, levar em conta o que é transcendente à nossa própria consciência: assim levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem [...] ⁷⁸ A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra se apóia sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.⁷⁹

Em contrapartida, no entendimento das questões relativas à análise do discurso, parte-se primeiramente da compreensão de Michel Foucault (1993)⁸⁰ de que o discurso não reflete a realidade, pois dois importantes componentes — o “poder” e o “saber” — articulam-se no plano discursivo. Para o filósofo francês, o poder não se concentra somente no Estado — como se verificou anteriormente — está em todo lugar e em todos os sujeitos. O poder instala-

⁷⁶ BAKHTIN, M. 1998, pp. 88-89.

⁷⁷ Idem, p. 89.

⁷⁸ Ibidem, pp. 35-36.

⁷⁹ Ibidem, p. 113.

⁸⁰ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

se em uma rede de relações sociais, e, na busca dessa compreensão, Foucault estudou a instituição da prisão⁸¹, procurando entender o poder em seu estado “cru”.

A sociedade utiliza mecanismos de censura denominados “exclusão”, dentre os quais Foucault (2006) cita a “interdição”, a “separação” e a “rejeição”. O falante dispõe da consciência prévia de que não pode expressar livremente tudo o que pensa. Pode-se dizer que se trata de um: “Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar”.⁸²

O discurso expressa bem mais do que aquilo que ele manifesta, ou mesmo o que propositalmente ou não oculta; o discurso é mais do que expressa ou oculta o desejo; “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.⁸³ Essa concepção de discurso vem ao encontro do preceito básico dos estudos analítico-discursivos: de que a literalidade da língua não dá conta da compreensão do discurso em sua complexidade, uma vez que a linguagem não é revestida de neutralidade; é, pois, dotada de sentidos, de significados, que se encaixam em situações construídas e momentos históricos, conforme argumenta Orlandi (1992)⁸⁴.

Primeiramente é preciso esclarecer que a análise do discurso (AD) é um campo da lingüística especializado na análise de construções ideológicas presentes em um texto e pode ser compreendida como uma espécie de:

antidisciplina, uma desdisciplina, que vai colocar questões da lingüística no campo de sua constituição, interpelando-a pela historicidade que ela apaga do mesmo modo que coloca questões para as ciências sociais em seus fundamentos, interrogando a transparência da linguagem sobre a qual elas se assentam. A AD trabalha no entremeio, fazendo uma ligação, mostrando que não há separação estanque entre a linguagem e sua exterioridade constitutiva.⁸⁵

Alguns pontos essenciais da análise do discurso podem ser assim sintetizados: o caráter não-psicológico do interpretante; o processo de interpretação é precedido pela descrição; a não-transparência da linguagem, isto é, na interpretação não ocorre uma

⁸¹ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

⁸² FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 13 ed. São Paulo: Loyola, 2006, p. 9.

⁸³ Idem, p. 10.

⁸⁴ ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992.

⁸⁵ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 25.

atribuição de sentidos, pois é, na verdade, uma exposição da opacidade textual. Esses são aspectos básicos da área, que a distinguem da hermenêutica, que trabalha com a interpretação de texto pela atribuição de sentidos. Para o analista do discurso, interpretar “[...] é compreender, ou seja, explicitar o modo como um objeto simbólico produz sentidos, o que resulta em saber que o sentido sempre pode ser outro”.⁸⁶

Nesse tocante, os discursos “dizíveis” e os “não-dizíveis” aparecem em conformidade com os momentos histórico-sociais dos quais são produto, e são justamente esses processos sociais e históricos responsáveis pela instituição e redefinição dos espaços de significação. Nas relações dinâmicas da linguagem, “poder” e “saber” engendram-se, promovendo os diversos significados.

As relações dialógicas entre os sujeitos estabelecem diferentes e múltiplas formações discursivas. Ocorre aí o dizer/omitir, em que o sujeito ora externaliza seu ponto de vista, suas convicções e interpretações do mundo, ora cala o que lhe convém, ou ainda deixa marcas implícitas de suas intenções em seu discurso, nem sempre percebidas de imediato, e que, às vezes, só a análise do discurso permite desvendar esses implícitos.

O "lugar" ocupado pelo discurso constitui-se em instância de produção dos sentidos gerados pelas relações intersubjetivas. A análise de discurso (AD), por sua vez, possibilita o alargamento da compreensão das relações estabelecidas entre os sujeitos e a realidade da qual fazem parte, permitindo a percepção de construções simbólicas, ideológicas, políticas e denotadoras de gênero, dentre outras.

A categoria gênero, por sua vez, é, em grande parte, determinada por fatores sócio-culturais, e a linguagem, enquanto instituição social, externaliza as concepções de mundo e as relações do sujeito com o(s) “outro(s)” e, por conseguinte, as formas de relacionamento do indivíduo com os “seus” iguais e os diferentes em termos de sexo, gênero, política, ideologia, etc.

Refletindo sobre as relações da linguagem com a ideologia, Fiorin (1998) procura “[...] verificar qual é o lugar das determinações ideológicas neste complexo fenômeno que é a linguagem, analisar como a linguagem veicula a ideologia, mostrar o que é ideologizado na linguagem”.⁸⁷ Da mesma forma, o autor lembra que: “É no nível do discurso que devemos, pois, estudar as coerções sociais que determinam a linguagem”.⁸⁸ Aqui é importante lembrar o prestígio usufruído pelo homem no seio das sociedades patriarcais, como têm revelado as

⁸⁶ ORLANDI, E. 1996, p. 64.

⁸⁷ FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 6 ed. São Paulo: Ática, 1998, p. 7.

⁸⁸ Idem, p. 16.

pesquisas históricas, e a linguagem é justamente o veículo utilizado para a disseminação do pensamento machista, de geração a geração. Em contraposição, as transformações sofridas nos planos político, histórico e social também são propagadas pelo discurso. É a linguagem, através das práticas discursivas, o canal empregado na consolidação ou alteração das diferentes concepções.

Com a intenção de oferecer alguns subsídios acerca de princípios e procedimentos que favoreçam a compreensão das relações do sujeito com a linguagem, o mundo e, conseqüentemente, com o "outro", é que se inserem, aqui, algumas noções de análise do discurso, área cuja finalidade se explicita no entendimento das relações comunicativas no espaço de sua produção social.

[...] os estudos discursivos visam pensar o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem [e da mulher] descentrando a noção de sujeito e relativizando a autonomia do objeto da Lingüística. Em conseqüência, não se trabalha, como na Lingüística, com a língua fechada nela mesma, mas com o discurso, que é um objeto sócio-histórico em que o lingüístico intervém como pressuposto. Nem se trabalha, por outro lado, com a história e a sociedade como se elas fossem independentes do fato de que elas significam.⁸⁹

Tendo presente que o discurso representa, antes de mais nada, a dinâmica da palavra, isto é, a linguagem humana em movimento, o falante procura encaminhar o seu discurso ao(s) "outro(s)", por meio de uma relação dialógica, no intuito de ser compreendido, consoante com o que preceitua Bakhtin. "O locutor penetra no horizonte alheio de seu ouvinte, constrói a sua enunciação no território de outrem, sobre o fundo aperceptivo do seu ouvinte."⁹⁰

Em meio à dinamicidade da linguagem, a análise do discurso presta-se ao estudo do discurso enquanto linguagem mediadora das relações sociais entre homens, mulheres e o mundo. Quanto a isso, é esclarecedor o pensamento de Orlandi (2005), no que diz respeito ao:

sujeito falante ou o leitor [...] sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não temos como não interpretar. Isso, que é contribuição da análise de discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem.⁹¹

⁸⁹ ORLANDI, E. P. 2005, p. 16.

⁹⁰ BAKHTIN, M. 1998, p. 91.

⁹¹ ORLANDI, E. P. 2005, p. 9.

O discurso não se apresenta como algo definido e definitivo, antes, pelo contrário, mostra-se como um espaço provisório, no qual se movimentam sentidos motivados e produzidos pelos sujeitos. Mobilidade e provisoriedade colocam-se paradoxalmente ao lado de estabilidade e cristalização, como caracteres definidores do discurso no âmbito da análise, isto é, não há uma previsibilidade na relação sujeito-sentido da linguagem. A linguagem está em constante construção em um meio social e historicamente situado.

O discurso não se revela destituído do caráter ideológico e político; a linguagem já é, em si, uma expressão da dimensão política do ser humano que, no contato com o "outro", deixa externar bem mais que as próprias palavras, as intenções, percepções e múltiplos sentidos de seu pensamento verbalizado ou não.

Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana. [...] Levando em conta o homem⁹² na sua história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desse modo, para encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade.⁹³

O discurso pode ser entendido como a própria prática social de produção textual, uma vez que representa uma construção de ordem social. Nesse sentido, sua análise só pode ser feita dentro de um contexto que considere a estrutura social e histórica, da mesma forma como as condições sob as quais este texto foi produzido. Com isso se percebe que, no discurso, ocorre a reflexão da visão de mundo do autor, enquanto agente, e do tipo de sociedade em que se insere o texto. O fator ideológico está presente nos fenômenos lingüísticos, os quais, por sua vez, se manifestam nas diferentes situações e setores sociais.

Depreende-se daí a necessidade de definir formações ideológicas e formações discursivas. A contribuição de Fiorin (1998) é esclarecedora quanto a isso, mostrando que as formações ideológicas dizem respeito ao entendimento de mundo de certa classe social, “[...] isto é, um conjunto de representações, de idéias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo”.⁹⁴ Em sentido amplo, ou seja, em sentido conceptual, as idéias só existem e se expressam pela linguagem. Assim, o discurso é o espaço para a expressão da ideologia, e cada formação ideológica é correspondente a uma formação discursiva. As formações discursivas, por conseguinte, representam o “[...] conjunto de temas e de figuras

⁹² Leia-se ser humano.

⁹³ ORLANDI, E. P. 2005, pp. 15-16.

⁹⁴ FIORIN, J.L. 1998, p. 32.

que materializam uma dada visão de mundo”.⁹⁵ No decorrer de sua aprendizagem lingüística, os sujeitos entram em contato com inúmeras formações discursivas, apreendendo-as e assimilando-as. Com essa base de conhecimento, eles elaboram seus discursos. É por isso que “[...] o discurso é mais o lugar da reprodução que o da criação”.⁹⁶ Além disso:

Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer. Há, numa formação social tantas formações discursivas quantas forem as formações ideológicas. [...] As visões de mundo não se desvinculam da linguagem, porque a ideologia vista como algo imanente à realidade é indissociável da linguagem. As idéias e, por conseguinte, os discursos são expressão da vida real. A realidade exprime-se pelos discursos.⁹⁷

Por outro lado, é relevante lembrar que, dentro da sintaxe discursiva, mais especificamente no que diz respeito aos processos discursivos, a inclusão ou não da primeira pessoa do discurso representa mais do que uma opção gramatical, pois gera um efeito de sentido; a introdução da primeira pessoa garante um efeito de subjetividade, enquanto a não-inclusão determina um efeito de objetividade, e ambos são efeitos de sentido. Assim, o emprego da primeira pessoa traduz um ponto de vista particular, ao passo que a afirmação geral, sem a introdução do pronome, revela o fato em si, narrado objetivamente — como “suposta” verdade objetiva —, pois “[...] é como se o próprio fato se narrasse a si mesmo”.⁹⁸ Dentro da sintaxe discursiva, há que se notar também o mecanismo dos discursos direto, indireto e indireto livre.⁹⁹

Para a abordagem discursiva do texto, há dois pontos de vista que se complementam, quais sejam: a análise dos mecanismos sintáticos e semânticos que determinam a produção do sentido; e a compreensão do discurso enquanto objeto cultural, levando-se em conta certas condicionantes históricas que estabelecem uma relação dialógica com outros textos, sejam eles literários, históricos, etc.

Na interpretação e análise do texto, há níveis de percepção na produção do sentido. A partir de um ponto de vista, o sujeito observador posiciona-se em relação ao objeto observado. Entretanto é importante se colocar em mais de uma perspectiva, na tentativa de ampliar o horizonte visual. Num nível mais abstrato, há uma “[...] oposição semântica/parcialidade/*versus*/totalidade/ [...] há uma afirmação da parcialidade, quando cada

⁹⁵ FIORIN, J.L. 1998, p. 32.

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Ibidem, pp. 32-33.

⁹⁸ Ibidem, p. 17.

⁹⁹ “O discurso direto caracteriza-se pela preservação integral do discurso relatado. Nele o narrador dá voz à personagem que parece falar de maneira autônoma. [...] O discurso direto cria [...] um efeito de sentido de “verdade”, pois o narrador parece repetir palavra por palavra o discurso do outro. É como se a própria personagem estivesse falando.” Ibidem, p. 18.

um dos sujeitos manifesta seu ponto de vista, sustenta-o e nega o saber do outro. [...] Depois, quando mostra que o objeto tinha faces diferentes, dá-se uma afirmação da /totalidade/.¹⁰⁰

O ato interpretativo acontece no momento em que a fala se concretiza, porém os sentidos já estão estabelecidos na linguagem. Assim o discurso se revela como "[...] lugares [...] de junção e de dispersão, de unidade e de diversidade, de indistinção, de incerteza, de trajetos, de ancoragem e de vestígios: isto é discurso, isto é o ritual da palavra. Mesmo o das que não se dizem".¹⁰¹

Como vem sendo dito no campo dos estudos da linguagem, o discurso é compreendido como materialidade da ideologia, ao passo que a língua é a materialidade do discurso. Dessa maneira, a análise do discurso preocupa-se com o estudo da co-relação língua-discurso-ideologia,¹⁰² uma vez que é na prática discursiva, na interação entre os sujeitos que se concretiza o fenômeno lingüístico.

Pêcheaux (1975)¹⁰³, estudioso da análise do discurso, cujas idéias são discutidas por Orlandi (2005), mostra que o discurso só se realiza na presença do "sujeito", não existindo (este), por outro lado, desvinculado de ideologia. "Conseqüentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos."¹⁰⁴

Na área discursiva, há o espaço das manipulações consciente e inconsciente. No primeiro caso, o falante recorre a estratégias de argumentação, bem como a outros procedimentos do âmbito da sintaxe discursiva¹⁰⁵, com o propósito de estabelecer efeitos de sentido de verdade, criando a imagem de realidade, uma vez que seu objetivo é persuadir outrem.¹⁰⁶ O exercício da linguagem possibilita a criação de um verdadeiro jogo de sentidos e, nesse mister, o falante encaminha seu discurso para as conclusões que lhe aprouverem, seja em sentido afirmativo, sejam conclusões contrárias às que, em tese, sua fala estaria

¹⁰⁰ FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise de discurso**. 13 ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 19.

¹⁰¹ ORLANDI, E. P. 2005, 10.

¹⁰² Idem, p. 17.

¹⁰³ PÊCHEAUX, M. *Les vérités de la palice*, Maspero, Paris. Tradução brasileira. **Semântica e discurso**. E. Orlandi et alii. Editora da Unicamp.

¹⁰⁴ ORLANDI, E. P. 2005, p. 17.

¹⁰⁵ "Embora consideremos que a sintaxe seja o campo da manipulação consciente, pode-se em virtude de hábitos adquiridos ao longo da aprendizagem lingüística, utilizar seus procedimentos de maneira inconsciente. O campo das determinações inconscientes é a semântica discursiva, pois o conjunto de elementos semânticos habitualmente usado nos discursos de uma dada época constitui a maneira de ver o mundo numa dada formação social. Esses elementos surgem a partir de outros discursos já construídos, cristalizados e cujas condições de produção foram apagadas. Esses elementos semânticos, assimilados por cada homem [e mulher] ao longo de sua educação, constituem a consciência e, por conseguinte, sua maneira de pensar o mundo. Por isso, certos temas são recorrentes na maioria dos discursos: os homens são desiguais por natureza; na vida, vencem os mais fortes; o dinheiro não traz a felicidade; etc. A semântica discursiva [...] é o campo da determinação ideológica propriamente dita. Embora seja inconsciente, também pode ser consciente." FIORIN, J. L. 1998, pp. 18-19.

¹⁰⁶ Idem.

sinalizando, uma vez que, enquanto falante, talvez seja esse o seu desejo oculto em relação ao interlocutor.

O falante organiza sua estratégia discursiva em função de um jogo de imagens: a imagem que ele faz do interlocutor, a que ele pensa que o interlocutor tem dele, a que ele deseja transmitir ao interlocutor, etc. É em razão desse complexo jogo de imagens que o falante usa certos procedimentos argumentativos e outros não.¹⁰⁷

Por outro lado, o dialogismo garante a construção do sentido textual e, no universo narrativo, o romance constitui-se em um espaço privilegiado para a comunicação entre diferentes vozes, que se complementam, se alternam, se reafirmam ou se debatem na elaboração da realidade literária. O romance consagra-se como o espaço do dialogismo, onde se entrecruzam vozes discursivas, sendo esse o tratamento dado por Bakhtin. A obra, por conseguinte, fornece uma visão de mundo não por seus caracteres isolados, mas pelo conjunto, pela estrutura global. Portanto o romance se consagra como um espaço apropriado para a análise das formações sociais, ideológicas e discursivas. Para Bakhtin (1998), o romance apresenta-se como um entrecruzamento de vozes, sendo “o principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística [...] o homem que fala e sua palavra”.¹⁰⁸ Na explicitação dessa afirmação, o teórico ressalta:

1. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas *representado artisticamente* [...], *representado pelo próprio discurso* (do autor) Porém a pessoa que fala e seu discurso constituem um objeto específico enquanto objeto do discurso. [...] O discurso exige procedimentos formais especiais do enunciado e da representação verbal. 2. O sujeito que fala no romance é um *homem* [e uma mulher] *essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social [...] e não um “dialeto individual”. [...] As particularidades da palavra dos personagens sempre pretendem uma certa significação e uma certa difusão social [...] 3. O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um *ideólogo* e suas palavras são sempre um *ideograma*. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. Precisamente enquanto ideograma, o discurso se torna objeto de representação no romance e, por isso, este não corre o risco de se tornar um jogo verbal abstrato [...]¹⁰⁹

O romance também traz a ação da personagem, e esta sempre se reveste de uma posição ideológica, isto é, o universo da personagem não é destituído de uma forma de pensar, ver e compreender a realidade. Essa ideologia, por sua vez, é impregnada em suas ações e em sua linguagem. No âmbito do dialogismo, o sujeito dispõe de um nível de percepção, o qual se entrecruza com o do “outro”, consoante com a explicitação anterior. Dessa maneira, o que

¹⁰⁷ FIORIN, J. L. 1998, p. 18.

¹⁰⁸ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et.alii. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 135.

¹⁰⁹ Idem, p. 135.

um sujeito capta poderá não ser percebido pelo seu interlocutor, senão na totalidade, ao menos na intensidade. Esse complexo de visões complementares, de interação entre diferentes "eus" revela a construção coletiva do "eu", ou seja, o sujeito se constitui no espaço intersocial. Enquanto produto de uma construção social, entretanto, esse "eu" também poderá sofrer influências contrárias, ou mesmo a negação desse espaço. Esse entendimento pode ser articulado à visão pós-estruturalista de gênero, à medida que a categoria é compreendida não como uma formação estanque, mas uma construção de ordem social e cultural e, por conseguinte, sujeita às influências do meio.

Em suas teorias sobre a linguagem, Bakhtin (1992) destaca o caráter criador do enunciado, que não representa uma mera repetição de enunciados que lhe preexistem, mas revela sempre algo genuíno e novo:

O enunciado sempre cria algo que, antes dele, não existira, algo novo e irreproduzível, algo que está sempre relacionado com um valor (a verdade, o bem, a beleza, etc.). Entretanto, qualquer coisa criada se cria sempre a partir de uma coisa que é dada (a língua, o fenômeno observado na realidade, o sentimento vivido, o próprio sujeito falante, o que é já concluído em sua visão de mundo, etc. O *dado* se transforma no *criado*.¹¹⁰

A linguagem funciona como um mecanismo de expressão da ideologia e do poder, e a palavra, utilizada por um ou outro falante, poderá não se dotar da mesma carga ideológica em situações contextuais diferenciadas. Isso porque a linguagem é um organismo dinâmico. Como argumenta Bakhtin (1998):

Ao contrário, a linguagem constrói-se num constante vaivém ideológico. É pela linguagem que o sujeito toma consciência da realidade e age sobre ela, em conformidade com o(s) outro(s) ou contra o(s) outro(s). A palavra como instrumento da linguagem é endereçada a um receptor, que está vinculado a uma relação social da qual faz parte o emissor. Esse interlocutor é alguém situado concretamente, dispondo de tanto, mais ou menos poder que o sujeito falante, e sua fala está irremediavelmente carregada de ideologia.¹¹¹

Ao propor uma tese sobre a estrutura e funcionamento da ideologia, Althusser (1996) apresenta, na realidade, duas teses: uma de cunho negativo e outra de cunho positivo. “A primeira diz respeito ao objeto 'representado' sob a forma imaginária da ideologia; a segunda diz respeito à materialidade da ideologia.”¹¹² No primeiro caso — ideologia = representação da relação imaginária com as situações reais —, o estudioso lembra que as pessoas chamam

¹¹⁰ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 348.

¹¹¹ BAKHTIN, M. 1998, p. 54.

¹¹² ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. In: Žižek, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 127.

diferentes ideologias — religiosa, moral, jurídica, política, etc. — de concepções de mundo. Na visão do autor, cada uma dessas ideologias, por não corresponder à realidade, é imaginária. Apesar disso, elas se referem à realidade, necessitando, portanto, serem interpretadas para que seja descoberta a “realidade do mundo” que se encontra por trás de tal representação. “O que se reflete na representação imaginária do mundo encontrada na ideologia são as condições de existência dos homens, ou seja, seu mundo real.”¹¹³ A representação que o homem e a mulher fazem através da ideologia não se constitui na representação das “situações reais de existência, seu mundo real”, mas na “relação com essas condições de existência que se representa para eles” (os homens e mulheres) “na ideologia”.¹¹⁴ Por isso a representação ideológica é imaginária, do mundo real. De acordo com o pensamento marxista, pela ideologia representam-se não o complexo de relações reais que norteiam a vida dos seres humanos, “mas a relação imaginária desses indivíduos com as relações reais em que vivem”.¹¹⁵

No segundo caso, Althusser aborda a idéia de que a ideologia é dotada de uma existência material, ou seja, sua natureza não é de ordem espiritual nem ideal. Uma ideologia possui existência “sempre num aparelho e em sua prática ou práticas”.¹¹⁶ Em outras palavras, a ideologia corresponde à relação imaginária estabelecida com as condições reais, e essa relação tem uma existência de caráter material. “A existência das idéias que formam sua crença é material, pois suas idéias são seus atos materiais, inseridos em práticas materiais, os quais, por seu turno, são definidos pelo aparelho ideológico material de que derivam as idéias desse sujeito.”¹¹⁷

Analisando essas teses, Althusser (1996) levanta outras duas: que não há prática fora dos limites da ideologia, e que não há ideologia a não ser veiculada pelo sujeito e dirigida para os sujeitos. Como se verifica, esta última tese coincide com a visão (mencionada) de Pêcheaux (1975), de que não existe ideologia fora do âmbito discursivo, portanto sem a presença do sujeito. Dessas idéias, Althusser chega a sua tese principal: “a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos”,¹¹⁸ ou seja, a ideologia só existe voltada para sujeitos na sua concretude, o que leva a reafirmar que somente o sujeito¹¹⁹ conduz à ideologia.

¹¹³ ALTHUSSER, L. 1996.

¹¹⁴ Idem, p. 127.

¹¹⁵ Ibidem, p. 128.

¹¹⁶ Ibidem, p. 129.

¹¹⁷ Ibidem, p. 130.

¹¹⁸ Ibidem, p. 131.

¹¹⁹ “A categoria do sujeito (que pode funcionar com outros nomes, como a alma em Platão, Deus, etc.) é a categoria construtiva de qualquer ideologia, seja qual for sua determinação (regional ou de classe) e seja qual for sua datação histórica — já que a ideologia não tem história.” Idem.

Na elucidação dessas idéias, o filósofo cita a Escola, a Igreja e o Exército, exemplificando o papel de instituições estatais, no exercício da propagação das competências imprescindíveis à formação do sujeito competente e, com isso, garantindo a subordinação do sujeito à ideologia do sistema dominante. Em outras palavras, essas entidades cumprem com a função de reproduzir a ideologia perpassada pelo Estado. O mecanismo de funcionamento do aparelho repressivo do Estado é a violência, enquanto os aparelhos ideológicos têm na ideologia a sua atuação. Além dessa distinção, é importante a compreensão de que todo aparelho de Estado, antes de tudo, “[...] funciona ao mesmo tempo pela violência e pela ideologia”,¹²⁰ ficando em uma ou em outra a essência de seu funcionamento. Numa digressão de poderes, chega-se à instituição familiar, à qual tais regras também se aplicam, embora tendo a noção de que “[...] não há algo que se possa chamar de aparelho puramente ideológico”.¹²¹ Igualmente, o chamado duplo funcionamento dos aparelhos ideológicos, seja pela repressão, seja pela ideologia, também perpassa as relações familiares.

Como frisa Althusser (1996), muitas das virtudes ensinadas pelo aparelho ideológico eleito “número um” pela burguesia — a Escola —, também são veiculadas pela família, mesmo porque o par escola-família desempenha uma função dominante na reprodução das relações de produção, substituindo o par que lhe é anterior, ocupado pela Igreja-família. Dentre o contraste anunciado figuram: “[...] modéstia, resignação e submissão, de um lado; cinismo, desprezo, arrogância, confiança, empáfia e até lábia e astúcia, de outro”.¹²² O filósofo rompe com o mascaramento da realidade. Há que se dizer que de fato não existem apenas a ideologia e a contra-ideologia percebidas na visão marxista *stricto sensu*; há, na verdade, várias ideologias. Posicionar-se contra determinada ideologia, em tese, já revela a posição de uma nova ideologia.

No campo da análise do discurso, a ideologia não é concebida como um tipo específico de conteúdo, mas como o mecanismo de sua produção. Considerando que os sujeitos não podem se eximir do processo de significação, pois estão “[...] condenados a significar, a interpretação é sempre regida por condições de produção específicas, que, no entanto, aparecem como universais e eternas. Disso resulta a impressão do sentido único e verdadeiro.”¹²³

¹²⁰ ALTHUSSER, L. 1996, pp. 122 - 123.

¹²¹ Idem, p. 116.

¹²² Ibidem, pp.122 - 123.

¹²³ ORLANDI, E. 1996, p. 65.

Van Dijk (1998)¹²⁴ apresenta as ideologias como “representações mentais”, que constituem o alicerce da “cognição social”, ou seja, por meio delas os grupos sociais compartilham os conhecimentos e as próprias atitudes. Nessa linha, compreende-se que é através das ideologias que os sujeitos intercambiam valores e crenças dentro de um contexto social, o que leva à conclusão de que cumprem com um papel social e intelectual.

Fiorin (1998) define ideologia como um “[...] conjunto de idéias, [...] representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem¹²⁵ e as relações que ele mantém com os outros homens”.¹²⁶ As formas fenomênicas da realidade dão conta da elaboração da ideologia, mas, por outro lado, ocultam a ordem social. É por isso que a ideologia é, na verdade, uma “falsa consciência”.

Na compreensão de Abdala Junior (1989), ideologia é um: “[...] modo de pensar (trabalhar) a realidade que determina a existência de certas configurações, certos esquemas, de conformidade com a atividade do homem [e da mulher] como ser ontocriativo. Logo, como ser que se constrói, na inter-ação (sic) dialética com o objeto que constrói”.¹²⁷ Em suas pontuações, o autor aproxima os conceitos de ideologia e cultura, por considerar que ambos possuem em comum os “esquemas de pensamento” referidos em sua definição, ou seja, o “trabalho”. Entretanto, com a distinção de que, no primeiro, os modelos culturais se particularizam, conforme as aspirações de uma classe social, sejam elas expressas conscientemente ou não. Conseqüentemente, quando as ideologias perpassam os “esquemas culturais”, acabam surgindo formas variantes que determinam as tendências em cada sociedade e época.

Elas [as ideologias] podem permanecer dentro de cada série cultural por muito tempo, mesmo após o desaparecimento dos fatores (infra-estruturais) que motivaram sua aparição. Podemos pensar assim na referida autonomia relativa da ideologia, tal como ocorre com outras séries superestruturais. Importa também destacar que a ideologia tem significação literária por sua objetivação, materialização, nas interações (sic) com os discursos culturais, cujas tensões modelam a escrita. Dessa maneira, ao impregnar a cultura de sua dimensão situacional [...], histórica, a ideologia o faz não apenas em relação a aspectos explícitos da modelização literária, mas também em relação aos implícitos, como acontece com os inerentes à natureza da comunicação artística. A ideologia comum aos escritores engajados torna freqüentes apropriações equivalentes entre os sistemas literários [...] Desenvolve estratégias que modelizam formas do imaginário político [...]¹²⁸

¹²⁴ VAN DIJK, T. A. **Ideology. A multidisciplinary. Approach**: Sage: 1998.

¹²⁵ Leia-se: ser humano.

¹²⁶ FIORIN, J.L. 1998, p. 28.

¹²⁷ ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura: história e política**. São Paulo: Ática, 1989, p. 31.

¹²⁸ Idem, p. 32.

A sociedade é um organismo estratificado; nela há uma relação de classes, basicamente formada por patrões e empregados. Portanto, por sujeitos sociais de posições ideológicas, em princípio, opostas. A diversidade de interesses permeia os espaços sociais, e a linguagem é marcada por esses interesses. Isso é bem visível nos romances *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez e *A festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa. Há um fio condutor, no qual os interesses do mais forte se sobrepõem constantemente sobre o mais fraco. Como lutar em meio à repressão, diante do medo e da tortura? Que mecanismos são utilizados na expressão das ideologias? Confrontos verbais e físicos expressam esses choques, como se verá nos capítulos de análise das narrativas.

Diante disso, há que se questionar como se forma no sujeito a consciência dos referidos interesses. A resposta é encontrada na própria organização social, onde há uma infra-estrutura de ordem econômica e uma superestrutura cultural. Como a linguagem envolve, na concepção marxista, a infra-estrutura e a estrutura, pode-se dizer que a consciência encontra, na educação, na arte e arquitetura, por exemplo, culturas que a influenciam. Assim os humanos determinam e são determinados pelas condições sociais, políticas, históricas e culturais, num processo de autêntica dinamicidade. Nesse contexto, a linguagem é o instrumento de verbalização de posições sócio-estruturais do sujeito, que assinalam a sua visão ideológica diante do mundo. As marcas sociais, as posições de classe, a história de grupos e traços de gênero transparecem pela expressão.

Bakhtin (1998) compreende a Literatura partindo de sua natureza semiótica como direcionamento da realidade social; as estruturas sociais são analisadas a partir da própria língua, ou melhor, a estrutura da língua mimetiza a estrutura social. Esse é um dos aspectos mais importantes de sua teoria. A Literatura presta-se a mostrar o exercício democrático de vozes, o que se concretiza pela polifonia, a existência de múltiplas vozes discursivas. O filósofo russo explica a linguagem como um instrumento operador dentro do campo social, comparando a estrutura referencial da sociedade com a engrenagem narrativa e privilegiando a presença de várias vozes do discurso. Bakhtin fala da palavra:

[...] enquanto fenômeno objetual, característico, mas ao mesmo tempo também intencional, é preciso aprender a perceber a 'forma interna' de sua própria língua como se fosse de 'outrem'; é preciso aprender a perceber o aspecto objetual, típico, característico não só dos atos, dos gestos e das diversas palavras e expressões, mas também dos pontos de vista, das visões e percepções do mundo que estão organicamente unidas à linguagem que as exprime.¹²⁹

¹²⁹ BAKHTIN, M. 1998, pp. 164 – 165.

Conforme referido, o romance representa um verdadeiro espaço de confronto de vozes discursivas sociais distintas, manifestando suas diferentes percepções sobre um mesmo objeto. Observa-se, assim, a possibilidade de discorrer sobre esse aspecto nos planos do discurso e da história dos romances estudados, pois acolhem essa proposta teórica, revelando o *locus* interdiscursivo que se abre, a partir do jogo opressor-oprimido, Trujillo-Mirabal / Trujillo-Urania, respectivamente, em *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, e *Na festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa.

Esses pressupostos teóricos, que apresentam como centro a visão bakhtiniana de que todo signo é ideológico e que a linguagem é o veículo da ideologia — ao lado de Louis Althusser — e, como tal, está a serviço do interesse de seu emissor, que é sempre um sujeito inserido numa sociedade de classe, constituem também a base necessária para a análise crítica que se pretende fazer a respeito das obras escolhidas. Assim, é com o propósito de contribuir na formação de um corpo teórico mais homogêneo que se apresenta a discussão acerca de gênero, ideologia e linguagem dividida em itens, que se inter-relacionam pela abordagem proposta.

3 NO CAMINHO DAS BORBOLETAS

O romance moderno parece tomar consciência da sua função própria, que não é a de contar uma história, analisar um estado de alma ou descrever costumes, mas sim [...] dominar a vida assumindo a condição humana, pondo em evidência o meio temporal em que o homem¹ se debate.

Onimus

O erro na verdade não é ter um certo ponto de vista, mas absolutizá-lo e desconhecer que, mesmo do acerto de seu ponto de vista, é possível que a razão ética nem sempre esteja com ele.

Paulo Freire

Entre as obras mais recentes a respeito da ditadura latino-americana, encontra-se o romance *No tempo das Borboletas* (1994)², da escritora dominicana, naturalizada americana, Julia Alvarez. Exemplar da Literatura que retrata a opressão, a narrativa aborda a figura da mulher em meio ao realismo atroz da ditadura trujillista. Trata-se de uma visão feminina a respeito de um tema que marcou a História da República Dominicana — cenário do horror entre os anos 1930 e 1961.

Com essa narrativa, Alvarez tornou-se “[...] uma das grandes escritoras da América Latina [...] sendo, pois, um dos livros-chave para compreender melhor a história de grande parte do século XX da República Dominicana, assim como das admiráveis irmãs Mirabal”.³ Em relação à sua poética, observa-se que geralmente a autora inclui na temática questões pertinentes ao povo latino, uma vez que é latina, entretanto reconhece ter se convertido em dominico-americana. A própria Biblioteca Virtual Dominicana, em sua página eletrônica, afirma que Julia Alvarez se “[...] converteu na figura emblemática do que se chama a geração diáspora”.⁴ Quanto a isso, Suarez (2004) argumenta: “Mediando a tensão entre [...] dois

¹ Leia-se: ser humano.

² Para a análise, foi utilizada a tradução em português. ALVAREZ, Julia. **No tempo das Borboletas**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

³ **El Caribe Digital Biblioteca. Género: narrativa**. p. 1. Disponível em: <http://www.elcaribe.com.do/caribe_digital/biblioteca/sigloXXI/JuliaAlvarez.htm> Acesso em: 25 nov. 2002. (tradução nossa.).

⁴ Idem.

pólos, Alvarez anda por um processo de auto-invenção através de seus escritos que a situam no centro da Literatura latina e a define como uma Dominicana e escritora diáspora por excelência”.⁵

Alvarez é um nome representativo no contexto latino-americano que, a par de sua condição dominicana, reúne em si a própria condição de imigrante e, como tal, precisou aprender uma nova língua e inserir-se numa nova cultura para expressar-se num mundo mais abrangente, sem esquecer, contudo, as raízes de sua tradição. Não bastasse isso, é ela uma escritora que, através de *No tempo das Borboletas* (1994), torna-se porta-voz de uma história que integra a memória de um povo, pelo resgate literário de um período de conturbada e indescritível violência política. Um período no qual a ideologia do institucionalmente mais forte impera e anula mental e fisicamente o mais fraco. Nas palavras de Suarez (2004), a obra de Alvarez situa-se como “[...] uma mediação para a ansiedade de representação causada pelas memórias ‘tristes’ que dividem as identidades de Julia Alvarez e sua representação”.⁶

3.1 Resumo da obra

O romance *No tempo das Borboletas* retrata a história vivida pelas irmãs Mirabal, num período em que o império ditatorial de Trujillo determinava os limites de qualquer participação ou intervenção no campo político-social, na República Dominicana (Anexo A), no Caribe. Tendo como ponto de referência o dia 25 de novembro de 1960, data em que foram encontrados os corpos de três das irmãs: Minerva, Patria e María Teresa (Anexo B), a autora apresenta uma narrativa, resgatando essa história real e recriando-a ficcionalmente, com sua reconhecida qualidade literária. Reunindo, lado a lado, o apuro descritivo, na re-elaboração do episódio, minuciosamente detalhado, e a atraente simplicidade da linguagem, refletida na emoção e saudade de uma das personagens, Dedé; a narrativa traz o relato do ocorrido, partindo de um tempo presente de 1994, quando o fato, há mais de três décadas, faz parte da História.

Assim Dedé, em 1994, é uma senhora vendedora de seguros. Única sobrevivente do atentado relatado — na época de 1960, pelo Diário Oficial do Caribe — como acidente, é, ironicamente, a funcionária da companhia que mais apólices comercializa, dado a façanha de

⁵ SUAREZ, Lucia M. **Julia Alvarez and the anxiety of latina representation**. *Meridians*. V. 5 n° 1 (2004), p. 117. (tradução nossa.).

⁶ Idem, p.117. (tradução nossa.).

ter escapado da morte. Paralelamente, é ela quem cuida de um museu que guarda a história das heroínas da oposição clandestina. Anualmente, sempre no período que antecede à data do trágico falecimento, Dedé cumpre um ritual de eventos, dentre os quais se incluem celebrações, entrevistas e programas com jornalistas e delegações estrangeiras.

3.2 O romance das Borboletas: a textualidade literária

As narrações acerca de *El Trujillato* têm sido feitas, tradicionalmente, por escritores e não escritoras, sendo Julia Alvarez a primeira mulher dominicana a abordar o assunto, e ela o faz com a extensão e profundidade que o tema requer.⁷ Com o romance *No tempo das Borboletas* (1994), Alvarez problematiza uma realidade pretérita, reescrevendo-a e mostrando o ângulo feminino a respeito de um sistema ditatorial machista, que determinou a perseguição e morte de três dominicanas — Minerva, Patria e María Teresa, a Mate —, dentre tantas outras vítimas conhecidas e anônimas. Consoante com a afirmação de Paul de Man (1983)⁸ de que a leitura é uma construção e nunca um ato já concluído, o romance de Alvarez traz uma nova leitura da História, sob o olhar da mulher como personagem dessa História/história. Resgatando personagens, que adentraram até o campo mítico da nação e revelando-as com roupagens de pessoas comuns em seu dia-a-dia, a autora propõe uma forma de reler a realidade, ora seguindo os passos da História instituída, ora recriando literariamente aspectos e caracteres das personagens e dos fatos que marcaram definitivamente a República Dominicana.

A obra literária, devido à potência especial da linguagem poética, cria uma objectualidade própria, um heterocosmo contextualmente fechado. Essa realidade nova, criada pela ficção poética, não deixa de ter, porém, uma relação significativa com o real objetivo. Ninguém pode criar a partir do nada: as estruturas lingüísticas, sociais e ideológicas fornecem ao artista o material sobre o qual ele constrói o seu mundo de imaginação.⁹

O texto literário de Alvarez organiza-se internamente segundo uma lógica das ações, numa remissão a Todorov (1973)¹⁰, mas (contrariamente à visão estruturalista¹¹) se verifica

⁷ HOLGUÍN, Fernando Valerio. **Julia Alvarez: En el tiempo de las mariposas**. Disponível em: <http://www.latinartmuseum.com/julia_alvarez2.htm> Acesso em: 28 fev.2005.

⁸ MAN, Paul de. **Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism**. 2 ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

⁹ D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995, p. 15.

¹⁰ TODOROV, Tzvetan. *Categorias da narrativa*. In: BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1973, pp. 209-254.

uma estreita relação com o plano social e suas influências e, no processo de sua tessitura, conjuga-se a construção dos sentidos. A criação literária rege-se por princípios estéticos autônomos, ao passo que o registro formal da História, conforme a linha adotada, pauta-se por outro tipo de estratégias discursivas, nas quais pontuam os termos “objetividade”, “verdade” e “isenção”, dentre outros, conforme visto no capítulo “Literatura e História: fronteiras e inter-relações”. A visão da História, como um lugar de verdade preconcebida, choca-se, entretanto, com a concepção de gênero enquanto construção, idéia discutida no capítulo citado. Como sublinha Proença Filho (1992): o “texto literário é ao mesmo tempo um objeto lingüístico e um objeto estético”.¹²

Dividida em três partes, com doze capítulos, um epílogo e um posfácio, o romance, de base realista, com focalização em terceira e primeira pessoas, apresenta narradoras múltiplas, tendo em cada capítulo o ângulo de visão onisciente de uma das Mirabal, cuja âncora é a memória da irmã Dedé, de onde emergem as demais personagens. A partir de uma entrevista concedida pela irmã sobrevivente a uma jornalista dominicana, naturalizada americana, as outras três irmãs assumem a posição de narradoras-personagens, as quais vêm à tona por meio de um *flashback*, ou seja, de um recuo no tempo, de um elemento regressivo, no dizer de Aguiar e Silva (1973)¹³. A marcação do *flashback* é explícita na voz do(a) narrador(a), como se vê no recorte a seguir: “Dedé hesita mas sua mente já está correndo para trás, ano a ano, até o momento que ela fixou na mente como sendo zero.”¹⁴ Usando a técnica que se vale de dois planos temporais, um no presente — tempo do discurso: 1994 — e um no passado — tempo da história: de 1938 a 1960¹⁵ —, a autora vai dando voz às personagens, que também assumem o espaço de narradoras. Por outro lado, da investigação da jornalista, resultará a obra das Borboletas. Dessa forma, o romance reconstrói a trajetória da família Mirabal, trazendo a riqueza dos detalhes da vida diária, bem como referências históricas e políticas, imprescindíveis à compreensão do contexto, em que elas se inserem e do qual sofrem as conseqüências de uma violenta ditadura. A par disso, há toda uma vivência familiar, num espaço em que se sobressaem os sentimentos que as tornam encantadoramente diferentes entre si, manifestando a sua percepção das coisas, das idéias e do mundo, de forma peculiar.

¹¹ Tzvetan Todorov foi um expoente do estruturalismo, movimento ocorrido na primeira metade do século XX, que se definiu por um anti-historicismo, antiempirismo, anti-sociologismo e antipsicologismo, negando qualquer tipo de influência externa no texto literário.

¹² PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1992, p. 37.

¹³ AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 3 ed. Coimbra: Almedina, 1973.

¹⁴ ALVAREZ, Julia. **No tempo das Borboletas**. Tradução de Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 17.

¹⁵ E também de 1960 a 1994, já que a história da própria Dedé prossegue.

No que diz respeito ao estatuto do narrador, o romance apresenta uma rica possibilidade de exploração devido à pluralidade de visões. No tempo presente, nos capítulos um, cinco e nove, dedicados à Dedé, há um narrador onisciente em terceira pessoa, uma voz enunciativa externa. Trata-se de uma onisciência neutra, já que tem domínio do presente e do passado, colocando-se “por trás” das personagens, ou seja, na compreensão de Pouillon (1974)¹⁶, esse tipo de narrador tem o domínio dos acontecimentos, uma vez que já sabe de tudo que irá acontecer. Sua atuação é neutra, não manifestando seu ponto de vista. Entretanto, em algumas passagens do romance o narrador manifesta seu posicionamento ideológico. Isso se deve ao fato de que, consoante com Friedman (1967)¹⁷, o narrador dialoga com a personagem, assumindo uma posição de onisciência intrusa no texto literário. Assim, os recortes abaixo exemplificam, respectivamente, as atitudes neutra e intrusa tomadas pelo narrador. No “Capítulo um – Dedé, 1994 e em torno de 1943”:

No jardim, Dedé surpreendeu-se ao ouvir o rádio da cozinha anunciar que eram só três horas. Ela estava esperando ansiosamente desde depois do almoço, arrumando o trecho do jardim que a americana ia poder enxergar da varanda. Este é certamente um dos motivos pelos quais Dedé foge dessas entrevistas.¹⁸ [...]

Minha nossa, outra vez. Agora, após trinta e quatro anos, as comemorações e entrevistas e honrarias póstumas já tinham quase parado, de modo que por alguns meses Dedé tem podido tocar a própria vida de novo depois de um longo período. Mas há muito que ela se resignou com o mês de novembro. Todo ano, quando o dia 25 vai se aproximando, as equipes de televisão aparecem. [...] Mas agora é março; *¡María Santísima!* Será que ela não pode ter sete meses de anonimato?¹⁹

No epílogo “Dedé, 1994”, a narração é feita em primeira pessoa, e Dedé assume os papéis de narradora e personagem, numa espécie de fechamento do projeto do texto, cuja abertura se deu no capítulo um, quando, como irmã sobrevivente, relata a história das Borboletas à jornalista gringa. O recorte abaixo mostra a instância de narradora onisciente em primeira pessoa:

Mais tarde, eles costumavam ir até a casa velha em Ojo de Agua e insistiam em falar comigo. Às vezes, para dar um tempo, eu ia passar umas duas semanas com mamãe em Conuco. Dava a desculpa de que o monumento estava sendo construído e que o barulho e a poeira me incomodavam. Mas a verdade é que não suportava recebê-los nem podia mandá-los embora. [...] Cada visitante me partia de novo o coração, mas eu me sentava nesta mesma cadeira de balanço e ouvia tudo o que tinham a dizer. Era o mínimo que eu podia fazer, tendo sido a única a escapar. E, enquanto falavam, eu compunha na minha cabeça a história daquela última tarde.²⁰

¹⁶ POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.

¹⁷ FRIEDMAN, Norman. *Point of view in fiction*. In: STEVIC, P. **The theory of the novel**. New York: The Free Press, 1967.

¹⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 14.

¹⁹ Idem, p. 13.

²⁰ Ibidem, p. 293.

Nos capítulos dois, seis e doze, nos quais emerge a figura de Minerva, a narração aparece em primeira pessoa, e a personagem conjuga a função de narradora. Nos capítulos três, sete e onze, em que María Teresa assume o ângulo de visão, o foco também se encontra em primeira pessoa, da mesma forma em que nos capítulos protagonizados por Patria (quatro, oito e dez). Conforme Pouillon (1974)²¹, a focalização do narrador-personagem que apresenta uma “visão com” permite o acesso do ponto de vista desse ente ficcional, através do qual é possível o conhecimento do texto, o acompanhamento do “como” e “quando” essa personagem-narradora soube dos fatos que narra, bem como do pensamento de outra(s) personagem(ns). Com essa visão, as narradoras-personagens (Minerva, Patria e María Teresa) revelam suas emoções e perspectivas, por meio das quais vão sendo mostrados os fatos, a temporalidade, a relação espacial e as demais personagens. Através delas e com elas se verificam os papéis de sujeito da enunciação (enquanto narradoras) e sujeito do enunciado. Os recortes abaixo ilustram esse cruzamento de vozes narrativas, mostrando, portanto, que Minerva, Patria e María Teresa atuam como personagens-narradoras, e a perspectiva que oferecem é a de quem vive a história narrada. No capítulo dois — “Minerva, 1938, 1941, 1994”; no capítulo seis — “Minerva, 1949; no capítulo doze — “Minerva, agosto a 25 de novembro de 1960”:

[...] Sor Milagros reuniu-nos para conversar. [...] ia ser sobre coisas interessantes descritas da forma mais desinteressante possível.²² [...] Durante todo o caminho de volta para casa, eu as releio²³ na memória como se fosse um oficial da inteligência marcando todos os trechos incriminadores. [...].²⁴ Os meses passados na prisão tinham me elevado a um *status* sobre-humano. Não ficaria bem para uma pessoa que desafiara o ditador, de repente, sucumbir a um ataque de nervos em plena mesa de comunhão. Eu escondia a ansiedade e sorria para todo mundo. Se soubessem o quanto era frágil sua heroína de vontade férrea. O quanto me custava desempenhar o mais difícil dos papéis: ser de novo o meu velho eu.²⁵

É relevante destacar que o “eu” narrativo do verbo “desafiara” não é o mesmo sujeito do “eu” narradora de “escondia”, no que diz respeito à temporalidade. Tanto um quanto outro são sujeitos do discurso, pois estão ligados ao plano da enunciação. No entanto o primeiro caso antecede à experiência vivida — com a marcação temporal no pretérito mais-que-perfeito do indicativo — pela narradora na segunda situação — cujo verbo assinala o tempo pretérito imperfeito do indicativo. No segundo caso, a narradora Minerva relembra os

²¹ POUILLON, J. 1974.

²² ALVAREZ, J. 2001, p. 25.

²³ As cartas de Lío, que Minerva deixara na bolsa esquecida, na saída intempestiva da festa do Descobrimento, as quais caíram nas mãos de Trujillo e se tornaram uma prova de sua ligação com o jovem revolucionário.

²⁴ ALVAREZ, J. 2001, p. 106.

²⁵ Idem, p. 252. (grifos nossos.).

sete meses passados na prisão, parte dos quais, na solitária, e, agora, ainda fragilizada pela violência sofrida, tenta recuperar as forças e o próprio “eu” combatente e revolucionário. Nessa condição, se reconhece humana e distante do referencial que representa para o povo dominicano. É justamente por passagens como essa, que Julia Alvarez imprime na alma da personagem caracteres de seres comuns, não mitificados e eudeusados, proposta que deixa clara na evolução do romance.

“Capítulo três — Este livrinho pertence a María Teresa, 1945 a 1946”:

Quarta-feira, com muita pressa

Meu Livrinho querido, meu querido,

Minerva pergunta se estou pronta para entregá-lo. Respondo, me dá um minuto para explicar as coisas e dizer adeus. Hilda foi apanhada!

Foi presa pela polícia quando tentava sair do convento. Todo mundo do grupo que se reunia na casa de *Don* Horacio recebeu instruções de destruir tudo que pudesse incriminá-los.

Minerva está enterrando todos os seus poemas, papéis e cartas. Ela disse que não pretendia ler o meu diário, mas que o viu por aí e reparou no nome de Hilda. Diz que não foi correto lê-lo, mas que às vezes você tem de fazer uma coisa errada visando a um bem maior. (Essa conversa de advogado que ela tanto gosta!) Ela diz que temos de enterrar você também.

Não vai ser para sempre, meu livrinho querido, prometo. Assim que as coisas se acalmarem, Minerva diz que poderemos desenterrar o nosso tesouro.²⁶

Fiz uma coisa horrível. Eu, uma jovem de luto, com o pai recém-enterrado. Beije B. *na boca!* Ele me pegou pela mão e me levou para trás das palmeiras. Que horror! Que pouca vergonha! Que coisa horrível! Por favor, meu Deus, faça-me ficar envergonhada.²⁷

“Capítulo quatro — Patria, 1946”:

Desde o início, eu a senti, guardada no fundo do meu coração, uma pérola de grande valor. Ninguém precisou me dizer para acreditar em Deus nem para amar todas as coisas vivas. Fiz isso automaticamente, como um broto crescendo na direção da luz.²⁸

Pela instância discursiva autoral verifica-se que, na construção das personagens, Alvarez privilegiou a emergência das identidades femininas, não porque ela, Julia Alvarez, é uma mulher, mas porque, na retomada de uma página da realidade histórica, ela elegeu a perspectiva do “outro”, enquanto mulher, acerca de fatos desumanos protagonizados pelo homem. A autora traz para sua poética tanto o plano individual, quanto a memória nacional.

²⁶ ALVAREZ, J. 2001, pp. 50-51.

²⁷ Idem, p. 126.

²⁸ Ibidem, p. 52.

Nesse sentido, é relevante observar como se comportam e se expressam as personagens no âmbito literário. Vale lembrar que a produção literária de Alvarez tem revelado sua identidade histórico-pessoal, como um processo de construção cultural que aproxima dois mundos existenciais distintos: o latino-americano, berço de nascimento e do qual guarda memórias até os dez anos de idade, onde igualmente travou os primeiros contatos com a ditadura protagonizada por Rafael Leonidas Trujillo; e o norte-americano, onde precisou assimilar uma nova cultura. E é desse horizonte cultural que a escritora volta seu olhar para a realidade de sua terra natal, revelando não ter se esquecido de suas raízes mais profundas e, reescrevendo, artisticamente, páginas de um passado nacional que assinalaram crucialmente três décadas.

O próprio título *No tempo das Borboletas* já remete à idéia de resgate de uma diegese e temporalidade passada. As estratégias discursivas utilizadas encarregam-se de situar a narrativa no âmbito literário, identificando-a como uma construção artística, que se vale da História oficial e do cenário ideológico da Era Trujillista como pano de fundo. Trata-se de uma atitude lingüístico-literária que oferece ao leitor autenticidade no plano do enunciado. A obra não tem o propósito de “contar” a História; sua textualidade é literária e, talvez, já com a intenção de se antecipar a eventuais argumentações e julgamentos por parte da crítica, a respeito dos limites de verdade e criação artística, a autora apresenta uma advertência no posfácio do romance. Afirma que seu ponto de partida foi a curiosidade em saber o que havia motivado aquelas três irmãs a enfrentarem, corajosamente, um regime ditatorial, apresentando, assim, sua leitura literária acerca da identidade das jovens e o envolvimento na revolução, sem se prender ao mito popular, mas deixando as personagens se guiarem com liberdade:

[...] não são as irmãs Mirabal de fato que você encontra nestas páginas nem as irmãs Mirabal da lenda. Nunca conheci as irmãs verdadeiras, nem tive acesso a informações suficientes, nem possuo o talento e a vocação de um biógrafo [...] Quanto às irmãs da lenda [...] acabaram se mostrando inacessíveis para mim. Compreendi que esse endeuamento era perigoso, vinha do mesmo impulso que havia criado o nosso tirano. E, ironicamente, ao transformá-las em mito, perdemos outra vez as Mirabal, ao considerar que o desafio de sua coragem era algo impossível para nós, homens e mulheres comuns.²⁹

O substantivo “borboletas”, por outro lado, representa, simbolicamente, transformação: de larva, casulo, à borboleta/mariposa. No plano dos sentidos, verifica-se a metamorfose pela qual cada uma das mulheres Mirabal passa; saindo do seio da família, numa fazenda em Ojo de Agua, Salcedo, província de Ciudad Trujillo, na República Dominicana,

²⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 313.

ingressam em um movimento esquerdista, ultra-revolucionário, numa época em que somente poucos homens têm a coragem de se insurgir contra os ditames do sistema.

A introdução de um posfácio é, pois, uma estratégia discursiva, que garante ao leitor que a leitura que acaba de fazer integra o imaginário vivido pela autora, e por isso mesmo representa uma auto-referencialidade da obra que, de imediato, insere no contexto histórico da época a própria experiência de vida de Alvarez. Funciona como uma espécie de chancela da “verdade” ali contida, conferindo maior confiabilidade aos acontecimentos históricos retratados e, ao mesmo tempo, assegurando a presença de sua imaginação criadora, portanto, da textualidade literária.

Quanto às personagens, sua construção preserva com fidelidade o espírito das três mulheres, sem a fixidez do retrato histórico ou a exorbitância mítica em que, fatalmente, caíram. Quanto a isso, Julia Alvarez adverte que o mesmo endeusamento responsável pela criação do tirano concebe o caráter mítico, no qual as irmãs Mirabal acabaram envolvidas. Por caminhos opostos, evidentemente, mas que dificultam o acesso a uma configuração mais real de suas identidades. Destituindo-as desse universo de “superlativos”, a autora busca a emersão de pessoas simples e comuns existentes em cada uma das Mirabal. Alvarez consegue, assim, literariamente, retirar essas mulheres do peso mítico a que vinham sendo submetidas no plano real, e isso é deixado claro no posfácio.

O universo diegético confere às personagens traços e subjetividades distintas, construídas pela imaginação criadora da autora. A construção das personagens traz caracteres muito próprios para cada uma. Não que elas se antagonizem, mas elas se singularizam, fazendo com que a narrativa se diferencie de uma para a outra pelos acontecimentos vividos em particular, além da composição ímpar.

Dedé é referida pela narradora, no tempo presente, como “A IRMÃ QUE SOBREVIVEU”³⁰, registrando, ainda, que “Sem se dar conta, ela passa a organizar sua vida como se esta fosse um documento elegantemente etiquetado, para que todos [assim] pudessem ler.”³¹ No discurso de Dedé, que tem como interlocutora a jornalista gringa, e na enunciação do(a) narrador(a) onisciente, são percebidas algumas marcas diferenciadoras entre

³⁰ALVAREZ, J. 2001, p. 14.

³¹ Idem, 14.

as irmãs:

— As três primeiras de nós [Pátria, Dedé e Minerva] nasceram muito próximas, mas fora isso nós éramos muito diferentes. [...]

— Sim, muito diferentes. Minerva estava sempre às voltas com seus certos e errados. — Dedé percebe que está falando para o retrato de Minerva, como se estivesse dando a ela um papel, rotulando-a com um monte de adjetivos, a linda, inteligente, generosa Minerva. — E María Teresa, *ay, Dios* — Dedé suspira, com a voz sem querer emocionada. — Ainda era uma menina quando morreu, *pobrecita*, tinha acabado de fazer vinte e cinco anos. — Doce Pátria, para quem a religião sempre foi tão importante.

— Sempre? — A mulher diz, com uma pontinha de provocação na voz.

— Sempre — Dedé afirma, acostumada com aquela linguagem fixa, monolítica dos entrevistadores e endeusadores de suas irmãs. — Bem, quase sempre.³²

Pela enunciação de María Teresa (narradora), Minerva é apresentada como resoluta e destemida: “Às vezes, acho que a resolução se tornou um hábito para Minerva”.³³ A auto-representação de Mate não deixa de focar sua preocupação com o mundo sensível e belo, num contraste com a solidão, medo e privação da prisão, onde se encontra:

Depois que você perde o medo, a coisa mais dura aqui é a falta de beleza. Não há música para se ouvir, nem cheiros bons, nem nada bonito para se olhar. Até rostos que normalmente seriam bonitos, como o de Kiki, ou lindos, como o de Minerva, perderam o brilho. Você não quer olhar para si mesma, com medo do que vai ver. O espelhinho de bolso que Dedé mandou está guardado no nosso esconderijo para quem quiser dar uma olhada. Duas vezes, eu o apanhei, não por vaidade, mas para ter certeza de que ainda estou aqui, não desapareci.³⁴

Já na auto-representação de Pátria (narradora) se percebe a angústia em que vive a personagem, dividida entre as questões espirituais e carnis. Da mesma forma, é visível a tentativa de convencimento de si mesma e do(s) “outro(s)” acerca de suas crenças pessoais:

Dá a impressão de que não havia mais nada acontecendo na minha vida além dessas batalhas entre meu corpo e espírito, da maneira que deixei todo o resto de lado. Mas não acreditem nisso! Perguntem a qualquer pessoa das redondezas quem era a mais simples, a mais sociável, a mais aberta das meninas Mirabal e elas vão dizer que era Pátria Mercedes. No dia em que me casei, toda a população de Ojo de Agua apareceu para me desejar felicidades.³⁵

A narrativa parte de um momento presente, quando Dedé, no ano de 1994, recebe a visita de uma jornalista dominicana, naturalizada americana — a jornalista gringa —, à qual

³²ALVAREZ, J. 2001, p. 16.

³³Idem, p. 238.

³⁴Ibidem, pp. 236-237.

³⁵Ibidem, p. 58.

concede uma entrevista que será, no futuro, a base para a elaboração do romance sobre a vida das irmãs Mirabal. Nesse trabalho, Dedé exerce um papel fundamental na composição das demais personagens, pois é ela quem fornece elementos importantes para a jornalista, personagem secundária — alter-ego da autora Julia Alvarez — que escreverá a obra, narrando os pormenores da vida, a fragmentação e a multiplicidade de cada uma das irmãs Mirabal, inclusive Dedé.

O processo de interpretação realizado pelo ser humano é permanente na sua relação com o plano simbólico. Nesse aspecto, o texto literário se apresenta como um importante veículo de análise, sendo pertinente a afirmação de Orlandi (1996) quanto ao espaço de interpretação ocupado pelo(a) autor(a) na construção de sua obra. Esse espaço, melhor dizendo,

[...] deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscursivo. O texto é essa peça significativa que, por um gesto de autoria, resulta da relação do “sítio significante” com a exterioridade. Nesse sentido, o autor é carregado pela força da materialidade do texto, materialidade essa que é função do gesto de interpretação (do trabalho de autoria) na sua relação determinada (historicamente) com a exterioridade, pelo interdiscurso. O sujeito, podemos dizer, é interpelado pela história. O autor é aqui uma posição na filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão se construindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação.³⁶

O *flashback* apresentado pelas Mirabal é outra estratégia criativa do romance que, além da seqüência dos capítulos, possibilita uma leitura não linear, mas reunindo os capítulos que enfocam o ponto de vista de cada uma das irmãs, sem prejuízo da unidade textual. A narrativa traz o desdobramento do tema em três partes, e a cada uma das Mirabal são dedicados três capítulos, seguidos de um epílogo e um posfácio. A visão oferecida por Dedé é regressiva — em cada um de seus três capítulos, ela parte sempre do presente (1994)³⁷ e, sucessivamente, vai retornando ao passado até o ano da morte das irmãs —, enquanto o ponto de vista de suas irmãs é mostrado numa linha progressiva, até o momento do atentado.

³⁶ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 14.

³⁷ Coincidente com o ano da publicação do romance *No tempo das Borboletas*.

O sumário do romance já permite essa visão:

I
Capítulo 1 — Dedé, 1994 e em torno de 1943
Capítulo 2 — Minerva, 1938, 1941, 1944
Capítulo 3 — María Teresa, 1945 a 1946
Capítulo 4 — Patria, 1946
II
Capítulo 5 — Dedé, 1994 e 1948
Capítulo 6 — Minerva, 1949
Capítulo 7 — María Teresa, 1953 a 1958
Capítulo 8 — Patria, 1959
III
Capítulo 9 — Dedé, 1994 e 1960
Capítulo 10 — Patria, janeiro a março de 1960
Capítulo 11 — María Teresa, março a agosto de 1960
Capítulo 12 — Minerva, agosto a 25 de novembro de 1960
Epílogo — Dedé, 1994
Um Posfácio ³⁸

Habilidosa, a autora propõe a construção de um duplo de seu *eu*, na figura da jornalista, que, tanto quanto ela própria, saíra há muitos anos do país e retornara em busca de informações sobre as heróicas compatriotas, combatentes contra a prepotência de um tirano, personagens históricas que lhe deixaram na alma o desejo de maior conhecimento a respeito dos fatos e suas circunstâncias. Em grande parte, o lugar enunciativo ocupado pela autora, enquanto mulher dominicana e também vítima do sistema trujillista, é responsável pela sua própria representação ao duplicar-se como personagem. É ela, Julia Alvarez, que retorna ao país nesse corpo duplo. Esse espaço enunciativo acha-se assinalado pelas distinções de gênero. Com a criação desse duplo, Alvarez elabora uma personagem fictícia que, levantando os acontecimentos através de pesquisas e entrevistas com Dedé, acaba, por fim, escrevendo o livro das Borboletas e, em consequência, sendo, “formalmente”, apresentada como “narradora” da história. A personagem dupla constitui-se em um recurso literário, que dilui a objetividade realista da historicidade em meio à fantasia e à beleza da criação artística. O desdobramento do *eu* da própria autora cumpre com a função de resgatar sua identidade cultural e expressar, literariamente, uma visão de mundo. O *eu* duplicado permite um reexame acerca da realidade.

No plano da enunciação, a personagem é apresentada como a jornalista gringa dominicana, ou referida apenas como a mulher que pouco sabe da vida das Mirabal e possui

³⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 9.

dificuldade com a linguagem, uma vez que está há tempos afastada do país:

A mulher nunca vai encontrar a velha casa atrás da cerca de hibiscos, na curva da estrada de terra. Não uma *gringa dominicana* num carro alugado, com um mapa da cidade e pedindo informações sobre nomes de ruas! Dedé tinha recebido a ligação no pequeno museu naquela manhã. [...] Ela nasceu aqui, mas mora há muitos anos nos Estados Unidos, por isso sente muito pelo fato de seu espanhol não ser muito bom. As irmãs Mirabal não são conhecidas lá, e ela também sente muito por elas terem sido esquecidas, aquelas heroínas da resistência, *et cetera*.³⁹

Construindo uma personagem não nomeada, referida apenas pela função (jornalista), que desenvolverá ficcionalmente na discursividade da narrativa, a autora atribui a seu duplo o papel de revisitar a história de seu país. Como afirma Dolezel (1985), a questão do duplo liga-se a uma espécie de teoria semântica denominada “semântica dos mundos possíveis”.⁴⁰ Ao vestir-se no duplo de si mesma, a autora constrói um espelho, através do qual ela dispõe da possibilidade do ver e do ser visto.

A condição natural da linguagem é a sua incompletude; aliás, nem os próprios sujeitos falantes se encontram completos em sua construção. “[...] Essa incompletude atesta a abertura do simbólico, pois a falta é também o lugar do possível.”⁴¹ A incompletude deixada pela historicidade — entendida como um conjunto de ações sociais, econômicas e políticas, que permeiam os espaços, dentro de momentos constituídos — é aproveitada e preenchida pelo imaginário; é o possível na reelaboração do real. Quanto a isso, as estratégias lingüísticas que situam as identidades do literário e do histórico contribuem para uma costura perfeita do texto, num diálogo que se estabelece harmoniosamente, mostrando a face dual daquela ditadura: a violência e o carisma. Pelo olhar de Minerva, percebe-se que, ao lado da repressão e medo, havia uma espécie de fascínio; as pessoas não se furtavam a atender os chamados de *El Jefe*, também pela atração gerada pelo poder: “Este regime é sedutor. Se não fosse, como é que uma nação inteira se curvaria diante deste homenzinho?”⁴²

Essa imagem de fascínio e adoração é gerada pelo próprio sistema e reproduzida pela ação das pessoas. Minerva, enquanto sujeito da enunciação e, portanto, um sujeito lógico

³⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 13.

⁴⁰ DOLEZEL, Ludomír. **Le triangle du double: un champ thématique**. Poétique: Seuil, n° 64, p. 464, nov. 1985.

⁴¹ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 6 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005, p. 52.

⁴² ALVAREZ, J. 2001, p. 101.

e ontológico,⁴³ registra esse processo:

Da última vez, na festa do Hotel Montaña, nós todos ganhamos leques de papel com a Virgencita de um lado e El Jefe do outro. Eu vivia fazendo María Teresa virar o leque quando ela se sentava na minha frente, abanando-se. Às vezes era El Jefe com seus olhos saltados, outras vezes era o belo rosto da Virgem que eu não agüentava ver.⁴⁴

O diário de Mate constitui-se em outro exemplo dos mecanismos de construção do simbólico, na edificação do *logos* feminino da narrativa. O diário registra a evolução da menina e da mulher María Teresa, seja na linguagem e no desenho infantil de uma garota que sonha com seu primeiro par de sapatos de salto, nos detalhes minuciosos das roupas de banho das irmãs, no despertar do interesse pelos garotos, no secreto primeiro beijo, no sonho da realização pelo casamento, na delicadeza e vaidade de sua pessoa, seja no desenho arquitetônico da casa-esconderijo das armas usadas no movimento oposicionista, na certeza de ter encontrado a alma-gêmea, seja no registro das agruras impostas pela prisão. Em tudo, porém, a personagem deixa impregnada uma visão feminina romântica e sonhadora diante da vida. O recorte, a seguir, ilustra a visão de mundo, ainda infantil, e as perspectivas que vão se construindo a partir das relações interfamiliares, especialmente através do convívio com Minerva. A relação com a irmã mais velha, aos poucos, vai contribuindo para o alargamento das percepções da menina inocente que, quando adulta, é obrigada a enfrentar a violência e a injustiça da prisão. O registro dos acontecimentos no diário apresentado por Minerva torna-se um hábito, no decorrer da vida, prolongando-se até seus últimos dias. Essa é uma estratégia da narração, que favorece a composição subjetiva da personagem, possibilitando o acesso à sua forma de compreender e relacionar-se com a realidade:

Tenho tentado refletir, mas não consigo pensar em nada. Eu amo os meus sapatos novos da Primeira Comunhão. Eles são de couro branco e têm saltinhos como os de uma mocinha. [...] ⁴⁵ Minerva me explicou tudo [...] sobre os ciclos e [...] nós vivemos numa fazenda, e os touros não são exatamente discretos com seus atos. [...] Espero que já tenham encontrado uma nova maneira para isso quando eu estiver na idade de me casar.⁴⁶ [...] Minerva [...] disse [...] algo muito estranho. Disse que queria que eu crescesse em um país livre. [...] É tão estranho eu agora saber algo que não devia saber. Tudo parece um pouco diferente.⁴⁷ [...] Estou sentada na minha cama, escrevendo a última anotação no pequeno espaço que resta e soluçando da maneira silenciosa que você aprende na prisão, de modo a não contribuir para aumentar o sofrimento de ninguém.⁴⁸

⁴³ GREIMAS, A. J. “L’ énonciation”. In: **Significação**. Nº 1, 1974, p. 10.

⁴⁴ ALVAREZ, J, 2001, p.95.

⁴⁵ Idem, p. 39.

⁴⁶ Ibidem, p. 42. (grifos nossos.).

⁴⁷ Ibidem, p. 47. (grifos nossos.).

⁴⁸ Ibidem, p. 246. (grifos nossos.).

Na construção dos sentidos, o discurso pode apresentar basicamente dois sentidos: do dizer/expressão como fazer do campo lingüístico e do lugar ocupado pelos saberes compartilhados entre os sujeitos de uma comunidade sócio-cultural, os quais, no processo de locução/interlocução, são acionados e resgatados pela memória discursiva.⁴⁹ Os grifos nos recortes acima ilustram o processo de compartilhamento dos saberes expressos pelo discurso da personagem-narradora María Teresa.

No romance *No tempo das Borboletas*, verifica-se o emprego de uma linguagem marcada pela simplicidade, sem perda do apuro lingüístico-gramatical, mas que aproxima o leitor da “vida” diária das personagens, num processo dialógico. Na exploração dos sentidos, observa-se a interrogação curiosa da menina Mate acerca do mundo. Há uma relação lúdica na própria exploração da linguagem infantil, nos desenhos e detalhes que revelam o acompanhamento da menina acerca das coisas. Da mesma maneira, e estratégica é também a construção da personagem secundária Sinita, amiga de Minerva, que demonstra uma percepção madura diante da consciência de que o Presidente não era exatamente o reflexo de sua imagem civil. Antiteticamente, porém, revela um desconhecimento do próprio corpo, sendo Minerva a responsável por sua iniciação em educação sexual.

[...] Sinita me perguntou se eu entendi o que Sor Milagros tinha dito. Olhei para ela espantada. Então ela se vestia de preto como se fosse uma moça e não sabia de nada. Conteí imediatamente para Sinita tudo o que sabia sobre sangramento e ter filho por entre as pernas. Ela ficou bastante chocada, e agradecida. Ofereceu-se para, em troca, contar-me o segredo de Trujillo.⁵⁰

Na composição da personagem Minerva, a autora se vale, também, das demais personagens, as quais, nos capítulos que lhes são dedicados, sempre evocam a figura da irmã modelo; todas falam “de” e “em” Minerva, que também fala das demais, porém, a alusão à “Borboleta número um” é um marco na narrativa, pela referência que representa para as irmãs.

No plano autoral, outro ponto de relevo é o tratamento dado às prisioneiras, mostrando o lado humano e fraterno daquelas mulheres. Políticas ou prostitutas, elas demonstram companheirismo e cumplicidade no dia-a-dia atrás das grades. No que diz respeito às questões de gênero e ideologia — a serem vistas a seguir, perpassadas pela tessitura literária, o espaço ocupado pelas presidiárias políticas ou criminosas revela a tentativa de unificação de interesses humanos, tendo como motriz o fato de serem mulheres e

⁴⁹ SOBREIRA, Francisco de Assis Moura. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiiifelin/43.htm>, p. 1. Acesso em: 07 jun.2007.

⁵⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 25.

sujeitos privados de liberdade. Cada uma, com suas individualidades e naturais diferenças, une-se no recorte abaixo, que tem a narração reflexiva de María Tereza em seu pequeno diário:

Sexta-feira, 8 de abril (78 dias)

Magdalena e eu tivemos uma longa conversa sobre a verdadeira ligação entre as pessoas. Será a religião, a cor da pele, o dinheiro no bolso?

Estávamos discutindo e, de repente, as meninas começaram a se aproximar, uma de cada vez, inclusive as duas recém-chegadas que vieram para o lugar de Miriam e Dulce, todo mundo contribuindo com suas idéias. E não eram só as de sempre, as mulheres educadas — Sina, Asela, Violeta e Delia — que falavam. Até Balbina percebeu que estava acontecendo alguma coisa e veio sentar bem na minha frente para poder ler meus lábios. Falei bem devagar para ela entender que estávamos falando de amor, amor entre nós, mulheres.

Existe mesmo algo de mais profundo. Às vezes sinto isso aqui, especialmente tarde da noite, uma corrente entre nós, como uma agulha invisível costurando-nos para formar a nação livre e gloriosa que estamos construindo.⁵¹

A composição da tessitura literária em *No tempo das Borboletas* (1994), como se disse, joga com o embricamento de fatos de um momento histórico conturbado e perigoso da República Dominicana ao lado de questões da vida privada, sob a perspectiva de quatro mulheres, cujas vozes emergem na narrativa como personagens e narradoras.

3.3 A representação de gênero e ideologia: os sujeitos discursivos femininos X masculinos

O romance *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, apresenta como personagens principais quatro mulheres: Minerva, Patria, María Teresa e Dedé, as irmãs Mirabal. Dessas, as três primeiras se engajaram na luta armada contra o domínio opressor do Presidente Trujillo, personagem masculina histórica, cuja representação se contrapõe ao universo feminino da narrativa. No embate entre as vozes femininas e masculinas sobressaem as concepções de mundo, a consciência de sujeito(s) historicamente construído(s) enquanto pessoa(s), cidadã(s), os anseios, os sonhos, os medos, mesmo diante dos maiores obstáculos. Na luta, não apenas física, mas principalmente política, sobreleva-se a mulher enquanto agente de mudanças que, aos poucos, vão sendo operadas pela palavra e pela ação. No extremo oposto, a obra situa a posição machista e violenta de um homem e de um sistema que dita as normas, sendo dono da vida e da morte da população.

⁵¹ ALVAREZ, J. 2001, p. 234. Mate assinala, no alto de sua narração que já fazia setenta e oito dias de confinamento na prisão.

3.3.1 Os sujeitos discursivos femininos: a representação de gênero perpassando pelas marcas ideológicas

O romance *No tempo das Borboletas* permite a análise das representações culturais de gênero e ideologia, retratando uma época em que a mulher ainda ocupa um espaço reduzido na vida social e política latino-americana — tempo da história: 1938 a 1960. O sujeito feminino cumpre um papel perfeitamente encaixado em um contexto de dominação: unindo zelo e submissão, a mulher, pouco ou quase nada, avança além da esperada função de esposa e mãe. Inseridas nesse contexto social em que a educação é uma espécie de oficina preparatória do lar e da família, as mulheres da época só estudam com vistas a se tornarem esposas e mães — a exemplo de María Teresa e Dedé — melhor preparadas para servir seus maridos e filhos, ou para seguir a carreira religiosa — como ocorre inicialmente com Patria. Com o olhar voltado para essa estrutura familiar e social tradicional, Minerva, enquanto narradora, registra que, em 1938, quando estava com doze anos, sentia-se aprisionada: “Nós quatro tínhamos de pedir permissão para tudo: passear nos campos para ver o tabaco crescendo; ir até a lagoa mergulhar os pés na água em um dia quente, ficar na frente da loja e acariciar os cavalos, enquanto os homens enchiam a carroça de mantimentos”.⁵²

O alargamento desse espaço de atuação, porém, confere um caráter de ruptura dos paradigmas de uma época, mérito realizado pelas irmãs Mirabal, dentro dos limites que lhes eram possíveis. A narrativa viabiliza o reconhecimento do lugar da mulher em uma sociedade norteada por princípios militaristas e antidemocráticos. À luz de posições teóricas de gênero e ideologia⁵³, vê-se a construção do feminino e suas subjetividades, mediante o detalhamento do dia-a-dia da mulher no âmbito familiar, social, religioso, afetivo e na luta clandestina.

A questão da identidade de gênero explicita-se pela linha da construção cultural não atrelada, obrigatoriamente, a uma classificação biológica, na concepção teórica contemporânea das estudiosas da área, como pôde ser visto no item 2.1 “Gênero e Literatura: expressões culturais de uma sociedade historicamente construída”. A noção de desconstrução permeia esse entendimento. O feminino é, pois, compreendido pela presença de fatores de ordem múltipla, que envolvem as dimensões do saber, do expressar, do fazer, do sentir, entre outras, expressas pela posição sócio-histórico-política e cultural no meio em que se insere.

⁵² ALVAREZ, J. 2001, p. 21.

⁵³ Dentre os quais Teresa de Lauretis, Judith Butler e Joan Scott; Mikhail Bakhtin, Louis Althusser e Fredric Jameson.

Como lembra Schmidt (1997)⁵⁴, a mulher assim constituída assume uma posição de sujeito enunciativo de autoridade em um discurso de veia crítica.

Por outro lado, embora se tenha consciência de que autor e narrador atuam em planos diferentes, uma vez que a literariedade romanesca estabelece a distinção do *eu* autoral e o *eu* narrador⁵⁵, em *No tempo das Borboletas* (1994) verifica-se, em grande parte, uma coincidência da cosmovisão de Julia Alvarez com o(a) narrador(a), por se tratar de uma narrativa, cuja temática da ditadura integra suas memórias, dentro de um contexto histórico, social e cultural vivido pela autora. Isso se manifesta como um diferencial da obra: Alvarez viveu pessoalmente a situação traumática de um governo tirano, o que determinou o exílio de sua família nos Estados Unidos, obrigando-a a adotar uma nova cultura em uma realidade diversa e distanciando-a de suas raízes pátrias. Aliado a isso, pelo fato de ser mulher, a abordagem feminina da ditadura possibilita uma representação, em termos de gênero, das figuras femininas daquela época com maior sentimento e emoção, justamente porque ela viveu parte do problema. Não se trata de uma justificativa antecipada de gênero e autoria, rechaçada pelas estudiosas feministas, isto é, por ser mulher sua escrita, de antemão, seria ou não assim, pois isso é também uma forma de discriminação do sujeito mulher. O que se afirma é que Alvarez, uma autora mulher, possui o diferencial de ter nascido e vivido parte da infância na República Dominicana, tendo sido a saída de sua família da pátria-mãe uma decorrência da opressão imposta pelo sistema trujillista.

A historicidade construída sob a perspectiva de quem vivencia a situação é, certamente, diferenciada de quem a conhece de um ângulo distanciado. E a condição feminina permite-lhe compreender melhor a problemática enfrentada pela mulher. Ela própria afirma ter ficado assinalada em sua memória de cidadã dominicana a tragédia vivida pelas três irmãs Mirabal, vista anteriormente, e isso se manifesta no plano da enunciação, como se, por traz do emissor-narrador, estivesse conversando diretamente com o narratário o emissor-autor. Ao se dizer isso, é bom frisar, não se está negando um princípio básico de teoria literária: o autor integra o mundo da realidade histórica e o narrador emerge do mundo imaginário.⁵⁶ Está-se dizendo que, por ter essa visão/vivência, Alvarez dispõe de uma maior sustentação para a exploração da representação aludida.

Diluída no conjunto da obra, é possível perceber uma espécie de fusão da mulher autora com o sujeito ficcional que narra, sem com isso se perder o caráter artístico do texto,

⁵⁴ SCHMIDT, R. 1997.

⁵⁵ D'ONOFRIO, S. 1995.

⁵⁶ Idem.

mas lhe conferindo uma maior carga de autenticidade e realismo. A(s) narradora(s), por sua vez, transita(m) em planos reais e imaginários, na apreensão e apresentação dos fatos e acontecimentos. Na construção do imaginário são empregadas estratégias, como a ironia e a irreverência, a exemplo do recorte a seguir, no qual Minerva, como narradora-personagem confidencia: “Não sei quem foi que convenceu papai a nos mandar para o colégio interno. Deve ter sido o mesmo anjo que anunciou a Maria que ela estava grávida de Deus e conseguiu que ela ficasse contente com isso”.⁵⁷

Na reflexão acerca do papel da educação e das relações sociais na construção da liberdade, a voz de Minerva é ilustrativa do processo de descoberta: “E foi assim que fiquei livre [...] Refiro-me à minha cabeça depois que cheguei no Inmaculada e conheci Sinita, e vi o que aconteceu com Lina, e compreendi que tinha saído de uma gaiola pequena e entrado em uma maior, do tamanho do país”.⁵⁸ Sinita e Lina representam duas figuras importantes na tomada de consciência de Minerva-menina diante da realidade: a primeira porque, ao contar sua história familiar, abordando o assassinato de tios e do irmão, oportuniza à Minerva o conhecimento de uma outra face de Trujillo, uma face política que ela desconhecia. O processo de desconstrução da imagem do *Pai da Pátria Nova*, no imaginário de Minerva, tem início na interação com a amiga, cujo olhar voltado para a problemática de sua família — com reflexos sobre a vida social do país — vai oferecendo à jovem Mirabal um referencial com o qual ela ainda não sabe lidar. A segunda porque é através dela que Minerva-menina percebe as artimanhas sedutoras do homem-Presidente na conquista de uma linda garota da escola, que acaba sendo tratada como um mero objeto de desejo, a jovem Lina Lovatón. O olhar enunciativo de Minerva é orientado pela percepção de Sinita.

Segundo Sinita, Trujillo tornou-se presidente de uma maneira covarde. Primeiro, ele estava no exército, e todo mundo que estava acima dele foi desaparecendo até ele ser a segunda pessoa de todas as Forças Armadas. O homem que era general-em-chefe se apaixonara pela esposa de outro homem. Trujillo era seu amigo e conhecia o segredo. O marido da mulher era um homem muito ciumento, e Trujillo fez amizade com ele. Um dia, o general disse a Trujillo que ia se encontrar com essa mulher [...] Trujillo contou ao marido, que [...] matou os dois a tiros. Logo depois disso, Trujillo tornou-se o chefe das Forças Armadas. [...] Depois [...] passou a conversar com algumas pessoas que não gostavam do velho presidente. Uma noite, essas pessoas cercaram o palácio e disseram ao velho presidente que ele tinha de sair. O velho presidente riu e mandou chamar seu bom amigo, o chefe das Forças Armadas. Mas o general Trujillo não chegava [...] Em pouco tempo, o velho presidente era o ex-presidente a bordo de um avião, a caminho de Porto Rico. [...] Trujillo anunciou que ele era o presidente. [...] —As pessoas que abriram a boca não ficaram vivas por muito tempo — Sinita disse.⁵⁹

⁵⁷ ALVAREZ, J. 2001, p. 21.

⁵⁸ Idem, p. 23.

⁵⁹ Ibidem, p. 28.

A narração de Minerva registra a linguagem infantil da colega que lhe abre os olhos para uma realidade que ignorava. “A história de Sinita escorreu como sangue saindo de uma ferida”.⁶⁰ “Era como se eu tivesse acabado de saber que Jesus havia batido em um bebê ou que Nossa Senhora não O tivesse concebido de forma imaculada.”⁶¹ Romper com a imagem pública do *Pai da Pátria Nova*, veiculada pelo sistema, é um processo que gera em Minerva a dúvida e o estranhamento ao lado do início de uma nova consciência. O discurso de Sinita ressoa na mente de Minerva:

— Você ainda não entendeu? Minerva, você não está vendo? Trujillo está mandando matar todo mundo!⁶²
 — Trujillo é um demônio [...]⁶³

Os fatores sociais são basilares na determinação do conteúdo da consciência, compreendida como um fato "socioideológico", e nunca individual e isolado; a vida do sujeito concretiza-se dentro de um contexto social, no qual as trocas interativas funcionam como um mecanismo de formação da real consciência. Esta, por sua vez, é constituída pelos inúmeros discursos produzidos pelo sujeito, dentro da concepção bakhtiniana assentada no dialogismo. Na mesma linha, Fiorin (2004) frisa que "o homem aprende como ver o mundo pelos discursos que assimila e, na maior parte das vezes, reproduz esses discursos em sua fala".⁶⁴ Portanto a consciência política, cujo processo em seu início é revelado pela fala de Minerva, não é um fator individual, é um produto social, no caso, representado pela interdiscursividade com Sinita, não estando, portanto, a personagem-narradora livre dos mecanismos de coerção social. Embora seja essa uma visão que encontre resistência em algumas percepções, há que se reconhecer que o ser humano é construído concretamente no complexo das relações sociais, sendo, pois, um produto de tais relações, e não uma individualidade abstrata.

O deflagrar da consciência política de Minerva coincide com uma transformação de ordem física. Ao mesmo tempo em que seu corpo vai se transformando, com a ocorrência da primeira menstruação, ela enxerga o Presidente Trujillo, pelos olhos de Sinita, como ele realmente é. O sangue de seu corpo se confunde com o sangue derramado pelas vítimas do sistema. E assim o mito de Trujillo vai se decompondo no imaginário de Minerva, ao mesmo tempo em que principia seu amadurecimento como mulher. É o “corpo da Pátria” que se

⁶⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 28.

⁶¹ Idem, p. 27.

⁶² Ibidem, p. 29.

⁶³ Ibidem, p. 33.

⁶⁴ FIORIN, J.L. 2004, p. 35.

apresenta, de forma realista, diante de Minerva, ao passo em que seu corpo feminino também vai se revelando, a partir da menarca. Esse é um momento importante na vida da menina: está iniciando sua evolução como mulher e cidadã. Seu corpo vai deixando para trás as formas infantis, conformando-se em corpo de mulher, e sua percepção acerca da realidade de seu país vai tomando novos contornos. Nesse sentido, é pertinente a reflexão de Kujawski (2000):

Politização significa consciência social e nacional, e tanto nossa sociedade como nossa juventude vivem enclausuradas no individualismo, na mais perfeita indiferença pelo destino coletivo, o que é muito grave. Primeiro, porque, assim, deixam de participar do futuro do seu país, no qual estão envolvidos como a gota d'água dentro da nuvem. [...] Segundo, porque quem não quer saber de política cai, indefeso, em sua trama maquiavélica, feito presa fácil da demagogia e mentira, sem saber distinguir o trigo do joio. Quem não desenvolve um mínimo de consciência política será facilmente arrastado, sem defesa, pelas correntes políticas que atuam em seu meio em busca de aliciamento.⁶⁵

Por outro lado, o romance mostra a abertura dos saberes partilhados entre os sujeitos Lina Lovatón e Minerva, no que diz respeito às relações sócio-afetivo-sexuais vividas pela primeira. Com isso a personagem-narradora revela a construção de sua percepção de adolescente que, tanto quanto suas colegas de internato, se encanta com a visão inusitada e romântica que vai se construindo de Trujillo no imaginário da jovem Lina, e compartilhada com as demais. O recorte a seguir, sob o "eu" narrativo de Minerva, revela essa construção:

Quando avistou a bela Lina, se dirigiu para a escola [...] e insistiu em conhecê-la. Não aceitou um não como resposta. [...] Em breve, toda vez que Trujillo visitava a cidade — e ele passou a vir a La Vega muito mais do que antes — ele ia ver Lina Lovatón. Mandou presentes para ela na escola [...] Lina sempre nos contava a respeito das visitas de Trujillo. Era um acontecimento para todas nós quando ele aparecia. Conforme Lina contou, a visita geralmente começava com Trujillo recitando algum poema para ela, depois dizendo que ele continha uma surpresa escondida para ela achar. Às vezes ele pedia para ela cantar ou dançar. Mas do que ele mais gostava era que ela brincasse com as medalhas que ele tinha no peito [...] Exceto por Sinita, acho que estávamos nos apaixonando pelo herói que a doce e simples Lina imaginava que ele fosse. [...] Quando Lina fez dezessete anos, Trujillo deu uma grande festa para ela em uma casa nova [...] um retrato de página inteira de Lina apareceu nos jornais e embaixo um poema escrito pelo próprio Trujillo [...] e Lina não voltou [...], as freiras anunciaram que Lina [...] iria receber seu diploma *in absentia*, por ordens do governo. [...] Naquele verão, descobri por quê. [...] Lina [...] tinha ficado grávida na casa grande. A mulher de Trujillo [...] tinha descoberto e ido [...] com uma faca. Então Trujillo mandou Lina para uma mansão [...] em Miami [...] Acho que, no momento, havia uma outra garota bonita prendendo toda a sua atenção.⁶⁶

⁶⁵ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. “Dona Marilena e a politização”. In: **O Estado de S. Paulo**. 01.jun.00. Disponível em: <<http://www.olavodecarvalho.org/convidados/kujawski.htm>>p.1, Acesso em: 16 jul.2007.

⁶⁶ ALVAREZ, J. 2001, pp. 30-33.

De igual sorte, a narrativa mostra a evolução da perspectiva de Minerva acerca do homem Trujillo, diante do que a personagem revela sua apreensão, considerando temerárias as marcas físicas de feminilidade aos olhos do Presidente. Na ótica juvenil, enquanto narradora, conclui que a solução para evitar o seu interesse e uma eventual aproximação seria impedir o crescimento dos próprios seios. Nesse sentido, a obra revela a consciência feminina acerca dos perigos representados por *El Jefe*. Em contrapartida, o "corpo" é compreendido por Minerva como o instrumento responsável pelo medo que sente.

Ficamos caladas, pensando no triste fim da nossa linda Lina. Senti falta de ar outra vez. A princípio, achei que era por causa das ataduras que tinha começado a amarrar em volta do peito, para que meus seios não crescessem. Eu queria ter certeza de que o que acontecera com Lina Lovatón jamais aconteceria comigo. Mas, toda vez que ouvia um outro segredo a respeito de Trujillo, sentia aquele aperto, mesmo quando não estava usando ataduras.⁶⁷

Assim, no convívio com Sinita e Lina, Minerva vai compondo o perfil de Trujillo pelo processo da desconstrução, e, nesse percurso, a jovem Mirabal vai, no decorrer da vida, passando por evoluções, da defesa e adoração à desmitificação, da suspeita ao medo e horror, como sublinham as passagens de seus próprios enunciados, enquanto personagem, ou de sua enunciação como narradora:

— Talvez Trujillo tenha achado que aquele general estivesse fazendo uma coisa errada, saindo com a mulher de outro homem [...]”⁶⁸ Passei a maior parte da noite acordada, pensando no irmão, no pai e nos tios de Sinita e nesse segredo de Trujillo que só Sinita parecia conhecer.⁶⁹ [...] Do fundo da minha gaveta, onde eu o havia guardado por consideração a Sinita, tirava o retratinho de Trujillo que nós todas ganhámos na aula de Cidadania. Eu o colocava debaixo do travesseiro à noite para espantar os pesadelos.⁷⁰ [...] Mas eu estava pensando, não, ele é um homem. E, apesar de tudo o que ouvira, tive pena dele. *¡Pobrecito!* À noite, provavelmente tinha um pesadelo atrás do outro que nem eu, só de pensar no que tinha feito.⁷¹ [...] Então, o reconheci debaixo de um dossel de bandeiras dominicanas, o Benfeitor de quem tinha ouvido falar a vida inteira. Em sua grande poltrona dourada, ele parecia menor do que eu imaginava, uma vez que sempre o via pendurado em alguma parede. Ele estava usando um uniforme branco com dragonas com franjas douradas e tinha o peito cheio de medalhas, como se fosse um ator desempenhando um papel.⁷² [...] Atrás dele, na parede, o famoso ditado: MEUS MELHORES AMIGOS SÃO HOMENS QUE TRABALHAM. E quanto às mulheres que dormem com você? Pergunto em pensamento.⁷³

⁶⁷ ALVAREZ, J. 2001, p. 33.

⁶⁸ Idem, p. 27.

⁶⁹ Ibidem, p. 29.

⁷⁰ Ibidem, p. 31.

⁷¹ Ibidem, p. 33.

⁷² Ibidem, p. 36.

⁷³ Ibidem, p. 117.

A composição de gênero da personagem Trujillo, pelo olhar enunciativo de Minerva, encaixa-se na compreensão de que se trata de uma elaboração complexa, que não se dá de antemão, mas numa constante construção. É isso que a narrativa revela também em relação à percepção de outras personagens, como María Teresa. No que se refere às construções discursivas, há que se lembrar, consoante discussão teórica do item 2.2 “Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem”, que são permeadas pelas representações de gênero e ideologia. A ideologia, externalizada pelo discurso, constitui-se em um processo de expressão de visões de mundo e perspectivas, ou, contrariamente, de mascaramento de visões e intenções do sujeito falante.⁷⁴ O espaço ocupado pelas relações e inter-relações do(s) sujeito(s) na construção de sua palavra, no processo de comunicação com o mundo, revela-se, na ótica bakhtiniana, como um fenômeno dialógico de compreensão do(s) “outro(s)”.

O romance mostra a fragmentação de vozes narrativas, permitindo o questionamento acerca do discurso autoritário do ditador, que impõe sua hegemonia a um grupo incapaz, verbalmente e por ação, de reagir contrariamente. É através do discurso de Minerva que se verifica uma redução na visível assimetria de poder propalado pelo gênero masculino, abrindo um espaço para a discussão sobre as condições sociais e políticas, de notória desigualdade, vividas pelo povo dominicano. Com e através de Minerva é possível a representação da mulher e sua alteridade, em um processo de progressiva resistência e subversão dos padrões dominantes, criados por uma sociedade de base patriarcal e firmada pelo totalitarismo ditatorial. A obra desmitifica as irmãs Mirabal, mostrando-as como pessoas e, principalmente, mulheres comuns. Como tal são filhas carinhosas, esposas amorosas, mães cuidadosas, que se vêem limitadas pelas contingências sócio-culturais da sociedade da primeira metade do século XX. Então, em momentos distintos de suas vidas, vencendo seus próprios limites, Minerva, Patria e María Teresa rompem com o paradigma de mulher submissa e ingressam no *locus* da revolução. A mulher, por conseguinte, passa a ocupar, no universo do romance, um espaço político de proporções grandiosas para a época, não deixando, entretanto, de exercer seus papéis no contexto familiar, e sem perder a feminilidade.

As borboletas não iam desistir. Tínhamos sofrido um revés, mas não estávamos derrotadas. [...] Não havia dúvida de que a maré tinha virado. A revolta sufocada fez o país mergulhar de novo no desespero.

— Não podemos desistir — eu ficava repetindo.

Elas ficavam espantadas com o meu autocontrole — e eu também. [...] Quando comecei a trabalhar para tirar nossos homens da prisão, foi a velha Minerva que eu libertei.⁷⁵

⁷⁴ ALTHUSSER, L. 1996.

⁷⁵ ALVAREZ, J. 2001, p. 261.

O discurso de Minerva, enquanto narradora e personagem, revela a força da mulher, que — após sete meses de confinamento na prisão, havia sido, juntamente com as irmãs Patria e María Teresa, colocada em prisão domiciliar — luta pela libertação do marido e cunhados, pois suas “[...] irmãs tinham ouvido de Pedrito e Leandro [respectivamente, maridos de Patria e Mate] as mesmas notícias tristes. Os homens estavam sendo tirados das celas à noite, em pequenos grupos, e assassinados”.⁷⁶

A compreensão de gênero como um conceito gendrado, não apenas nas marcas distintivas da sexualidade, mas nas relações histórico-sociais de política, cultura, religião, raça e ideologia, que se estabelecem entre os sujeitos, dentre outras, mostra-se fundamental para a representação do feminino como sujeito da enunciação em um contexto discursivo, no qual a crítica se apresenta, conforme referência anterior. Teóricas como Teresa de Lauretis, Judith Butler e Joan Scott, que nortearam a discussão teórica realizada no item 2.1 “Gênero e Literatura: expressões culturais de uma sociedade historicamente construída”, pontuam a presente análise.

A linguagem, em sua constituição, é dotada de dialogismo, de acordo com a posição de Mikhail Bakhtin, efetivando-se, na realidade, somente por meio de um processo de relações sócio-verbais, ou seja, é no plano da interação entre os sujeitos, no âmbito discursivo e no contínuo diálogo, que se abre entre os diferentes discursos que compõem a sociedade. Os sujeitos fazem uso da linguagem, cujos signos não são dotados de transparência e neutralidade; ao contrário, as formações discursivas são permeadas por influências sociais, históricas, culturais e ideológicas. A fala do sujeito revela-se comprometida por sua visão de mundo e por suas percepções sociais. A afirmação pode ser ilustrada em uma passagem em que Minerva — aos vinte e três anos —, juntamente com a mãe, Dona Mercedes, aguarda, ansiosamente, sua vez para providenciar a documentação necessária, no Setor de Pessoas Desaparecidas, a fim de localizar o pai, *Don Enrique*, que havia sido confiscado pelo governo para depoimento, depois do incidente no “Baile do Descobrimento”⁷⁷, em 12 de outubro de 1949. Na ocasião, Minerva, diante da excitação de *El Jefe*, desfere, no rosto de Sua Excelência, uma magistral bofetada, deixando, no atropelo, a bolsa com correspondências de Lío — Virgilio Morales, um dos membros da resistência — e, portanto, provas de sua ligação com o mesmo. Apesar de angustiada pela situação vivida, não hesita em auxiliar um velho, cujo filho — um dos treze — estava desaparecido. Em razão do tempo despendido, Minerva

⁷⁶ ALVAREZ, J. 2001, p. 261.

⁷⁷ Abaixo abordado.

acabou perdendo a sua audiência, que ficou para o dia seguinte.

— O senhor tem treze filhos? — pergunto, incrédula.
 — *Si, señora* — o velho diz orgulhosamente.
 [...] os problemas dele tornam sem sentido quaisquer outras considerações. Chegamos na parte em que ele tem de listar todos os filhos. [...] Confidencialmente, o velho me diz que deu o mesmo nome aos treze filhos para enganar o regime. Qualquer filho que seja apanhado pode jurar que não é o irmão procurado.
 Rio da engenhosidade do meu pobre camponês. Ponho a minha própria engenhosidade para trabalhar e produzo doze nomes tirados das minhas leituras, porque, evidentemente, não quero dar aos filhos nomes dominicanos verdadeiros e colocar alguém em uma encrenca. O funcionário se demora um pouco lendo-os.
 — Fausto? Dimitri? Pushkin? Que tipo de nome é esse? — Sou chamada a ajudar uma vez que o velho não consegue ler o que escrevi. Quando termino, o oficial, desconfiado, aponta para o velho, que está balançando afirmativamente a cabeça ao ouvir os nomes que li. — Agora o senhor os diz.
 — Minha memória [...] Tem nome demais. [...] — E como é que o senhor chama os seus filhos, então?
 — *Bueno, oficial* — o homem diz, revirando o *sombrero* nas mãos — Eu os chamo de *m'ijo*. — Ele chama a todos de *filho*.⁷⁸

O discurso de sua mãe reafirma a posição sócio-política da jovem, sempre preocupada com o bem-comum, mesmo quando ela própria, como pessoa, está envolvida na situação: “— *Ay, m'ijita* [...] Você vai comprar a briga de todo mundo, não vai?”⁷⁹ A mesma passagem, como se viu, exemplifica, com humor e ironia, o estado de permanente tensão e medo vivido pela população dominicana. Ao longo da narrativa, a mulher, através de Minerva, se apresenta como uma possibilidade de resistência ao sistema ditatorial. Resistência que Trujillo deseja derrubar e, para isso usa, inicialmente, do encanto e envolvimento e, logo em seguida, do corpo e da sedução grosseira e, por fim, do exercício das armas da repressão e violência. O corpo masculino, assim constituído, se converte em espaço abjeto de reafirmação da masculinidade, traduzindo em gestos a percepção que Trujillo tem a respeito da mulher, ou seja, de objeto de desejo e, portanto, incompatível com um universo que não seja o sexo, como pontuam os enunciados, que têm por trás a narração de Minerva.

Os recortes sublinham também a discriminação de *El Jefe* em relação à política comunista, cuja ideologia se opunha a seus interesses corporativos, desumanos e ditatoriais. Essas são posições que Trujillo acentua, quando — depois de estratégias montadas pelos

⁷⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 112.

⁷⁹ *Idem*.

secretários de Estado — dialoga com Minerva ao dançar com ela, no “Baile do Descobrimento”, resultando no afrontamento dos princípios morais e ideológicos da jovem e das intenções machistas e vaidade do Presidente:

— Estou falando do tesouro nacional que está em meus braços. — ele diz, sorrindo.⁸⁰

— [...] uma jóia como você? — Seus olhos brilham, interessados. [...]

— Uma mulher como você, advogada? [...]

— Atualmente a universidade não é lugar para uma mulher. [...]

— Lá está cheio de comunistas e agitadores que querem derrubar o governo. Aquele bando do Luperón estava por trás disso. — A cara dele é feroz, como se a mera menção de seus inimigos os tivesse feito aparecer diante dele. — Mas temos ensinado algumas lições a esses professores. [...]⁸¹

E, então, ele me atrai literalmente para ele, com tanta força que sinto a dureza do seu sexo por cima do vestido.

Eu o empurro ligeiramente para me soltar um pouco, mas ele me aperta com mais força ainda. Sinto o sangue ferver, a raiva subir. Torno a empurrá-lo [...] mas ele torna a me puxar agressivamente de encontro ao seu corpo. Empurro com força e ele finalmente me solta.

— O que foi? — ele pergunta com uma voz indignada.

— Suas medalhas — reclamo, apontando para a faixa que lhe atravessa o peito. — Elas estão me machucando. — Eu me lembro tarde demais do apego dele a essas *chapitas*.

Ele me dá um olhar furioso [...]

— Tem mais alguma coisa na minha roupa que a esteja incomodando e que eu possa tirar? — Ele me agarra pelo pulso, fazendo um movimento vulgar com a pélvis, e vejo minha mão subir em câmera lenta — como se tivesse vontade própria — e descer sobre o rosto perplexo, coberto de maquiagem.⁸²

Minerva sinaliza o lugar da mulher-oposição em um sistema fechado, predominantemente masculino, no qual a figura feminina é explorada como objeto de desejo e posse. Nesse contexto, o funcionamento do discurso masculino é revelador da dificuldade machista de aceitação diante da recusa da mulher, e a grosseria é o mecanismo de escape usado por *El Jefe*, com o propósito de desconcertar Minerva, deixando-a numa posição de inferioridade no plano do discurso, afinal ela é “apenas” uma mulher, e ele, um “homem”, que carrega em si o “poder” e o “país”. Mesmo assim, a ação que prossegue traz Minerva para o centro do acontecimento: é ela a protagonista da bofetada numa face, em tese, intocável pela indignação e violência de uma mulher. Neste momento, é ela sujeito, e não objeto, que se recusa, veementemente, a se submeter aos caprichos do *Benfeitor da Pátria*.

A perspectiva sócio-política de luta e mudança, que se apresenta à mulher, é revelada por meio da construção discursiva distinta do masculino, que reafirma constantemente os valores e propósitos preconizados pelo sistema. No entrecruzamento das

⁸⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 102.

⁸¹ Idem, pp. 103-104.

⁸² Ibidem, p. 105.

vozes das irmãs Mirabal, sob o olhar narrador de Minerva, é possível perceber os valores, as crenças e as convicções das jovens, sobressaindo-se, na escala de engajamento político, a vontade ferrenha de Minerva, de insurgir-se contra a imposição e a ideologia dominante. Da mesma forma, revela a inteligência feminina ao concluir, estrategicamente, que uma carta, supostamente de rendição, é também uma arma de combate discursivo:

As outras queriam ir adiante e escrever a maldita carta⁸³ Mas fui contra. Agradecer a Trujillo por nos castigar! [...] ⁸⁴ O que finalmente me convenceu foi o argumento de Patria de que a carta poderia ajudar a libertar os homens. Um bilhete de agradecimento das irmãs Mirabal poderia amolecer o coração de El Jefe em relação a nossos maridos.

— Coração? [...] Isso é contra todos os meus princípios.

— Alguém precisa ter menos princípios e mais sensatez — Dedé murmurou, mas sem agressividade na voz. Acho que ela estava aliviada em ver uma pequena centelha da velha Minerva de novo.

[...]

— Acalme-se, Minerva. Tome aqui — Dedé disse, tirando da estante o Ghandi. Elsa me dera esse livro assim que saí da prisão, para me mostrar, conforme disse, que ser passivo e brando também pode ser revolucionário. Dedé aprovou com entusiasmo.

Hoje, Ghandi não ia servir. O que eu precisava era da retórica apaixonada de Fidel. Ele teria concordado comigo. Tínhamos de fazer alguma coisa, logo!

— Nós temos é de aceitar esta cruz — Patria disse.

— Aceitar coisa nenhuma! — Eu disse. Estava agitadíssima.⁸⁵

A obra propõe uma desconstrução da realidade em termos político-ideológicos, à medida que representa a mulher iniciando um processo de ruptura da História oficial, e o feminino inscrevendo-se em um lugar e uma época em que a maioria das mulheres tem como alternativa de vida apenas o casamento, a maternidade e os votos religiosos. A construção da identidade feminina, proposta pelo romance de Alvarez, revela um ser multifacetado exercendo distintos papéis sociais. A mulher é vista na sua singularidade como um sujeito plural e multiforme. Como afirma Butler (2003), a constituição de gênero é uma complexidade sempre em construção, não se dando como algo pronto e acabado. Conforme já dito, o processo constitutivo não envolve somente questões de sexualidade, mas a própria evolução do papel social e político do sujeito em um contexto de relações humanas. Essa construção é possível de ser percebida na narrativa, através da trajetória diferenciada de cada uma das Mirabal. A enunciação da personagem-narradora Minerva mostra as inquietudes que

⁸³ Minerva refere-se à carta de agradecimento a Trujillo, sugerida pelo capitão Peña, um dos asseclas do sistema, uma vez que a pena de cinco anos, imposta às Mirabal, havia sido comutada em prisão domiciliar, com restrições a viagens, visitas e contatos políticos.

⁸⁴ ALVAREZ, J. 2001, pp. 253-254.

⁸⁵ Idem, p. 254.

moviam a jovem quanto às questões da vida privada e do plano coletivo:

O que será que eu queria? Já não sabia mais. Três anos enterrada em Ojo de Agua e eu era como aquela princesa adormecida do conto de fadas. Eu lia e reclamava e discutia com Dedé, mas aquele tempo todo eu estava apenas dormindo. Quando conheci Lío, foi como se tivesse acordado. Os dados, tudo o que me tinham ensinado, caíram como caem as cobertas quando você se ergue da cama. Quando perguntei a mim mesma. *O que é que você quer, Minerva Mirabal?* Fiquei chocada ao descobrir que eu não sabia a resposta. Tudo o que eu sabia era que não estava apaixonada, não importa o quanto admirasse Lío. E daí? Eu dizia a mim mesma. O que é mais importante, romance ou revolução? Mas uma vozinha ficava repetindo, *os dois, os dois, quero os dois*. Minha mente ia e vinha, tecendo um sim durante a noite e transformando-o em um não durante o dia.⁸⁶

A passagem anuncia a dualidade latente no espírito da jovem: a ela não basta apenas a realização afetiva, é preciso a satisfação sócio-política, e isso só encontraria por meio do engajamento revolucionário. Literariamente, o processo de construção da identidade histórico-social do povo dominicano dá-se dentro de um contexto de profunda dominação. Minerva, como personagem histórico-literária, compõe o quadro feminino que lutou em prol de um Estado livre e democrático. Com a personagem se vislumbra a presença da mulher em espaços tradicionalmente ocupados pelo homem, subvertendo a ordem instituída e promovendo o rompimento de padrões comportamentais da época. O romance mostra que participar do plano decisório de um movimento esquerdista clandestino requer mais que a condição de ser diferente, exige determinação no enfrentamento do poder e das armas. Isso pode ser visto em passagens, como na enunciação de María Teresa, que registra o seu engajamento ao movimento:

Manolo e Minerva explicaram tudo.
Está se formando uma resistência nacional. Todas as pessoas e as coisas têm um nome em código. Manolo é Enriquillo, por causa do grande chefe Taíno, e Minerva, é claro, é Borboleta. Se eu falar em *sapatos* tênis, você sabe que estou me referindo a munição. Os *abacaxis* para o piquenique são granadas. *O cabrito tem que morrer para nós o comermos no piquenique*. (Entendeu? É uma linguagem em código.)
Há grupos por toda a ilha. Palomino [...] [Leandro Guzmán Rodríguez, com quem Mate se casará] é na verdade um engenheiro que trabalha em projetos por todo o país, então é natural que seja ele a viajar e a fazer a entrega das encomendas entre grupos. Disse a Minerva e a Manolo que queria entrar também para o grupo. [...] Não quero mais ser tratada como bebê. Quero ser digna de Palomino. De repente, todos os rapazes que conheci, com mãos macias e vidas folgadas, parecem com bonecas bonitas com quem costumava brincar e que passei adiante para Minou [filha de Minerva].⁸⁷

⁸⁶ ALVAREZ, J. 2001, p. 91.

⁸⁷ Idem, p. 144.

A perspectiva de gênero que Alvarez oferece no romance *No tempo das Borboletas* é, como se disse antes, fortemente influenciada pela sua condição de autora mulher, cidadã dominicana, filha de um membro de uma conspiração duramente combatida pelo SIM — Sistema de Inteligência Militar. Enquanto conterrânea, a autora sentiu na carne a dor da separação de sua terra natal; viveu o dia-a-dia de uma família, que precisou se exilar para sobreviver e sofreu o choque com a notícia da morte das irmãs Mirabal, fatos que forjaram, em grande parte, a composição das personagens literárias femininas, como se percebe no posfácio da obra:

No dia 6 de agosto de 1960, minha família chegou à cidade de Nova York, exilada da tirania de Trujillo. Meu pai tinha participado de uma conspiração que foi esmagada pelo SIM, a famosa polícia secreta de Trujillo. Era apenas uma questão de tempo até que os que foram capturados revelassem os nomes dos outros membros, na infame câmara de tortura de La Cuarenta (La 40).

Quase quatro meses depois da nossa fuga, três irmãs que também haviam participado daquele grupo de resistência foram assassinadas [...] quando soube do “acidente”, ainda menina, não consegui tirar as Mirabal da cabeça. Nas freqüentes viagens que fiz à República Dominicana, procurei conseguir todas as informações disponíveis sobre aquelas irmãs bonitas e corajosas que tinham feito o que poucos homens — e só um pequeno número de mulheres — tiveram coragem de fazer.⁸⁸

Assim, com a temática da ditadura e o conseqüente sofrimento do povo, desenrolam-se questões de política e identidade nacional, através da luta de mulheres pela liberdade e dignidade humana. Minerva, especialmente, sintetiza a representação feminina recuperando um espaço de atuação no meio político do país, enfrentando os poderosos e construindo a historicidade pelo caminho do heroísmo e da dor. Sempre disposta a uma discussão que lhe rendesse o privilégio de externar seu ponto de vista, a personagem (já adulta) não esconde sua percepção acerca da realidade repressora do sistema governamental. Inconformada com a imposição, ela vai encontrar razões mais que particulares para mover sua vida, sustentando suas crenças no “Movimento Catorze de Junho”. O nível de engajamento político de Minerva e a devoção à causa revolucionária são revelados pelo “eu” narrador de Mate. A “causa” maior da vida dessa Borboleta é movida pelo “desejo” de mudança na estrutura política do país, em contraste com o “desejo” de María Teresa que se centra, primeiramente, no plano afetivo.

Admito que para mim o amor fala mais fundo do que a luta, ou talvez o que eu queira dizer é que o amor é a luta mais profunda. Jamais abriria mão de Leandro em nome de um ideal mais elevado, como sinto que Minerva e Manolo fariam caso tivessem de fazer este sacrifício.⁸⁹

⁸⁸ ALVAREZ, J. 1994, p. 313.

⁸⁹ Idem, p. 148.

O lugar que Minerva ocupa dentro da conjuntura social e política da sociedade dominicana de 1938 a 1960 é o de uma cidadã de classe média, que não enfrentou problemas econômicos até a idade adulta — só os tendo em razão das represálias do regime, quando se tornou prisioneira, pois os bens da família foram confiscados pelo governo. Recebeu uma educação esmerada para a época, mas viveu regida por regras do patriarcalismo e, aos poucos, foi percebendo as limitações impostas pelo sistema governamental, as injustiças sofridas pelo povo e os atos de violência protagonizados pelo regime. No romance de Alvarez, a consciência política de Minerva vai sendo apresentada numa escala crescente. No extremo oposto, Dedé é o exemplo da submissão imposta pela educação patriarcal, primeiramente na redoma da casa paterna e, depois, aos ditames do marido Jaimito. O seu discurso (em 1994), que tem como destinatária a jornalista gringa, atesta os limites exíguos de sua visão de mundo naquela época de 1960:

— Naquela época, nós, mulheres, acompanhávamos nossos maridos. — Que desculpa idiota. É só olhar para Minerva. — Vamos deixar assim — Dedé acrescenta. — *Eu* acompanhei meu marido. *Eu* não me envolvi [no movimento revolucionário].

— Entendo — a entrevistadora diz depressa, como se estivesse protegendo Dedé de suas próprias dúvidas. Isso ainda acontece nos Estados Unidos. Quer dizer, muitas mulheres que conheço, os maridos conseguem um emprego no Texas, digamos, bem, é para o Texas que elas vão.

— Nunca estive no *Tejas* — Dedé diz, pensativa. Então, como que para redimir-se, acrescenta:

— Só me envolvi mais tarde.

— Quando foi isso? — a mulher pergunta.

Dedé admite:

— Quando já era tarde demais.⁹⁰

A dependência de Dedé em relação ao marido sempre fora a razão de sua imobilidade; Jaimito era machista; ela, porém, mesmo não gostando de suas atitudes, considerava que o lugar da mulher era junto e “atrás” do marido. Sofria por esperar mais dele, porém nada fazia para romper com a submissão em que se confinara a si mesma em sua vida conjugal. Dedé era incapaz de enxergar a possibilidade de sua emancipação enquanto mulher, referendando o monologismo machista do marido; seu discurso atesta a tentativa sempre contemporaneizadora e estabilizadora da relação vertical homem-mulher. Com esse discurso, ela buscava assegurar uma postura de neutralidade na relação. Entretanto o que ela realmente fez foi ratificar a ideologia dominante do patriarcado. Ilustrativo dessa postura é o recorte,

⁹⁰ ALVAREZ, J. 2001, pp. 171-172.

abaixo, que retoma o fio da memória de Dedé, a partir de uma pergunta feita pela sobrinha Minou, filha de Minerva:

Minou hesita, e então diz francamente o que Dedé desconfia que todo mundo sempre quis perguntar e não perguntou por educação. Só mesmo a encarnação de Minerva é que poderia confrontar Dedé com a pergunta que ela própria sempre evitou:

— Sempre me perguntei, quer dizer, vocês eram tão ligadas, por que você não foi junto com elas?

[...]

O que Dedé podia dizer? Ela tinha de falar primeiro com Jaimito. Patria lançara um olhar desapontado para ela, e Dedé assumira uma atitude defensiva.

— O que é? Você acha que devo passar por cima de Jaimito? Não é justo. É ele que está cultivando a terra, ele é responsável por este lugar.

— Mas você não pode tomar uma decisão e depois comunicar a ele? [...]

— Foi isso que eu fiz [...] Aderi e depois convenci Pedrito a se juntar a mim.

— Bem, não tenho esse tipo de casamento [...]

— Que tipo de casamento você tem?

[...]

— É que você nem parece você — Patria continuou, segurando na mão de Dedé. — Você parece tão, não sei, apática. Está acontecendo alguma coisa?⁹¹

Da mesma forma, permanecendo no silêncio, Dedé reafirma a indiferença de Jaimito. Ela não se sente agente de construção discursiva acerca do matrimônio; insatisfeita no casamento, por longo tempo é incapaz de buscar um novo rumo para sua vida; observa as mudanças na vida de suas irmãs, e ela, apenas como espectadora dos acontecimentos, acaba referendando a imobilidade, a prepotência e o machismo. Exatamente por isso revela dificuldade em avaliar a posição ideológica de suas irmãs e mais ainda, de assumir a sua própria ideologia. Por se negar ao exercício pleno da escolha, acaba reforçando o grupo da situação trujillista, movida pela subserviência e medo. Entretanto Dedé sofre uma grande e fundamental mudança: como personagem narradora — já visto no item 3.2 “O romance das Borboletas: a textualidade literária” —, ela tem a visão do passado, que registra num tempo presente. Em 1994, já idosa, Dedé se volta para o passado e narra a saga de suas irmãs; não é ela a mesma pessoa do passado vivido por suas irmãs e por ela mesma; não é ela a mesma mulher que figurara nos capítulos anteriores: de filha e esposa submissa, começa a emergir uma nova Dedé.

⁹¹ ALVAREZ, J. 2001, pp. 175-176.

No recorte abaixo, o verbo “penso” assinala um tempo presente, quando Dedé reflete acerca do momento em que deixou de ser apenas espectadora, para se tornar sujeito de ações e, como tal, passa a desempenhar uma importante função social, a de “oráculo” da história de sua família, numa alusão à divindade que detinha o conhecimento na Antigüidade Clássica.

Quando foi que os papéis se inverteram, penso, quando foi que deixei de ser aquela que ouvia as histórias que as pessoas traziam, para me transformar naquela que contava a história das irmãs Mirabal para as pessoas ouvirem?

Quando, em outras palavras, eu tinha me transformado no oráculo?⁹²

A compreensão de gênero enquanto processo construtivo rejeita a idéia de afirmação ou negação⁹³, uma vez que seu caráter é performativo, visão pela qual a dualidade sexo-gênero se concretiza por meio das práticas discursivas, ou seja, das formações discursivas.⁹⁴ A construção de Dedé encaixa-se nessa visão, uma vez que, somente ao final da narrativa é possível perceber o avanço pelo qual a personagem passa, sua reestruturação, processo que se dá a partir da retomada da história de suas irmãs. O lugar de enunciação ocupado por Dedé é dual: no presente, quando lhe é possível olhar para o passado e compreendê-lo melhor, e no passado, quando se sente inteiramente presa aos condicionantes machistas que a imobilizam. É pelo resgate do passado, que Dedé se encontra e consegue reencontrar a paz perdida. Sentia-se culpada por ser a única sobrevivente, por não ter tido coragem de acompanhar as irmãs na luta contra a prepotência e a tirania. Sentia-se culpada por ter-se deixado dominar pelo marido, mas, principalmente, por ter tido medo de participar de um momento tão importante de suas vidas e de seu país. Na voz de Jaimito, percebe-se o maior medo de Dedé: “— Este é seu martírio, Dedé, permanecer viva sem elas”.⁹⁵

Como se viu no segundo capítulo deste trabalho, para a visão foucaultiana, o sujeito é resultante de práticas discursivas e ocupa um espaço mediador e referencial das coisas a seu redor; o sujeito é produto de práticas sociais, nas quais se inserem as relações de poder, e este representa a trama de uma rede de relações em atividade constante. Com Julia Alvarez a mulher insere-se, pela primeira vez, na história da Literatura acerca da ditadura de Trujillo e, enquanto autora mulher, ela oferece ao mundo contemporâneo uma abordagem de *El Trujillato* pelo olhar feminino, elegendo para narrar a história quatro personagens mulheres. Nesse sentido, um aspecto importante na reescritura do gênero no romance contemporâneo,

⁹² ALVAREZ, J. 2001, p. 303. (grifos nossos.).

⁹³ BUTLER, J. 1999.

⁹⁴ FIORIN, J. L. 1998.

⁹⁵ ALVAREZ, J. 2001, p. 299.

no caso com *No tempo das Borboletas*, é, no dizer de Navarro (2004), a “[...] incorporação da mulher numa história política com uma perspectiva feminina”.⁹⁶

Os estudos de gênero, pautados nas teorias críticas feministas, mostram a impossibilidade de se abordar isoladamente as questões do homem e da mulher, tendo em vista que o processo de construção e desconstrução das identidades/diferenças envolvem uma visão de conjunto, resultante da interação entre os sujeitos. As relações sociais de gênero são decorrentes da cultura e da História, respeitadas as naturais distinções entre os seres. São as práticas sociais institucionalizadas, entretanto, responsáveis por todo tipo de discriminações. A textualidade literária da narrativa revela a mulher em suas múltiplas subjetividades, inserida em diferentes lugares sociais, seja rompendo estereótipos da época, seja, em uma formatação paradoxal, enfrentando os temores incutidos pela educação patriarcal.

Para a sociedade da primeira metade do século XX, as mulheres de Alvarez — em particular, Minerva Mirabal, em contraste com Dedé — apresentam um comportamento revolucionário, dissonante da maioria das mulheres de sua época e, por conseguinte, mais apropriado à exclusividade masculina. É exatamente por isso que o comportamento de Minerva é confundido, sendo interpretado pela vizinhança que ela “[...] não gostava de homens”.⁹⁷ Ou seja, Minerva, ao assumir a luta política, estaria se comportando como homem e, sendo assim, não estaria de acordo com o modelo da mulher da época. Porém Minerva, com sua disposição e tenacidade, em busca de mudanças no sistema político-governamental da República Dominicana, sintetiza a metáfora do desejo não apenas feminino, mas da sociedade de uma época. Tal comportamento reflete, direta ou indiretamente, uma espécie de poder, o poder de decidir a respeito de seus próprios rumos e lutar contra interesses opressores institucionalizados.

Para Foucault (1979), o modo como funciona o jogo do poder não consiste na repressão do desejo, mas sim na sua criação. Nessa direção, a construção do feminino e sua auto-representação revelam personagens dotadas de desejos distintos, que se expressam nas variadas formações ideológicas e discursivas. A representação literária da sociedade dominicana da época, por seu turno, revela que as práticas instaladas em um determinado grupo constituem as formações sociais nos âmbitos geográfico e temporal. Isso se verifica, por exemplo, com o próprio sistema trujillista e o “Movimento Catorze de Junho”, que atuam em lados opostos. A obra de Alvarez reflete criativamente as formações sociais do mundo

⁹⁶ NAVARRO, Márcia Hoppe. *Seminário gênero e narrativa na América Latina. “A reescritura do gênero na narrativa latino-americana”*. In: **IX Congresso Internacional. ABRALIC 2004, Travessias** (18 a 21-jul-2004) POA: UFRGS, 2004.

⁹⁷ Idem, p. 89.

exterior. Entretanto, como arte, deixa de cumprir um compromisso de mero reflexo da realidade, perpassando literariamente essas formações sociais no contexto narrativo. Da mesma forma, tendo como referência a abordagem de Jameson (1992) acerca do desejo, em seu sentido amplo, não restrito apenas à sexualidade, observa-se que ele sempre esteve presente na história de vida de cada uma das Borboletas, como uma força motriz impulsionando suas vidas no contraste interativo com o(s) “outro(s)”.

Patria, a mais velha das quatro irmãs, vive um dilema entre os reclames da alma e os apelos do corpo. Com ela, o desejo se traduz na ambigüidade, no jogo antitético entre o sagrado e o profano; ora ela deseja entregar-se aos dogmas cristãos, ora o corpo fala mais alto. É a vida que teima em pulsar diante dos olhos que procuram inutilmente resistir. Entre uma prece e outra, entretanto, o apelo pelo sexo oposto vai, aos poucos, assumindo uma proporção maior no interior da jovem que, desde pequena, é levada a crer na vocação religiosa. Debate-se em seu espírito a contradição de sentimentos, resultante de um corpo juvenil repleto de hormônios, “aprisionado” em um ambiente familiar e nas lições da escola de freiras, que a levam a enxergar um chamado divino. Esse ponto de vista é submetido ao “eu” narrativo da própria Patria, como se vê nos recortes a seguir:

Eu costumava escrever o meu nome religioso com todo tipo de letra — *Sor Mercedes* — enquanto as outras meninas escreviam seus nomes com os sobrenomes dos rapazes mais bonitos. Eu olhava para esses rapazes e pensava: Ah, sim, eles virão procurar Sor Mercedes nos momentos de aflição e deitarão suas cabeças cacheadas no meu colo para que os console. Minha alma imortal quer abarcar todo este mundo abençoado! Mas, é claro, era o meu corpo faminto, revoltando-se contra a tirania do espírito.⁹⁸

Atenta aos sinais de Deus, a fim de saber se havia ou não sido chamada para a vida religiosa, a personagem vai manifestando sua identidade feminina num processo crescente, através da luta travada entre as questões do espírito e da matéria. O corpo começa a desabrochar, e os desejos a se manifestarem. O paradoxo dá-se justamente na Cerimônia de Lava-pés, diante do altar, quando, no exercício do rito cristão, Patria é seduzida pelos pés de um jovem camponês, Pedrito González. A simplicidade e humildade simbolizadas pelo ato não impedem o despertar de sua sexualidade. O desejo da carne revela-se mais forte que o

⁹⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 53.

chamado de sua fé, e estava definida a batalha.

Dá a impressão de que não havia mais nada acontecendo na minha vida além dessas batalhas entre meu corpo e espírito, da maneira que deixei todo o resto de lado. Mas não acreditem nisso! Perguntem a qualquer pessoa das redondezas quem era a mais simples, a mais sociável, a mais aberta das meninas Mirabal e elas vão dizer que era Patria Mercedes. No dia em que me casei, toda a população de Ojo de Agua apareceu para me desejar felicidades.⁹⁹

Na indagação de Patria — enquanto narradora intrusa — está presente a tentativa de convencimento acerca da personagem de que era ela realmente um ser humano muito generoso. Assim crendo, ela (personagem) poderia convencer “outro(s)/a(s)” a crer(em) em suas palavras. Infere-se daí que a visão pessoal é instituída, a fim de ela se afirmar na ótica do(a) interlocutor(a). Ratificado esse conceito, Patria consegue atenuar a culpa que sente, por ter-se rendido aos “prazeres” do corpo, abandonando a possibilidade de ingresso na vida religiosa. Com a consciência em paz, poderá, finalmente, ser mais feliz em seu casamento, não se sentindo inferior ao se deixar dominar por questões terrenas.

A construção identitária de Patria, como se viu, é assinalada pela força de suas crenças e pelo forte apego ao lar. O relato, a seguir, sob o crivo de seu “eu” narrador é ilustrativo dessa postura e assinala, também, reflexões acerca de seu próprio papel enquanto mulher:

Construa a sua casa sobre uma rocha. Ele disse, faça a minha vontade.
E mesmo que a chuva caia e venham as enchentes e soprem os ventos, a casa da boa esposa permanecerá firme.
Fiz como Ele disse. Aos dezesseis anos, casei-me com Pedrito González e nós dois nos estabelecemos para o resto da vida. Ou foi o que pareceu durante dezoito anos.
Meu filho tornou-se um homem, minha filha cresceu e seu corpo esbelto parece uma mimosa em flor no fim do caminho. Pedrito adquiriu uma certa seriedade, tornou-se um homem importante por aqui. E eu, Patria Mercedes? Como toda mulher dona de casa, desapareci naquilo que amava, aparecendo de vez em quando para respirar um pouco de ar. Quer dizer, uma noite passada na casa de alguma amiga, um penteado diferente, quem sabe um vestido amarelo.
[...]
Minhas irmãs foram tão diferentes! Elas construíram suas casas na areia e chamaram a isso de aventura.¹⁰⁰

O grifo acima revela a consciência da personagem-narradora, refletindo um discurso genuinamente feminino. Que homem seria capaz de expressar isso? Na reflexão de Patria verifica-se a consciência de que ela, enquanto mulher, se anulava para compartilhar a vida

⁹⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 58. (grifos nossos.).

¹⁰⁰ Idem, p. 149. (Patria refere-se à residência em que vive, que pertencera ao bisavô de Pedrito e que passava sempre ao filho mais velho, por tradição de família, ao passo que Minerva residia em uma pequena casa em Monte Cristi, e Mate era inquilina.). (grifos nossos.).

conjugal, ou seja, enquanto o marido construía uma autonomia fora de casa, ela afundara-se nas tarefas do lar. Tal compreensão é bem ilustrada no romance de Alvarez, sem afetação, com total naturalidade.

A perspectiva de gênero oferecida através de Patria é a de uma mulher que não rompe com suas convicções; ao contrário, fazendo uso de sua fé, ela passa por um processo de evolução, levada, em grande parte pela própria atuação de seu filho Nelson, além de Minerva, obviamente, chegando, mais tarde ao movimento revolucionário, por meio da Igreja. A forma de educar os filhos, por outro lado, denota a sua tentativa de renovação dos padrões patriarcais recebidos:

Conhecia o meu filho. Ele queria ser homem fora do quarto, onde já tinha provado que era homem. Aquela viúva podia ter começado uma escola lá, mas não tenho raiva dela por isso. Ela fez meu filho passar de menino para homem, com delicadeza, algo que uma mãe não pode fazer.¹⁰¹

[...]

Como ela era diferente de mim naquela idade! Em primeiro lugar, mamãe nos educou à moda antiga, em que só podíamos começar a freqüentar bailes depois das nossas *quinceañeras*. Mas eu estava educando minha filha de uma forma moderna, em que ela não era mantida presa, aprendendo obediência cega. Mesmo assim, gostaria que ela usasse suas asas para voar mais perto da túnica divina da Virgem Santíssima do que de coisas que não eram dignas da sua atenção.¹⁰²

Na base das posições da teórica dos estudos culturais e de gênero, Lauretis (1992), está a consciência de que o gênero não é uma propriedade dos corpos, mas um conjunto de efeitos produzidos sobre os corpos. Pautado nessa posição, é possível perceber que os efeitos do desejo pelo sexo oposto passam a ser um divisor de águas na vida da jovem Patria, que se torna esposa, mulher e mãe, redimensionando o peso e o papel de sua fé cristã, que não é, entretanto, deixada de lado. Conduzida pela circularidade fé-sexualidade, Patria-mulher descobre, através da Igreja, o poder político, insurgindo-se como uma das revolucionárias do “Movimento Catorze de Junho”. Nasce, dessa forma, o desejo pela causa clandestina, quando Patria, no dia 14 de junho de 1959, assiste à morte de um jovem, vítima da repressão trujillista. A personagem participava de uma excursão às montanhas, com o grupo “Ação Clero-Cultural”, cujo objetivo era discutir o Evangelho com vistas à realização de obras de caridade.

¹⁰¹ ALVAREZ, J. 2001, p. 153.

¹⁰² Idem, p. 158.

Nesse instante, o governo bombardeou o convento, causando destruição e muitas mortes. Diante da cena, Patria sofre uma grande transformação política:

Vi o espanto no seu rosto quando a vida abandonou seu corpo e pensei: Oh, meu Deus, ele é um dos meus! Ao descer aquela montanha, eu era uma mulher diferente. Posso ter mostrado o mesmo rosto doce, mas agora eu estava carregando não só o meu filho, mas também o menino morto. Meu natimorto de treze anos atrás. Meu filho assassinado algumas horas atrás. [...] minhas orações soaram mais como se eu estivesse tentando comprar uma briga. *Não vou ficar sentada sem fazer nada e assistir à morte de meus bebês, Senhor, mesmo que seja isso que o Senhor, na Sua imensa sabedoria, decida.*[...] Eu estava em choque [...], estava de luto por aquele menino morto. No dia seguinte, estava tudo nos jornais. Quarenta e nove homens e meninos martirizados naquelas montanhas. Nós tínhamos visto os únicos quatro que se salvaram, e para quê? Torturas em que não quero nem pensar. [...] Seis dias mais tarde [...] a segunda leva da força invasora [...] um barco com noventa e três pessoas a bordo tinha sido bombardeado [...]; outro com sessenta e sete pessoas atracou, mas o exército, com a ajuda dos *campesinos* locais, perseguiu os pobres mártires. Perdi a conta de quantos morreram.¹⁰³

Minerva foi a primeira das irmãs a despertar para a vida política; desde criança, o desejo de proclamar justiça em todas suas ações representou um norte para suas decisões futuras. Em sua ânsia por liberdade, a personagem-narradora, quando criança, se compara aos coelhos presos em gaiolas, porém com o diferencial da inconformidade com qualquer tipo de prisão. O estágio de amadurecimento político em que se encontrava já se manifestava nos fatos mais singelos do dia-a-dia:

Uma vez, abri uma gaiola e soltei uma coelha. Dei até um tapa nela para ela correr. Mas ela não se mexeu! Estava acostumada com a gaiola. Fiquei batendo nela, cada vez com mais força, até que ela começou a choramingar como uma criança assustada. Era eu que a estava machucando, insistindo com ela para ser livre. Coelhinha burra, pensei. Você não se parece comigo.¹⁰⁴

O episódio metaforiza a questão da liberdade da mulher (coelha), que está feliz ali, pois dispõe da segurança e proteção da gaiola, o lugar que conhece. Essa é a situação de algumas mulheres. Minerva percebe que o agente causador da “tortura” para a coelhinha era a sua insistência em libertá-la e não a “prisão” em si. Com esse episódio, percebem-se níveis de gaiolas-prisão nas quais Minerva se vê reclusa e das quais necessita sair: primeiro, a casa paterna; depois, a casa-escola e, mais tarde, a casa-sistema. Por outro lado, pela mesma cena da coelhinha, é possível inferir uma análise tendo presente a vida de Dedé e sua postura política. Metaforicamente, o discurso de Minerva, no decorrer da vida da irmã, passa a representar os “tapas” distribuídos, na tentativa de tirar-lhe a venda que cega seus olhos e, assim, optar pela “liberdade”. Dedé, entretanto, desde menina, prefere a segurança do lar, o

¹⁰³ ALVAREZ, J. 2001, pp. 162-163.

¹⁰⁴ Idem, p. 21.

mundo que conhece e consegue controlar e ao qual se acomoda, não se arriscando a enfrentar o desconhecido, porque esse representa um lugar desestabilizador. Isso já se percebe na resposta dada ao pai que lutava para manter as filhas mais velhas — Patria, Dedé e Minerva — debaixo de suas asas, impedindo-as de sair de casa para estudar. Mesmo assim, acabou cedendo, desde que uma delas ficasse auxiliando no armazém. “— Eu fico para ajudar, papai.” Foi a resposta de Dedé. Pela enunciação de Minerva narradora, vê-se a própria surpresa de *Don Enrique*:

Papai ficou surpreso porque na verdade Dedé era um ano mais velha do que eu. Ela e Patria deveriam ser as duas a partir. Mas então papai refletiu e disse que Dedé podia ir também. Assim, ficou tudo acertado, nós três iríamos para o Inmaculada Concepción. Eu e Patria começaríamos no outono e Dedé seguiria em janeiro, uma vez que papai precisava do gênio da matemática para ajudar com os livros durante a época da colheita.¹⁰⁵

No começo, Dedé, a exemplo da coelhinha, se oferece para ficar em casa, pois ela tem medo do desconhecido. Esse medo, porém, ela deixa de lado, quando apercebe sua importância, fato que ocorre ao contar a história das Mirabal à jornalista gringa. Dessa forma ela exorciza a história, já que, então, não precisará mais contar a outros visitantes, pois a jornalista, ao publicar o romance, o fará. O “retorno” da história faz com que a personagem rememore todos os fatos e reviva os sentimentos, e isso fará com que ela “decida”, finalmente, sair da gaiola. Essa saída não se dá somente quando ocorre a sua separação do marido Jaimito — ainda no tempo passado —; o ponto essencial ocorre ao final do romance, quando, divorciada, Dedé toma coragem e viaja para o Canadá, momento em que acontece uma significativa interlocução com um homem¹⁰⁶, cuja abertura do texto sinaliza que poderia se tornar um namorado e um diferencial em sua vida tão regrada.

Por outro lado, o romance revela, através da auto-representação da personagem Minerva, já em 1949 — quando contava com vinte e três anos —, uma mulher equilibrada diante da prova da traição do pai, ao encontrar sua amante e as filhas dele. Descoberto o fato, tudo levava a crer que a personagem teria uma reação explosiva, ou, no mínimo, discursiva. Antiteticamente, ela se cala, nada comentando, apenas refletindo, talvez como um resquício do patriarcalismo inculcado por gerações a fio, como se dissesse: Pai é pai. Então, em seguida, passa a interessar-se pela manutenção e educação das meias-irmãs, especialmente quando o pai é preso. Nesse instante a narradora-personagem Minerva externaliza a

¹⁰⁵ ALVAREZ, J. 2001, pp. 22-23.

¹⁰⁶ Um canadense conhecido em Barcelona, na viagem que Dedé ganhara de prêmio no ano anterior (portanto 1993), da agência de seguros onde trabalha.

grandiosidade de seu caráter. Essa atitude positiva diante da vida é reafirmada mais tarde, quando, já tendo *Don Enrique* falecido, ela propõe à Dedé que desconte um valor de sua [de Minerva] parte da herança, a fim de doar para as irmãzinhas.

No que diz respeito ao desejo de engajamento no movimento revolucionário clandestino, pode-se dizer que foi o fator que tornou Minerva uma pessoa pública, cujos interesses passaram a ser os interesses do(s) “outro(s)” insatisfeito(s) com os destinos do país, assumindo uma posição desestabilizadora diante de um discurso e de um cenário dominado pelo ditador. É em nome dessa consciência política que Minerva e, mais tarde, María Teresa e Patria colocam em jogo suas vidas e a de suas famílias, sofrendo as agruras da prisão La 40, os maus tratos e o medo da morte a todo momento. Como lembra Abdala Junior (1989), ideologia representa um modo de compreender a realidade que, por sua vez, é responsável pelas configurações diante do “fazer” dos seres humanos, numa aproximação das visões de ideologia e cultura, dado ao ponto convergente, os chamados “esquemas de pensamento”.

Em busca de informações acerca dos rumos tomados pelos integrantes do “Movimento Catorze de Junho”, Minerva, juntamente com María Teresa e Patria¹⁰⁷ encontram-se com a médica Delia. A linguagem metafórica utilizada torna-se necessária por uma questão de segurança e, novamente, o “sangue menstrual” é usado como símbolo — na realidade, Minerva e Mate estavam com suas regras atrasadas há meses. O discurso de Minerva, narradora e personagem, que se entrecruza com a fala da antiga colega de colégio e ativista política, é denotador da preocupação com o futuro do movimento, porém indicador de novos grupos revolucionários que visavam à morte de Trujillo:

Delia estava nervosa ao nos deixar entrar no seu pequeno consultório, os olhos cheios de sinais. [...] Não podemos conversar aqui.

— Viemos por causa da nossa menstruação — eu disse, examinando a parede, à procura do microfone escondido. Seja lá onde for que ele estivesse, tudo o que o SIM ouviu a princípio foram os nossos problemas femininos. Delia relaxou, pensando que aquele era mesmo o motivo pelo qual estávamos lá. Até eu concluir, não muito metaforicamente: — E então, ainda há alguma atividade em nossas antigas células?

Delia lançou-me um olhar penetrante.

— As células nos sistemas de vocês se atrofiaram e morreram [...] Algumas ainda estão vivas, com certeza. Mas o mais importante é que novas células estão surgindo o tempo todo. Vocês têm de dar um descanso aos seus corpos. No início do ano que vem, a sua menstruação deverá estar voltando ao normal. Ano que vem! Peguei o receituário [...] e escrevi o nome de Sina [...]

Foi embora. Pediu asilo. [...]

Listei mais seis nomes [...] E vi Delia riscar cada um deles.¹⁰⁸

¹⁰⁷ As Borboletas haviam sido libertadas, depois de sete meses na prisão, mas se encontravam sob restrições da prisão domiciliar. Em uma das visitas aos maridos, que estavam presos (obtida por permissão do capitão Peña), descobrem que os companheiros “fariam uma pequena viagem”, artifício utilizado pelo sistema, sempre que algum prisioneiro seria morto.

¹⁰⁸ ALVAREZ, J. 2001, pp. 262-263.

Através de Minerva, o romance mostra a mulher que, em nome dos interesses coletivos, é capaz de deixar em segundo plano a sua individualidade e colocar em risco a própria vida, quando ideais de liberdade e justiça estão em jogo. Nesse processo, articulam-se relações *eu + alter*, traduzidas no plano discursivo, como se verificou no decorrer deste estudo. Trata-se de uma mulher avançada para a sociedade dominicana da época a qual, juntamente com Mate e Patria, ocupam uma posição de vanguarda diante dos padrões da sociedade de meados do século XX, mas que sofre as limitações impostas por um “mundo” machista e tirânico. Assim, fazendo valer a sua escolha, no plano das idéias e dos ideais, essa figura feminina posterga sua opção pelo casamento, contraindo matrimônio somente aos vinte e nove anos, bastante tarde para os costumes vigentes no ano de 1955. E é exatamente por isso que, durante parte de sua juventude, paga o preço do preconceito machista, pairando sobre ela a desconfiança do homossexualismo. Fato que ela contesta em sua narração, revelando, entretanto, que as relações afetivas não tinham para ela a mesma urgência de suas irmãs María Teresa e Patria:

Estou a par do boato que começou alguns anos depois de eu estar morando em casa. De que eu não gostava de homens. É verdade que nunca prestei muita atenção nos que moravam aqui. Mas não porque não gostasse deles. Eu só não sabia se estava vendo o que queria.
Para início de conversa, meu nariz estava sempre enfiado em um livro. Amor era algo que eu tinha lido que aconteceria um dia. O homem que eu ia amar seria igual ao poeta da capa do livro, pálido, triste com uma pena na mão.
Além disso, papai desencorajava namorados. Eu era o tesouro *dele*.¹⁰⁹

Através da auto-representação de Mate, o homossexualismo de uma colega é mitigado e tratado como uma mera manifestação de carência, em um ambiente degradante e numa época em que o tabu seria a marca da discriminação. Isso ocorre, quem sabe, pelo fato de María Teresa não se encontrar na fronteira dos gêneros, não correndo o risco de identificação com o gênero que não é o seu. Com o ponto de vista submetido a seu *eu* narrativo — cujo estatuto de gênero é diferente do de Magdalena —, verifica-se que, após ouvir a triste história de vida da companheira encarcerada que fora afastada da filha, María Teresa registra em seu diário:

Qualquer história de separação entre mãe e filha me faz chorar hoje em dia. Foi quando Magdalena me lançou um olhar penetrante — como se estivesse grata pelo fato de eu compreender. Mas então a gratidão se transformou em outra coisa. Ela se aproximou como se fosse me contar um segredo e roçou os lábios nos meus. Recuei, chocada. *Ay*, Magdalena, eu disse, eu sou *assim*, você sabe. [...] senti-me realmente desconfortável [...] Eu queria que o fato de o joelho dela estar encostado no meu não significasse nada, mas significava. Queria que ela saísse dali, mas não queria ferir os seus sentimentos. Graças a Deus ela percebeu e continuou a contar o resto da história.¹¹⁰

¹⁰⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 89.

¹¹⁰ Idem, p. 243.

Também seria válido supor que, de acordo com a época, a abordagem de um tema sobre diferenças sexo-gênero romperia com o tipo de educação tradicional herdada por Mate no colégio de freiras. Então, dentro dos padrões comportamentais de 1960, revela-se coerente a postura de María Teresa que se sente impossibilitada de discutir a situação abertamente, traduzindo na oração “[...] eu sou *assim* [...]”, a sua identidade sexo-gênero, encerrando o assunto sem abordá-lo, porém revelando o desconforto com a proximidade física da companheira de cela: “Queria que ela saísse dali [...] Graças a Deus ela percebeu e continuou a contar o resto da história”.¹¹¹

Já o olhar da narradora Minerva revela o clima de tensão gerado pelos fortes esquemas de segurança da ditadura, o medo e a consciência de que, apesar de tudo, a vida prosseguia:

[...] no meio de todos os nossos problemas, a vida continuava sem nós. [...] De repente [...] havia um carro parado no meio da estrada. Rufino¹¹² teve de frear bruscamente [...] Cinco *calies*¹¹³ [...] cercaram a picape e nos mandaram sair. Jamais esquecerei o terror no rosto de Dedé. O modo como ela segurou minha mão. E, quando pediram que nos identificássemos, o que ela disse — jamais esquecerei isso — ela disse:

— Meu nome é Minerva Mirabal.

Em Monte Cristi, fomos levadas para uma guarita nos fundos do forte. [...] A escolta tinha sido uma precaução. O povo tinha ouvido falar que Minerva Mirabal ia chegar e houve boatos de que poderia haver alguma perturbação.¹¹⁴

O exemplo acima mostra também o amadurecimento psicológico de Dedé, a proteção à Minerva, maior que a preocupação por si mesma — pontos importantes e ilustrativos do avanço percebido na construção da personagem que, aos poucos, vai se transformando, deixando a passividade com a qual passou a maior parte de sua vida. Da mesma forma, é visível o reconhecimento da irmã diante da cena marcante, inesquecível em sua memória. Por outro lado, Minerva, ao afirmar sua identidade diante de um novo interrogador, sinaliza sua habilidade reflexiva e persuasiva, mesmo diante das imposições do sistema, revelando um componente pessoal que se sobrepõe ao medo e à intimidação. O

¹¹¹ ALVAREZ, J. 2001, p. 243.

¹¹² O motorista que conduzia as Mirabal (que estavam em prisão domiciliar, após saírem do cárcere) durante as visitas aos maridos presidiários.

¹¹³ Espécie de “espíões” do SIM.

¹¹⁴ ALVAREZ, J. 2001, pp. 269-270.

recorte abaixo, no qual a voz de Dedé é enunciada pela perspectiva narradora de Minerva, evidencia esse comportamento:

— Por que você disse aos meus homens que era Minerva?
Dedé mal conseguia falar.
— Eu... eu... Ela é minha irmã menor...
Irmã menor, realmente! Eu nunca tinha sido irmã menor de Dedé no que se refere a personalidade. Este tinha sido sempre o grande problema entre nós. [...]
— Eu sou Minerva — disse, olhando firme para Dedé. [...]
O homem nos olhava, esperando.
— Ela é Minerva — Dedé finalmente concordou.
— Tem certeza disso agora? — O homem perguntou [...] Avaliando-o, eu me utilizei da habilidade que havia adquirido na prisão com meus interrogadores. Concluí que aquele homenzinho nervoso podia ser intimidado. Ele estava se esforçando demais.
Tirei da bolsa o passe assinado por Peña. Como chefe da divisão norte do SIM, ele era certamente chefe daquele homem.
— O capitão Peña autorizou esta viagem. Espero que não tenhamos nenhum problema para relatar a ele na volta.
O homem piscou tanto que tive pena dele. Seu próprio terror era uma janela aberta para a fraqueza corrupta que estava no cerne do governo de Trujillo.¹¹⁵

As personagens femininas de *No tempo das Borboletas* completam-se entre si: são irmãs, oscilam da feminilidade, sonho e força, sintetizadas na figura de María Teresa, à fragilidade e ao domínio patriarcal vistos em Dedé; da dualidade corpo-alma vividos em Patria, à tenacidade, visão social e luta política em Minerva. Todas elas, mulheres diferentes entre si e diferentes nelas mesmas, pela fragmentação de suas vozes e de suas ações, constituem a(s) mulher(es) que faz(em) com que as Borboletas antitrujillistas permaneçam no tempo, quarenta e sete anos depois de sua morte.

3.3.2 Os sujeitos discursivos masculinos: a representação de gênero perpassando pelas marcas ideológicas

A obra *No tempo das Borboletas* (1994) mostra o homem das décadas 30-60 do século XX, cujo comportamento se revela extremamente machista e centralizador, provedor exclusivo do lar, agindo como se fosse “dono” da vida e destino da mulher-esposa e da mulher-filha. É toda uma sociedade patriarcal que referenda historicamente a manutenção do poder político nas mãos do sujeito macho, perpetuando o pensamento reducionista que mantém a mulher na esteira do lar, seja com a camuflagem de estar cumprindo com um dom maternal, seja com o direcionismo de ser esta a única possibilidade que se apresenta à figura

¹¹⁵ALVAREZ, J. 2001, p. 270.

feminina. A sociedade representada no romance, assentada em pilares patriarcais, oferece e exige a reprodução de comportamentos femininos pautados pela disciplina, subordinação e resignação do sujeito mulher ao homem. Embora com uma distância temporal de trinta anos, nesse percurso, pouca coisa é verificada como diferencial no perfil comportamental do homem, no universo narrativo.

No contexto familiar, o pai expressa sua auto-afirmação através do filho homem, que simboliza a continuidade de sua estirpe. Assim, *Don Enrique Mirabal*, ao afirmar que "Uma filha é uma agulha enterrada no coração", faz — na visão da esposa, Dona Mercedes — uma alusão ao fato de o casal não ter tido um filho homem. "O único filho homem que tiveram tinha morrido com uma semana de nascido. E, três anos antes, María Teresa tinha nascido, outra menina em vez de menino".¹¹⁶ O ponto de vista masculino oferecido por Enrique, pai das irmãs Mirabal, homem machista, mas pacato, provedor da família, revela-o traíndo a esposa com uma mulher mais jovem, em busca de um filho varão. Ironicamente só tem mais quatro filhas mulheres, como uma espécie de "castigo" hereditário. No desejo de ver sua descendência perpetuada por um rebento homem, Enrique reitera sua identificação de referência, a masculinidade, negando a representação de mulheres na continuidade do nome Mirabal. O pensamento de Bourdieu (2005) acerca da dominação masculina nas relações sociais é pertinente na orientação do perfil machista de Enrique Mirabal:

O paradoxo está no fato de que são as diferenças visíveis entre o corpo feminino e o corpo masculino que, sendo percebidas e construídas segundo os esquemas práticos da visão androcêntrica, tornam-se o penhor [...] de significações e valores que estão de acordo com os princípios desta visão: não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento dessa visão de mundo, e sim é essa visão de mundo que, sendo organizada segundo a visão entre *gêneros relacionais* masculino e feminino, pode instituir o falo, constituído em símbolo da virilidade, de ponto de honra [...] caracteristicamente masculino; e instituir a diferença entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos da diferença entre os sexos, no sentido de gêneros construídos como duas essências sociais hierarquizadas.¹¹⁷

O machismo do pai já se explicitava também na conversa com Minerva, ainda muito jovem, a respeito de Lina Lovatón e seu destino, deixando claro o seu julgamento acerca do sujeito mulher: "[...] era por isso que as galinhas não deviam abandonar a segurança do terreiro".¹¹⁸ Para ele, a única forma de proteção da mulher era embaixo da "asa" do pai, o

¹¹⁶ ALVAREZ, J, 2001, p. 22.

¹¹⁷ BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, pp. 32-33.

¹¹⁸ Idem, p. 32.

"galo". Longe desse limite, estaria sujeita a toda espécie de "erro", desconsiderando o aspecto volitivo das ações humanas, a capacidade de reflexão e julgamento da filha.

Com o mesmo estilo, *Don Enrique*, em 1949, quando Minerva já era uma moça, ao manifestar preocupação com a filha, ratifica a idéia de que as palavras de um homem têm um valor superior às de uma mulher, mesmo que de um membro do regime trujillista. Enunciada pela narração de Minerva, o pai questiona: "— Então posso confiá-la ao senhor? — papai pergunta ao governador, olhando-o bem nos olhos. A palavra de um homem é sagrada".¹¹⁹ Como algo seria sagrado em meio a tanta usurpação do poder e da ordem? *Don Enrique* seria enviado à capital para interrogatório, enquanto Minerva permaneceria no palácio do governo para ser ouvida. Nesse contexto, somente o desespero de um pai poderia esperar ressonância naquelas palavras.

Alvarez mostra o ponto de vista masculino, particularmente através de Trujillo-ditador, o pai que acolhe e trai seus filhos. O epíteto *Pai da Pátria Nova*, atribuído ao Presidente, constitui-se em uma construção metonímica: o pai que deve proteger a todos, porém a proteção urgente de que necessitam os filhos dominicanos é justamente contra esse "glorioso progenitor", motivo de tantas dores individuais e traumas nacionais, revelados pela narrativa. A ironia instala-se em um espaço que deveria referendar a glória: o pai de uma nova Pátria vai se tornar seu algoz. De igual forma, o romance proporciona uma visão do clima de bajulação instaurado pelos subordinados em torno do Presidente. O relato de tio Pepe acerca do discurso de Trujillo, entrecruzado com sua própria voz e a da personagem-narradora Minerva, é exemplificativo dessas situações.

"Bem, rapazes, só tenho realmente dois problemas. Gostaria de encontrar o homem certo para resolvê-los."

"Em seguida ele calou a boca e eu sabia, assim como todo mundo, que tínhamos de perguntar a ele que problemas eram esses, e se não seríamos os homens certos para resolvê-los. E é claro que o mais merda de todos, Peña, disse logo: 'Jefe, estou ao seu dispor. Diga quais são os seus problemas que darei a minha vida se for preciso... blábláblá.' Então El Jefe disse, preparem-se agora. Ele disse, olhando diretamente para mim: 'Meus únicos problemas são a maldita igreja e as irmãs Mirabal.'" Senti os pêlos dos braços arrepiados. Mate começou a chorar.

— Vamos, não há razão para vocês se alarmarem. — Tio Pepe tentou parecer animado como sempre. — Se ele fosse mesmo fazer alguma coisa, não teria anunciado em público. A questão é justamente essa. Ele estava me dando um aviso para eu transmitir a vocês.¹²⁰

¹¹⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 108.

¹²⁰ Idem, p. 273.

A identidade masculina conjuga-se com a idéia de identidade nacional, uma vez que é unicamente da atuação do homem-ditador que decorrem as decisões do Estado — ponto central da representação masculina na obra. Nesse sentido, é apresentado um panorama da nacionalidade dominicana com a História sob a ótica do sistema dominante da época, cotejada com a visão das personagens protagonistas, que estabelecem um contraponto com a verdade oficial de muitos fatos. A ele e por ele é aberto o espaço para o exercício da vida política e a participação direta ou indireta nos rumos da nação.

Enquanto homem, Trujillo, conforme já dito, subverte a figura protetora de pai; sua historicidade revela-o militarista, prepotente e tirano; um pai capaz de eliminar seus próprios filhos. Nas palavras de Foucault (1979): “A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos reguladores de poder.”¹²¹ Verdade e poder entrelaçam-se no governo de Trujillo, sendo divulgada a “verdade” que interessa ao sistema, e perpetuado o “poder” por meio de estratégias coercitivas e punitivas. Nesse contexto, o discurso dominante do sistema dissemina a política de verdade “politicamente correta” e, para garantia de manutenção, são empregados esquemas sociais de dominação, a exemplo do que registra a enunciação de Minerva, que já pressentia uma armadilha: os maridos haviam sido transferidos para prisões diferentes: Pedrito, marido de Patria, estava em La Victoria; Manolo e Leandro — maridos de Minerva e María Teresa — haviam sido levados para Puerto Plata.

Então Trujillo não estava mais dizendo que Minerva Mirabal era um problema, mas sim que todas as irmãs Mirabal o eram. Imaginei se Dedé também seria envolvida nisso agora que eu a havia arrastado comigo para Monte Cristi. [...] tive a sensação surreal de que já estávamos mortas, olhando com saudade para a casa onde nossos filhos estavam crescendo sem nós. [...]

A porta foi imediatamente fechada, numa profusão de desculpas.

— Sente-se, sente-se — Peña fez sinal para eu voltar a sentar no banco, onde minhas duas irmãs estavam sentadas, rígidas, com as mãos postas numa prece silenciosa.

[...]

— O dia de visita em Puerto Plata é sexta-feira — Peña estava explicando para as outras. — Se vocês quiserem ver os seus homens com mais frequência, podemos combinar também outros dias.

Não há dúvida de que havia algo de suspeito nesses privilégios que ele nos estava concedendo. Mas senti apenas torpor e resignação, ali sentada naquele escritório abafado. Não só não havia nada no mundo que pudéssemos fazer para salvar nossos homens, como também não havia nada que pudéssemos fazer para salvar a nós mesmas.¹²²

O romance de Alvarez mostra, pelo olhar de Minerva, que, na execução das irmãs Mirabal, o sistema, representado pela figura masculina, arquitetou uma emboscada que

¹²¹ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 12.

¹²² ALVAREZ, J. 2001, pp. 274-275.

parecesse um acidente. Era essa a razão do deslocamento dos prisioneiros. No dia 25 de novembro de 1960, no retorno da visita a seus maridos, elas foram assassinadas em nome de uma ideologia e um poder que buscava o absolutismo, eliminando todos que se opusessem a ele.

E ali estávamos nós, um ano depois, no final de novembro, atravessando o desfiladeiro em um jipe alugado para visitar nossos maridos na prisão. As três borboletas, duas delas assustadas demais para se sentar perto das janelas, que davam para o precipício que ficava a poucos centímetros da beira da estrada escorregadia. Uma delas sentindo o mesmo medo, mas de volta ao velho hábito de fingir, como tinha dito *el señor* Roosevelt, ter medo é que era o pior dos medos.¹²³

[Então,] Nós três compreendemos imediatamente o que aquilo significava. Uma emboscada estava nos aguardando. Que outro motivo levaria Peña a La Cumbre? Nós o havíamos visto em Santiago de manhã, quando fomos apanhar nossos passes. O amiguinho de Patria não tinha mencionado que estava viajando na mesma direção que nós.¹²⁴

O discurso romanesco constitui-se em espaço privilegiado para a expressão e análise das relações sociais, discursivas e ideológicas, possibilitando, pelo exercício da palavra, na relação dual com o(s) “outro(s)”, a criação de um jogo de sentidos. Dentro dos aparelhos ideológicos¹²⁵ do sistema trujillista e na experiência de suas práticas de violência e tortura a ideologia dominante, veiculada pelo texto literário de Alvarez, assume uma posição totalitária.

Ainda com relação à passagem acima recortada, a visão da morte completa-se pelo relato de Dedé à jornalista gringa, no epílogo do romance, no tempo presente de 1994, quando ela assume o papel de narradora, fechando o ciclo da narração da vida de suas irmãs, de sua vida e de parte da História de seu país. É com essa perspectiva de quem sofreu os traumas da ditadura, que Dedé, agora uma senhora de setenta anos, emerge na narrativa mais fortificada, pela possibilidade vivida de resgatar os fatos e colocá-los à disposição da jornalista, a quem caberá o papel de perpetuá-los através da escrita:

Parece que a princípio o jipe estava subindo a montanha atrás do caminhão. Depois, quando o caminhão diminuiu a velocidade na subida, o jipe ultrapassou-o e se distanciou [...] Um Austin azul e branco tinha bloqueado parte da estrada; o jipe tinha sido forçado a parar; as mulheres estavam sendo levadas passivamente, foi o que o motorista disse, *passivamente*, para o carro. Ele teve de frear para não atropelá-los, e foi aí que uma das mulheres — acho que deve ter sido Patria, “a baixa e gordinha” — saiu correndo em direção do caminhão. Ela se agarrou na porta, gritando:

— Diga à família Mirabal em Salcedo que os *calies* vão nos matar! Os homens vieram atrás dela e a arrastaram de volta para o carro.¹²⁶

¹²³ ALVAREZ, J. 2001, p. 276.

¹²⁴ Idem, p. 282.

¹²⁵ ALTHUSSER, L. 1996.

¹²⁶ ALVAREZ, J. 2001, p. 294.

A obra revela que, a par da divulgação de um perfil de governante carismático, educado e afável, no decorrer de mais de três décadas, o discurso vai se acentuando e denunciando as práticas de política e poder, que pregavam a supremacia de *El Jefe*, excluindo e eliminando os opositores do sistema. Pelo discurso e pela ação de *El Trujillato*, denunciado pela percepção de Minerva, enquanto narradora, é extinto todo sujeito que não comunga com a política do governo. Qualquer manifestação contrária, ou mesmo o silêncio são tidos como uma declaração de ataque ao *Generalíssimo*. Isso pode ser percebido no discurso de Dona Mercedes Mirabal (Chea) que, ao ficar viúva, logo trata de formalizar, por meio de uma carta ao Presidente, a sua posição de apoio incondicional, na qual sobressai a afetação da linguagem num explícito manifesto de submissão e numa (in)crível fusão do plano pessoal com as relações estatais, chegando a soar como verdadeira ironia. Embora pareça exagero de Dona Chea, é justificável no perigoso universo de onipotência e onisciência em que se situa o ditador dentro da sociedade:

Ojo de Agua, Salcedo

30 de dezembro de 1953

Vigésimo terceiro ano da Era de Trujillo

Generalíssimo Doutor Rafael L. Trujillo

Benfeitor do nosso país.

Ilustríssimo e bem-amado Jefe,

Sabendo como sei da alta estima que meu marido Enrique Mirabal tinha por sua ilustre pessoa, e agora já um pouco menos chocada com a perda irreparável do meu inesquecível companheiro, escrevo para informar Vossa Excelência de sua morte na segunda-feira, dia 14 do mês corrente.

Quero aproveitar a oportunidade para afirmar a imorredoura lealdade do meu marido a Sua Pessoa e para declarar que eu e minhas filhas continuaremos a seguir o exemplo dele, como suas súditas leais e devotas. Especialmente agora, neste momento de tristeza, contamos com sua orientação, proteção e seu sábio conselho até nossos últimos suspiros.

Receba lembranças do meu tio Chiche e meu cumprimento respeitoso,

Mercedes Reyes de Mirabal¹²⁷

Dentro do sistema ditatorial representado por Alvarez, para o cidadão comum só resta acatar as determinações, até como forma de preservação de sua integridade física e de sua família. É isso o que faz a maioria maciça da população, por justificado medo, e a carta de Dona Mercedes ilustra a necessidade da personagem, agora como responsável pela família — simbolizando tantas mães e tantos pais — de ser compreendida como alguém que está ao lado

¹²⁷ ALVAREZ, J. 2001, p. 124 (grifos nossos.).

da situação, não representando nenhuma ameaça ao sistema e, por conseguinte, desejando prosseguir sua vida em paz. Dona Mercedes representa a mulher tradicional com uma perspectiva sócio-política bastante limitada: não é capaz de se enxergar como um agente de mudanças do país a exemplo das filhas; na sua concepção só os homens dispõem desse poder.¹²⁸

Com a história das Borboletas, Trujillo assume um espaço menor no contexto da narrativa, porque a perspectiva oferecida pela autora é feminina; aliás poucas são suas falas, entretanto, no plano da diegese, drásticas são suas ações, como se o(a) narrador(a) quisesse dizer que nem mesmo as palavras poderiam explicar seus feitos, ou ainda que seus mandos e desmandos falam por si próprios. Ao conceder-lhe um espaço discursivo menor, Alvarez, propositalmente, desmitifica a figura do todo-poderoso *El Jefe*, ao mesmo tempo em que valoriza a figura e o espaço femininos, verdadeiros motivos da poética, traduzidos no título *No tempo das Borboletas*, ou seja, é o tempo, a história e o discurso da mulher e não do homem.

Completando a visão patriarcal, Jaimito, marido de Dedé, sintetiza o cúmulo do machismo: tendo três filhos homens, atribui a cada um, como pré-nome, o seu próprio nome — Jaime — com o qual assinala a prole, como se fosse uma espécie de marca de “gado”. Pela instância do(a) narrador(a) fica bem visível essa percepção:

Ele era extremamente possessivo com os filhos, reclamando-os como se fossem parte de si mesmo. Tinha chegado ao ponto de dar a eles seu primeiro nome além do sobrenome! Jaime Enrique Fernández. Jaime Rafael Fernández. Jaime David Fernández. Só o nome do meio, que evidentemente se tornou o nome pelo qual eram chamados, é que era deles.¹²⁹

Jaimito não concebe outro espaço para a mulher, senão o da subordinação ao lar. A visão que se abre, a partir dessa configuração, coloca o sujeito feminino sempre em posição de inferioridade, fato que se consolida na passividade e submissão da esposa Dedé. Por receio do marido, como mostra o(a) narrador(a) onisciente em terceira pessoa, Dedé se nega a acolher o pedido de Patria para enterrar alguns caixotes com armas na plantação de cacau. “[...] a sua [do marido] resposta foi um não indignado. Mas o que ela não esperava era que ele ficasse tão furioso com ela por ter até mesmo cogitado um pedido daqueles. As irmãs Mirabal

¹²⁸ Um fato curioso é que ela chega ao cúmulo de fingir para a própria família que sabe ler e escrever; embora as filhas percebam sua ignorância, ela é incapaz de admitir, da mesma forma age quanto à traição do marido que, mesmo tendo consciência, evita tocar no assunto, só o fazendo por breves e raras insinuações.

¹²⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 181.

gostavam de mandar nos seus homens, esse é que era o problema. Na sua casa, quem usava calças era ele.”¹³⁰ Jaimito ocupa um lugar social que lhe permite assumir uma postura de macho intransigente, única voz no “clã” familiar e, enquanto locutor, sente-se no direito de negar qualquer tentativa que considera subversiva. Ideologicamente, Jaimito, sem querer se envolver — e aos “seus” — na política do país, acaba referendando o sistema vigente: “Aí a ideologia opera e coloca os sujeitos a serviço, às vezes, do seu algoz, como se o fato de estar situado numa ou noutra classe lhe resguardasse dos efeitos das lutas de poder que se travam no interior mesmo de cada classe”.¹³¹

O romance de Alvarez possibilita uma rica exploração das identidades de gênero, e as relações sócio-político-afetivas estabelecidas entre homens e mulheres são, preponderantemente, dirigidas pela figura masculina, cujo machismo representa um fator de subjugação e domínio do sujeito feminino.

3.3.3 A representação ideológica

Em termos ideológicos, a narrativa *No tempo das Borboletas* (1994) mostra, ainda, a sobreposição de três vozes discursivas: a) a voz da situação, representada por Trujillo, o SIM — Sistema de Inteligência Militar — e seus asseclas, que impõem regras de poder e dominação, usando como armas a tortura e o medo; b) a voz da omissão que, impelida pelo medo, submete-se aos ditames do regime, referendando, com isso, sem saber, o poder dominante — situam-se aqui Dedé e sua mãe, Dona Mercedes (Chea); e c) a voz da oposição, protagonizada pelas irmãs Mirabal, — Patria, Minerva e María Teresa —, que representam o povo oprimido, cansado de ser subjogado por *El Trujillato* e que, diante de tantas injustiças, cria um movimento esquerdista, ao que elas se filiam. “Todas as vozes que desempenham papel realmente essencial no romance são convicções ou pontos de vista acerca do mundo.”¹³² A narrativa revela também que as formações ideológicas veiculadas pelas vozes discursivas interferem nas formações sociais. *No tempo das Borboletas* apresenta três grupos ideológicos. No espaço discursivo afloram as subjetividades; no romance, esse local se constitui em lugares não apenas físicos, mas ideológicos: a família representada pelo grupo Mirabal, a instituição escolar, através do Colégio Inmaculada Concepción, a Igreja — inicialmente omissa diante do sistema e, após, reivindicadora e agregadora de membros da revolução —, o

¹³⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 176.

¹³¹ DORNELES, Elizabeth Fontoura. **A dispersão do sujeito em lugares discursivos marcados.** (Tese de Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2005, p. 70.

¹³² BAKHTIN, M. 1981, p. 27.

“Movimento Catorze de Junho”, como espaço de subversão do real instituído, e o Governo e o SIM, instituidores da situação, do poder dominante.

Tendo presentes as posições teóricas de Mikhail Bakhtin e Louis Althusser, dentre outros pensadores, como se verificou no item 2.2 “Ideologia e dialogismo: manifestações da linguagem”, é importante lembrar o espaço ocupado pela ideologia, enquanto componente que emerge no contexto das relações humanas, por meio das formas discursivas e também reveladora no tratamento das questões de gênero. A ideologia concebida como expressão de convicções, como linha norteadora do pensamento, ou como imposição, defesa ou mascaramento de intenções do falante, expressa pela palavra, através do intercâmbio do "eu" falante com o(s) "outro(s)" falante(s) e ouvinte(s). Nesse tocante, neutralidade é, na verdade, uma questão inexistente, visto que todo signo ideológico carrega em si uma força ideológica.

A ideologia dominante veiculada pelo sistema, no decorrer de mais de trinta anos de governo ditatorial, gera um clima de temor e absoluta obediência, porém com a aparência de “satisfação” por parte do povo. Trujillo centraliza o poder do Estado e, como tal, usufrui os benefícios desse poder, política, econômica e socialmente, exacerbando no emprego da opressão e da violência. Seu lugar de enunciação, no âmbito da representação literária, é o de um sujeito que reúne em sua pessoa todas as formas e níveis de repressão — inclusive o direito “divino” de vida e morte — e o mito da sexualidade do macho-garanhão, não permitindo ao interlocutor uma posição de contestação, restando-lhe somente o acatamento servil. A passagem a seguir ilustra a extensão desse domínio, que é capaz de invadir a vida privada das famílias, interferindo em suas decisões e obrigando as pessoas a encontrarem justificativas para recusas a seus convites presidenciais. Ilustra também o receio materno diante do interesse do Presidente pela filha mulher (Minerva):

Desta vez, no entanto, mamãe não queria que eu fosse também. A nota no final a assustou. Aquilo não era um *convite* oficial e sim algo pessoal. De fato, após o último baile, um coronel amigo tinha visitado a família de Jaimito perguntando pela mulher alta e atraente que *Don Enrique* Mirabal tinha levado à festa. Ela tinha atraído o interesse de El Jefe. Mamãe quis apanhar um atestado médico para mim com o doutor Lavandier. Afinal de contas, crises de enxaqueca e de asma não eram contra a lei, eram?

— Trujillo é a lei — papai murmurou, como todos nós fazíamos ao pronunciar aquele nome temido e odiado.

Finalmente, mamãe cedeu, mas insistiu que Pedrito e Patria fossem também para tomar conta de mim, e Jaimito e Dedé para garantir que Patria e Pedrito fizessem o trabalho direito. María Teresa pediu para ir também. Mas mamãe nem quis ouvir falar nisso. Expor outra filha jovem e solteira àquele perigo. ¡No, señorita! Além do mais, María Teresa só poderia freqüentar festas noturnas depois de sua *quinceañera* no ano seguinte.¹³³

¹³³ ALVAREZ, J. 2001, p. 95. (grifos nossos.).

O romance possibilita, de um modo geral, a verificação da incompatibilidade entre os discursos masculino e feminino, pelo choque ideológico que se expressa no plano do discurso e das ações das personagens, em especial na relação Minerva-Trujillo. Os posicionamentos repelem-se, considerando-se as posições de sujeitos falantes que ocupam lugares de enunciação diferentes e, como tal, cada um dentro de sua realidade, preenche um espaço significativo — positiva ou negativamente — na sociedade da época. Com visões de mundo, interesses, posições identitárias e ideologia opostos, cada um ocupa e realiza historicamente papéis distintos que se contrapõem. Simbolicamente o confronto pode ser demarcado pelo jogo de dados, quando Trujillo propõe à Minerva resolver a questão, através da sorte, certo de que ganharia, já que um dos pares de dados era chumbado. De um lado, ele teria a satisfação de seu desejo sexual de macho; de outro, ela teria a permissão para realizar o sonhado curso de Direito. Percebendo a artimanha, a jovem pega justamente os dados chumbados. Entretanto, após, ele os retoma, empatando (naquele momento) o jogo — mas que prossegue no decorrer da vida de Minerva que, mais tarde, presa pelo envolvimento no “Catorze de Junho”, é assassinada, juntamente com as irmãs Patria, María Teresa e o motorista Rufino.

— Já sei. Vou deixar você jogar os dados. Se ganhar, consegue o que quer. Se eu ganhar, consigo o que quero.

Posso adivinhar o que ele quer. Mas tenho certeza de que posso ganhar dele agora que conheço seu segredo.

— Aceito — digo, com a voz trêmula.

[...]

— Vá em frente — ele diz, vigiando-me de perto. — O número mais alto ganha.

[...]

Faço um duplo e olho para Trujillo, tentando disfarçar a alegria. Ele olha para mim com seus olhos duros e frios.

[...]

Então, em vez de usar o par que ficara na bandeja, ele estende a mão e pega de volta o par feito pelo meu tio. [...] E também consegue um duplo.

— Ou nós dois realizamos os nossos desejos ou consideramos empate, por ora — ele acrescenta.

— Empate —, digo, olhando-o nos olhos —, por ora.

— Assine a soltura¹³⁴ deles — ele ordena a *Don Manuel*. [...]

Olho para a balança inclinada para um lado depois que ele torna a guardar os dados. Por um momento, imagino os pratos bem equilibrados, a vontade dele de um lado, a minha de outro. [...] Algo tinha começado e nenhum de nós era capaz de fazer parar.

¹³⁵

A exemplo das posições de Foucault (1979 e 2006) e Fiorin (1998), *No tempo das Borboletas* revela que as construções discursivas são assinaladas pelas marcas de

¹³⁴ *Don Enrique* estava saindo da prisão (preso, desde o incidente do Baile do Descobrimento) e Minerva estava detida por não ceder aos desejos de *El Jefe*.

¹³⁵ ALVAREZ, J. 2001, pp. 119-120.

subjetividade e posições dos sujeitos sociais, dentro do contexto em que se inserem, não havendo possibilidade de separação entre linguagem e poder. É isso o que se nota no diálogo entre Trujillo e Minerva. A ideologia de um e outro perpassa o romance e é externalizada pela palavra, enquanto “[...] fenômeno ideológico por excelência”¹³⁶. Por outro lado, também revelando um imbricamento de relações de gênero e posturas, que não deixam de ser igualmente ideológicas. Através da personagem Lina Lovatón, o romance mostra, entretanto, pelo olhar narrativo de Minerva, uma perspectiva inusitada de Trujillo: romântico e apaixonado, no processo de sedução da jovem. Nesse mister, o sujeito comporta-se como um adolescente, levando a garota a brincar com suas “valiosas” medalhas, a encontrar presentes escondidos e recorrendo, inclusive, à poesia de próprio punho, que publica nos jornais, ilustrando o retrato, na data de aniversário da menina: “Ela nasceu rainha, não por pertencer a uma dinastia / Mas por sua beleza / que a divindade raramente envia ao mundo.”¹³⁷ Trata-se, pois, de uma dimensão diferenciada da representação do ditador que revela uma face encantadora aos olhos inexperientes de Lina. A interlocução Sinita-Lina dá conta da extensão dos sentimentos da menina: “— Mas você o ama? [...] — De todo o meu coração — Lina suspirou — Mais do que a própria vida.”¹³⁸ Para o alcance de seus objetivos, *El Jefe* é habilidoso na construção de um ambiente de “amabilidade”, embora os interlocutores sejam, forçosamente, levados pela subserviência e medo à total aquiescência de seus propósitos. Pela instância da narração de Minerva é possível verificar que: “A princípio, as freiras ficaram assustadas. Mas depois começaram a receber presentes também: peças de algodão para fazer os lençóis do convento [...] e uma doação de mil pesos para que um artista espanhol que morava na capital fizesse uma nova imagem de Maria Santíssima”.¹³⁹

A representação do estado de medo e insegurança que paira sobre a sociedade é bem significativa na narração de Minerva, ao lado da apologia a Trujillo, numa situação irônica e bizarra que, sob a ótica da narradora, revela o nível de adoração ao Presidente, imposto ideologicamente no material didático. A analogia proposta Trujillo-Cristo constitui-se em uma grande heresia, um contra-senso sem propósitos que beira as raias do absurdo. Por traz de tais idéias inculcadas na mentalidade das crianças e jovens estudantes, obviamente está a convicção de que o sistema “crê” ou, pelo menos, deseja deixar claro que “acredita” no

¹³⁶ BAKHTIN, M. 1981, p. 36.

¹³⁷ ALVAREZ, J. 2001, p. 32.

¹³⁸ Idem, p. 31.

¹³⁹ Ibidem.

que diz.

Patria comemorara o seu vigésimo aniversário naquele dia, e tínhamos dado uma festa para ela, em Ojo de Agua. Foi assim que minha família respondeu à necessidade de mostrar algum apoio a Trujillo. Nós fingimos que a festa era em homenagem a ele, com Patria vestida de branco, seu filhinho Nelson, de vermelho, e seu marido Pedrito, de azul.¹⁴⁰ [...] Não era só a minha família que dava uma grande demonstração de lealdade, era todo o país. Quando chegamos à escola naquele outono, recebemos novos livros de história com um retrato de você-sabe-quem gravado em alto relevo na capa, de modo que até um cego pudesse dizer sobre quem eram todas aquelas mentiras. A nossa história agora seguia o enredo da Bíblia. Nós, dominicanos, tínhamos esperado durante séculos pela chegada de nosso Senhor Trujillo. Era revoltante.

Há uma sensação de êxtase em toda a natureza. Uma luz estranha e sobrenatural ilumina a casa que cheira a trabalho e santidade. 24 de outubro de 1891, A glória de Deus transformada milagrosamente em carne. Rafael Leonidas Trujillo nasceu!¹⁴¹

Para o sistema trujillista, a estratégia ideológica empregada está na criação de um discurso monolítico, de acordo com o qual a oposição é sempre tratada como pária e inimiga da Pátria, devendo, portanto, ser duramente combatida e eliminada. A face primeira desse discurso, entretanto, é o de suposta amabilidade, porém logo revela não permitir abertura para qualquer contra-ideologia, ou mesmo expressão das aspirações do povo.

Todas as vozes que têm dito isto somam para a necessária sustentação da posição teórica. No dizer novamente, novos sentidos se agregam e permitem maior explicitação da teoria. É um princípio da própria AD¹⁴², em cada enunciação de um mesmo enunciado o sentido vem a ser outro. As condições de produção determinam essa variabilidade do sentido.¹⁴³

No discurso autoritário, próprio das ditaduras, — mas que está presente, de forma mais ou menos mascarada, em muitas formações sociais — evidentemente não existe dialogismo; o “outro” não é ouvido ou considerado, desaparecendo a segunda pessoa do discurso, que é persuadida pela voz da autoridade acerca do que institucionalmente se impõe como verdade. O “[...] tu se transforma em mero receptor, sem qualquer possibilidade de interferir e modificar aquilo que está sendo dito. É um discurso exclusivista, que não permite mediações ou ponderações”.¹⁴⁴ Essa é a face dominante do discurso do SIM, que se escancara em suas inquisições e torturas. As construções discursivas usadas pela Literatura de Alvarez contextualizam a História num processo de revisita ao sistema da opressão, que alcança o seu ponto maior no sofrimento dos prisioneiros de *La Victoria* e, principalmente, *La 40*, lugares de autoridade onde a tirania atinge o máximo de seu poder e, por isso, motivo de temor dos

¹⁴⁰ Roupas com as cores da Bandeira dominicana.

¹⁴¹ ALVAREZ, J. 2001, p. 33.

¹⁴² Análise do Discurso.

¹⁴³ DORNELES, E.F. 2005, p. 51.

¹⁴⁴ CITELLI, Adilson. *Modalidades discursivas*. In: **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2002, p. 39.

revolucionários. O discurso, submetido ao *eu* narrador de María Teresa¹⁴⁵, registrado no diário, é ilustrativo da violência sofrida:

Eles me deixaram de calcinha e sutiã numa mesa comprida de metal, mas não apertaram as correias que vi penduradas dos lados da mesa. Nunca fiquei tão aterrorizada na minha vida. Meu peito estava tão contraído que eu mal conseguia respirar [...] Quando a porta abriu e ██████████ foi trazido para dentro da sala, não o reconheci imediatamente. Um esqueleto ambulante era como ele estava, sem camisa, as costas cobertas de bolhas enormes. Dei um pulo, mas João Malvado me fez deitar de volta na mesa. Deita aí direitinho, como se estivesse esperando por ele na cama. Olhos Saltados disse. Então ele disse uma coisa grosseira sobre o que a tortura faz com o órgão necessário [...] Olhos Saltados ficou parado na minha frente, segurando uma vareta com um pequeno interruptor. Quando me tocou com ela, meu corpo deu um salto, sentindo uma dor excruciante. Senti o meu espírito libertar-se, pairar acima do meu corpo e contemplar a cena que estava se passando lá em baixo. Eu já ia embora, envolta em uma névoa brilhante, quando ██████████ gritou: Está bem, está bem. E eu descí, sugada para dentro do corpo como água pelo ralo. Quando dei por mim, ██████████ estava gritando o meu nome e dizendo: diga a eles que fui obrigado a fazer isso, enquanto o levaram embora, arrastado.¹⁴⁶

Dessa forma, a voz institucional prepotente é afrontada pela atuação de três mulheres do povo. Mulheres comuns, de início sem uma maior representação política ou grandes atuações sócio-culturais, mas que, como legítimas representantes camponesas, vão se indignando com os mandos e desmandos de Trujillo e, diante de todo um quadro de atrocidades, despojam-se de suas vidas particulares em defesa dos interesses nacionais. Com Minerva, em especial, o que era uma aspiração coletiva passou a ser um imperativo de ordem pessoal. Sua vida conjugou-se, ao longo da narrativa, numa escala crescente, em busca de liberdade e justiça. Assim, aos poucos, a ideologia institucional vai sendo contraposta por uma vontade popular, verbalizada e exercida pelo comando do “Movimento Catorze de Junho”, integrado pelas Borboletas e tendo Manolo, marido de Minerva, como dirigente. Nesse aspecto, é vivenciado no âmbito narrativo, o que afirma Althusser (1996): é nas brechas deixadas pela situação que se abrem as possibilidades da contra-ideologia. Isso acontece com os movimentos esquerdistas que, paulatinamente, vão construindo uma trajetória revolucionária rumo à deposição do tirano pela morte e, por conseguinte, à subversão do real instituído como obrigatório para a sociedade dominicana daquela época.

O romance mostra, por outro lado, que, embora Minerva seja revolucionária e atue como tal, nesse momento, ela ainda age conforme a atitude da mulher tradicional, passando ao

¹⁴⁵ Em seu diário, María Teresa registra as cenas de violência vividas, tomando o cuidado de riscar com uma tarja, provavelmente, o nome do marido — que é obrigado a fornecer informações aos membros do SIM, para evitar a morte da esposa — e de outros companheiros de batalha, talvez para não os oficializar como delatores, no caso de divulgação de seus escritos.

¹⁴⁶ ALVAREZ, J. 2001, p. 248-249.

marido a liderança do movimento que seria, naturalmente, exercido por ela, enquanto líder. De acordo com discussão anterior, as ações desencadeadas pelo sistema, entretanto, não encontram, por mais de trinta anos, uma resistência contra-ideológica, exceto pelo “Movimento Catorze de Junho”, que não alcança o propósito maior: a morte do ditador e a queda do sistema, mas que abre caminho para os novos grupos esquerdistas — cuja atuação é verificada em *A festa do Bode* (2000), do peruano Mario Vargas Llosa, objeto de contraponto com a presente narrativa, no próximo capítulo. A opressão e o medo instalam-se no inconsciente coletivo, disseminando-se como elementos impeditivos de qualquer tentativa de mudança; o poder repressivo deixou marcas profundas na memória dominicana. A prática de abusos físicos, tortura e assassinatos tornou-se comum no governo de Trujillo, e a vigilância foi usada como um importante mecanismo de controle do poder estatal. A passagem a seguir, na voz de Dedé, é ilustrativa de que as mudanças não ocorreram após o sacrifício das Borboletas, nem mesmo após a morte de Trujillo¹⁴⁷:

Um ano depois da saída¹⁴⁸ de Trujillo, foi tudo revelado durante o julgamento dos assassinos. Mas nessa época, houve várias versões. Cada um dos cinco assassinos [das Mirabal] dizendo que os outros é que as tinham matado. Um deles disse que eles não mataram ninguém. Que apenas levaram as moças para a mansão em La Cumbre, onde El Jefe tinha dado cabo delas. O julgamento passou na televisão durante quase um mês. Três dos assassinos finalmente admitiram que cada um tinha matado uma das irmãs Mirabal. Um outro matou Rufino, o motorista. O quinto ficou na beira da estrada para avisar aos outros caso chegasse alguém. [...] Os homens pegaram trinta ou vinte anos, no papel. Não entendi direito por que alguns dos assassinos pegaram menos tempo que os outros. [...] Mas as sentenças não foram muito grandes. Todos foram libertados durante nosso período de revoluções. Na época em que as tínhamos regularmente, como que para provar que podíamos nos matar uns aos outros mesmo sem um ditador para dar as ordens. Depois que os homens foram condenados, viviam dando entrevistas. O que é que os assassinos das irmãs Mirabal acham disso ou daquilo?¹⁴⁹

No depoimento, Dedé revela a situação problemática vivida na República Dominicana que persistiu, mesmo após o assassinato do ditador. Retornando ao ponto anterior

¹⁴⁷ Ponto apenas referido na voz da narradora Dedé: “Perdi algumas coisas boas assim [pela falta de televisão]. O dia em que Trujillo foi assassinado por um grupo de sete homens, alguns deles antigos companheiros.” ALVAREZ, J. 2001, p. 295.

¹⁴⁸ O termo “saída” é usado no lugar de “morte” do ditador, não com o propósito de mitigar o sentido, mas talvez porque o objeto da discussão não seja o assassinato de Trujillo.

Com o intuito de esclarecer melhor essa questão, verifica-se, a seguir, os registros nas edições em espanhol e inglês, que trazem, respectivamente: “Más de un año después de la ida o de Trujillo [...]” ALVAREZ, Julia. **Em el tiempo de las Mariposas**. Tradução de Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Plume/Atlantida, 1995, p 296.

“Over a year after Trujillo was gone [...]” ALVAREZ, Julia. **In the time of the Butterflies**. New York: Plume, 1995, p. 302.

¹⁴⁹ ALVAREZ, J. 2001, pp. 294-295.

da análise, como estratégia de manutenção do poder trujillista, o sistema mesclou ações de caráter populista, ao lado da exploração de sua imagem, como mecanismo de divulgação da identidade carismática que ficou conhecida além-Caribe. O comentário do historiador Torrenteguy (2000), embora numa referência a outro sistema de governo e a outras personalidades autoritárias do século XX, na América Latina, bem pode servir de reflexão apropriada à presente discussão: “Durante a primeira metade do Século XX, em alguns países, em especial México, Argentina e Brasil, ocorreram fatos sociais que influenciaram na carreira política de autoridades. Estas, com seus carismas, basearam-se no nacionalismo e na efusiva propaganda personalista”.¹⁵⁰

O texto de Alvarez fala do desejo de luta pela dignidade humana, liberdade e justiça social. A exemplo do que preceitua Jameson (1992), quando apresenta os “ideologemas do texto”, as irmãs Mirabal lutam por acreditar em ideais, em desejos de mudança da ordem social e política instituída por um sistema norteado por linhas de ação, nas quais prevalecem a ausência de liberdade e um forte esquema de repressão e violência. As relações entre governante e governados que ocorrem no contexto literário não destoam do autoritarismo e dominação historicamente vivenciados pelo povo dominicano, como se verá a seguir.

3.4 A representação da História no universo literário¹⁵¹

A presente análise aborda o relacionamento que se estabelece entre o texto literário e a História instituída, sem a pretensão de se enveredar pelo caminho da historiografia, mas com o propósito de se verificar como se dá esse diálogo na construção da poética de *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez. Modernamente se vive uma crise de paradigmas de compreensão e interpretação da realidade; já não se concebem mais formas absolutas e fechadas. Dessa maneira, a Literatura de Alvarez contribui com novas perspectivas de entendimento, por apresentar um texto contextualizado que estabelece um diálogo com a História. A Literatura, como se verificou no capítulo um (“Literatura e História: fronteiras e inter-relações”), pode ser concebida como uma maneira estética de compreender a realidade, passando por processos de construção e desconstrução de verdades e valores, tão salutares ao alargamento das visões, a par das finalidades artísticas. Os limites que separam Literatura e

¹⁵⁰ TORRONTÉGUY, Teófilo Otoni Vasconcelos. *Relações populistas na América Latina*. In: **Revista de História da UNICRUZ**. V. 1. (dez.2000), p. 11.

¹⁵¹ Justifica-se a recorrência a *sites* da Internet devido à dificuldade de acesso a fontes históricas a respeito de Trujillo e das irmãs Mirabal.

História, às vezes, são tênues, promovendo uma melhor imbricação que contribui para o conjunto artístico da obra e favorece uma nova compreensão da História vista por um novo olhar. Julia Alvarez explora a dimensão das subjetividades discursivas, como se viu.

No processo de reconstrução da historicidade, Alvarez, como intelectual engajada na problemática de sua terra natal, não “cria” um discurso de verdade instituída. Ao contrário, a autora apresenta sua leitura como mais um discurso que se insere no plano das reflexões acerca da ditadura. Alvarez compõe o literário, resgatando a consciência política da sociedade que, inconformada com a prepotência de um regime militarista e totalitário, reclama por liberdade e justiça. Assim a Literatura extrapola sua estrutura interna, avançando para o plano social e servindo de mecanismo de reflexão acerca de fatos da vida real. Na construção do texto de Alvarez, componentes externos, ou seja, elementos do âmbito social, contribuem para a constituição da estrutura narrativa e, como lembra Candido (1980), há um entrelaçamento entre Literatura e História, de uma forma articulada e natural. Esse confronto que se estabelece entre a leitura do texto literário e a leitura do mundo exterior que o cerca pode contribuir para a explicitação de ambos os textos, o literário e o histórico.

Ao se propor a tarefa de contar a vida das irmãs, a escritora Julia Alvarez sabia que corria muitos riscos, mas decidiu enfrentar todos. A partir dos fragmentos colhidos em depoimentos reais de Dedé [...] Alvarez desdobra a história conturbada da República Dominicana sob a ditadura de Trujillo e investiga o cotidiano de Patria, Minerva e María Teresa, apresentado em múltiplos pontos de vista.¹⁵²

O romance focaliza a ditadura de Trujillo, sob o ângulo das irmãs Mirabal: Minerva, Patria e María Teresa, símbolos da luta contra a tirania e o despotismo de um governo que se julgava acima do bem e do mal. Um ponto em comum une a vida de três das quatro irmãs, que, quando já adultas, ingressam na luta pela liberdade, que é buscada em momentos e níveis diferenciados, conforme o perfil de cada uma. Alvarez faz um recorte histórico em sua obra, usando de uma longa cronologia, de referências a datas e a fatos ocorridos — ela não modifica os acontecimentos históricos, e as referências de datas mantêm os fatos em si. Porém, por vezes, propositalmente não são tão precisas — recorrendo a personagens históricos e utilizando fragmentos de documentos¹⁵³; o romance vale-se de uma temporalidade não linear. Recursos que, evidentemente, não tornam a ficção menos literária, mas contribuem, sobremaneira, para o propósito autoral de criar um universo ficcional amarrado ao contexto histórico, embora com as naturais e criativas recriações, que fazem de sua

¹⁵² ALVAREZ, J. 2001, contracapa.

¹⁵³ Como, por exemplo, o recorte de jornal a respeito do atentado sofrido pelo Presidente venezuelano Rómulo Betancourt.

narrativa mais uma oportunidade de leitura de episódios tragicamente marcantes desse cenário. O depoimento da autora, constante do posfácio da obra, é pontual neste tocante:

Então, o que você vai encontrar aqui são as Mirabal que criei, fiéis, espero, ao espírito das Mirabal de verdade. Além disso, embora eu tenha pesquisado os fatos do regime e os eventos relativos aos trinta e um anos de despotismo de Trujillo, tomei algumas liberdades — mudando datas, reconstruindo acontecimentos e omitindo personagens ou incidentes. Porque eu queria que os meus leitores mergulhassem em uma época da vida da República Dominicana que acredito só possa ser realmente compreendida por meio da ficção e redimida por meio da imaginação. Um romance não é, afinal, *um documento histórico, e sim uma maneira de viajar pelo coração humano*.¹⁵⁴

Na exploração da fronteira entre Literatura e História, a obra enfoca concepções de “verdade” poética e histórica, respectivamente. Nesse sentido, o gênero discursivo do romance oportuniza a construção de textos a partir de outros textos, a exemplo do que preceitua Bakhtin (1998), tendo em mente o pressuposto defendido por Kristeva (1974) de que “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto”.¹⁵⁵ No âmago da intertextualidade, enquanto construção/desconstrução do texto, situam-se as relações dialógicas discutidas na concepção bakhtiniana e, na base do texto, estão presentes as noções de História e sociedade, constituindo-se, assim, sua infra-estrutura.

A narrativa insere-se no gênero de denúncia social, ou, como classifica Roa Bastos¹⁵⁶, de exposição, promovendo uma reflexão acerca de um período constrangedor do passado dominicano e uma figura histórica que assinalou sua passagem de governante pautado por interesses políticos pessoais e corporativistas. No posfácio, a autora frisa o cuidado de que não pretendeu, em momento algum, fazer uma cópia da História, ou uma apologia ao mito que se criou em torno das irmãs Mirabal. Pretendeu, sim, apresentá-las enquanto pessoas comuns dentro de um universo literário, que é o que ela faz. É por isso que a autora afirma, conforme já discutido, “[...] que não são as irmãs Mirabal de fato que você encontra nestas páginas, nem as irmãs Mirabal da lenda. [...] o que você vai encontrar aqui são as Mirabal que criei, fiéis, espero, ao espírito das Mirabal de verdade.”¹⁵⁷

¹⁵⁴ ALVAREZ, J. 2001, p. 314. (grifos nossos.).

¹⁵⁵ KRISTEVA, Julia. **Introdução à semântica**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 13.

¹⁵⁶ Entrevista concedida por Augusto Roa Bastos em 2003 a Jéferson Assunção, auxiliado pelo escritor argentino Alejandro Maciel (e que permaneceu inédita), sendo publicada pelo Jornal Extra classe, Ano 10, Nº 92, jun.2005, p 5.

¹⁵⁷ ALVAREZ, J. 2001, pp. 313-314.

Alvarez ressalta o papel dessas três jovens no processo de conscientização diante da violência praticada contra a mulher, resgatando o marco histórico do dia 25 de novembro, data da morte das Borboletas “[...] declarado em 1981 pela ONU Dia da Não-Violência contra a Mulher”.¹⁵⁸ Trata-se de uma campanha realizada em todo o mundo, a partir do “Primeiro Encontro Feminista da América Latina e Caribe”, ocorrido em Bogotá, como uma homenagem às Borboletas (*Las Mariposas*), reconhecidas mundialmente dado à tirania de *El Trujillato*. Assim, no ano de 1999, uma Assembléia Geral da ONU proclamou a data do assassinato das irmãs Mirabal como o “Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres”. Em face disso, os governos, as organizações internacionais e as organizações não-governamentais foram convidadas a participar, realizando atividades nessa data, com o propósito de sensibilizar e conscientizar a sociedade.

Eu gostaria [...] de apresentar estas famosas irmãs aos leitores de língua inglesa. No dia 25 de novembro, dia do seu assassinato, muitos países latino-americanos comemoram o Dia Internacional contra a Violência para com as Mulheres. [...] estas três irmãs, que lutaram contra um tirano, serviram de modelo para mulheres que lutam contra todo o tipo de injustiça. Para os dominicanos [...] espero que este livro contribua para aprofundar a compreensão dos norte-americanos a respeito do pesadelo que vocês viveram [...] ¡Vivan Las Mariposas!¹⁵⁹

Minerva, Patria e María Teresa, ao lado da figura de Trujillo, além dos maridos Manolo, Pedrito e Leandro, respectivamente, são personagens de Alvarez, assim como as entidades governamentais, a máquina administrativa de *El Trujillato*, figuras que construíram sua historicidade no mundo real. O texto literário respeita os nomes das personagens — parte dos nomes, aqueles pelos quais eram mais conhecidas —, suas referências pessoais, tais como filiação, naturalidade, cronologia de nascimento e fatos que constituíram a história pessoal de cada uma das Borboletas. Sem perder as naturais características do texto literário, dentre as quais a exploração de sua linguagem poética, antecedendo o sumário, numa espécie de afirmativa de relativo compromisso prévio com a observação da realidade factual, *No tempo*

¹⁵⁸ *Violencias. Campaña “Por la vida de las mujeres, ni una muerte”. Red feminista latinoamericana y del Caribe contra la violencia doméstica y sexual.* Disponível em: <<http://www.geocities.com/rima.web/violencias.html?200730>> Acesso em: 30 ago. 2007, p. 3.

¹⁵⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 314.

das *Borboletas* traz, nas páginas 6 e 7, respectivamente:

Esta obra de ficção baseia-se nos fatos históricos descritos pela autora no Posfácio, páginas 313 e 314.¹⁶⁰

In Memoriam

PATRIA MERCEDES MIRABAL

27 de fevereiro de 1924 —25 de novembro de 1960

MINERVA MIRABAL

12 de março de 1926 —25 de novembro de 1960

MARÍA TERESA MIRABAL

15 de outubro de 1935 —25 de novembro de 1960

RUFINO DE LA CRUZ

10 de novembro de 1923 —25 de novembro de 1960¹⁶¹

Os registros biográficos acerca das irmãs Mirabal assinalam dados como os ilustrados pelo recorte a seguir, que testificam esse diálogo História-Literatura:

Heroínas da luta antitrujillista. Filhas de Mercedes Reyes Camilo (aliás, Chea) e Enrique Mirabal, comerciante e fazendeiro. Nasceram em Ojo de Agua, em Sacedo. [...] A primeira a nascer foi Patria Mercedes, em 27 de fevereiro de 1924, pouco antes de abandonarem nosso país as tropas interventoras dos Estados Unidos, a segunda foi batizada com os nomes de María Argentina Minerva, nasceu a 12 de março de 1926, e a terceira, Antonia María Teresa, veio ao mundo em 15 de outubro de 1935. Em Ojo de Agua realizaram seus primeiros estudos. Mais tarde, em 1938, Patria, Minerva e outra irmã que ainda vive, Bélgica Adela, aliás Dedé (2 de março de 1925) foram enviadas para estudar no colégio Inmaculada Concepción, em La Vega. María Teresa permaneceu no local por questões de idade: tinha apenas três anos.¹⁶²

A relação temporal no romance (vista no item 3.2 “O romance das Borboletas: a textualidade literária”) é estabelecida em dois planos: um tempo presente, 1994, que, retrospectivamente vai até 1960, e um tempo passado, que parte de 1938 e, progressivamente,

¹⁶⁰ ALVAREZ, 2001, p. 6.

¹⁶¹ Idem, p. 7. (Rufino de La Cruz era o motorista que conduzia as irmãs Mirabal até a prisão, onde se encontravam seus maridos, e morreu juntamente com elas, vítima do atentado.).

¹⁶² *Hermanas Mirabal*. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>>, p. 1. Acesso em: 22 abr.2003. (tradução e grifos nossos.).

vai até a data do atentado contra as irmãs Mirabal: 25 de novembro de 1960. O próprio sumário do romance, já mencionado quando da análise das estratégias discursivas da obra, fixa períodos da vida das Mirabal. Ao final do romance, depois do posfácio, a autora registra os agradecimentos às pessoas colaboradoras da pesquisa que possibilitou a elaboração do romance, dentre as quais Dedé e Minou, filha de Minerva, o que atesta, mais uma vez, a preocupação com o delineamento da história das irmãs Mirabal não tão distante da realidade.

Com relação ao envolvimento de Minerva com revolucionários, o romance evoca a figura de Virgilio Morales, Lío, jovem dirigente comunista, que se enamora de Minerva que, por sua vez, se revela uma grande admiradora do rapaz, mantendo com ele, entretanto, apenas laços de amizade e interesse pela causa clandestina. “Tudo o que eu sabia era que não estava me apaixonando, não importa o quanto admirasse Lío.”¹⁶³ Perseguido pelo sistema, Lío foge, buscando asilo político; envia cartas para Minerva, na tentativa de levá-la para a embaixada da Colômbia, as quais são interceptadas pelo pai, Enrique Mirabal. Os registros biográficos de Minerva atestam a sua ligação com um jovem comunista, “[...] Péricles Franco, um dos fundadores do Partido Socialista Popular, que havia sido preso várias vezes, e com quem [Minerva] estabeleceu amizade tão íntima, que muitos suspeitavam que mantinham relações românticas”.¹⁶⁴ Vê-se, então, que Alvarez recria o fato literariamente, apenas substituindo o nome dessa personagem tão significativa na vida de Minerva Mirabal e que ocupa um espaço igualmente importante no contexto artístico.

No romance, Minerva e seu pai foram presos depois do incidente no “Baile do Descobrimento”, em 12 de outubro de 1949, por duas razões: a recusa de Minerva ao assédio de Trujillo — e o conseqüente tapa no rosto de *El Jefe* — e as cartas de Lío deixadas no baile, dentro de sua bolsa. Esta última provoca no leitor um estranhamento. Como poderia uma mulher, tão politizada e consciente das atrocidades cometidas pelo ditador, levar à residência presidencial provas incriminadoras de sua ligação com um revolucionário? O ato parece configurar uma inconformidade com a postura sempre inteligente e lúcida da personagem. Entretanto a leitura permite acreditar que a contradição se constitui em mais uma estratégia literária adotada na elaboração da personagem, no sentido de mostrar verossimilmente que Minerva, a par da grandiosidade de seu caráter, era um ser humano como qualquer outro. Portanto passível de falhas e esquecimentos.

¹⁶³ ALVAREZ, 2001, p. 91. (Dedé mantém, em segredo, uma forte admiração sentimental pelo jovem, ressentindo-se da irmã, por ser preterida.)

¹⁶⁴ *Hermanas Mirabal*. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>>, p. 1. Acesso em: 22 abr.2003. (tradução nossa.)

O fragmento literário abaixo, no qual emerge a voz da personagem Minerva e tendo a sua própria enunciação enquanto narradora, possibilita essa percepção:

— *Ay*, Patria, a minha bolsa, deixei em cima da mesa.

Voltamos correndo para apanhá-la, mas não conseguimos encontrá-la. [...] Na estrada, recordo o tapa com um medo cada vez maior. Ninguém o mencionou, então tenho certeza de que não o viram. [...] E, então, lembrei-me delas no bolso do forro, as cartas de Lío! Durante todo o caminho de volta para casa, eu as releio na memória como se fosse um oficial da inteligência marcando todos os trechos incriminadores.¹⁶⁵

O romance explora o interesse de Trujillo pela jovem Minerva, em especial por ocasião da cena do “Baile do Descobrimento”, quando o Generalíssimo, fazendo uso de sua condição não só de dono da festa, mas de “dono” da vida dos seus conterrâneos, dá início a um processo que só terminaria com a morte de Minerva (e de suas irmãs). Durante o baile, *El Jefe* fica intrigado a respeito do conhecimento da moça acerca de Virgilio Morales. Naquele momento, por receio, ela nega qualquer tipo de envolvimento, fato que é desmentido, quando Trujillo toma posse das cartas do rapaz. Durante a dança, o ditador a provoca com sua grosseria e excitação de macho, levando, por conseguinte, uma bofetada após o comentário de Minerva sobre as tão adoradas medalhas (*chapitas*). Estava registrado o desinteresse de Minerva Mirabal pelo Presidente da República Dominicana — homem que usava seu poder para conquistar as mulheres que desejava —, reafirmado pela saída intempestiva da família, sem a “licença” do Presidente. O excerto, abaixo, pela perspectiva narradora de Minerva, sintetiza o momento que assinala essa rejeição, já demarcado no item 3.3.1 deste trabalho (“Os sujeitos discursivos femininos: a representação de gênero perpassando pelas marcas ideológicas”):

E, então, ele me atrai literalmente para ele, com tanta força que sinto a dureza do seu sexo por cima do vestido. Eu o empurro ligeiramente para me soltar um pouco, mas ele me aperta com mais força ainda. Sinto o sangue ferver, a raiva subir. Torno a empurrá-lo [...] mas ele torna a me puxar agressivamente de encontro ao seu corpo. Empurro com força e ele finalmente me solta.¹⁶⁶

Os registros biográficos de Minerva atestam:

Em junho de 1949, Minerva e seus pais, convidados pelas altas autoridades de sua província, assistiram a uma festa oferecida em Santiago no Palácio do Governo em homenagem ao ditador Trujillo, que marcaria o início do rumo trágico para toda a família: Trujillo conheceu Minerva Mirabal e sentiu-se atraído por sua beleza.¹⁶⁷

¹⁶⁵ ALVAREZ, J. 2001, p. 106.

¹⁶⁶ Idem, p. 105.

¹⁶⁷ *Hermanas Mirabal*. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>>, p. 1. Acesso em: 22 abr.2003. (tradução nossa).

Em relação ao perfil físico e psicológico de Minerva, em particular, há uma conformidade entre os textos literário e histórico, sendo a jovem referida pela inteligência prodigiosa, notória sensibilidade, além de ser apreciadora de literatura e exercitar a pintura — o romance não faz menção a esse último particular — e dona de uma beleza legendária.

Quanto à festa citada, o texto histórico assinala que a jovem Mirabal havia falado favoravelmente a respeito de Péricles Franco, referindo-se a ele como um moço inteligente e preparado, fato que desgostou profundamente ao Presidente. “E o que foi pior, depois de a família inteirar-se da conversa entre Trujillo e Minerva, todos, cheios de temores, sem avisar previamente, se retiraram da festa, desatando a cólera do sátrapa, que viu nessa atitude uma irreverência a sua pessoa.”¹⁶⁸ A família Mirabal havia sido pessoalmente convidada pelo Governador de Moca, Antonio de La Maza e o Senador da província, Juan B. Rojas, num índice explícito do interesse do Presidente de se encontrar novamente com Minerva.

O romance destaca, através da narração de Minerva, que “Finalmente, mamãe cedeu, mas insistiu que Pedrito e Patria fossem também para tomar conta de mim, e Jaimito e Dedé para garantir que Patria e Pedrito fizessem o trabalho direito”.¹⁶⁹ Consoante com a obra — exceto pela presença do Senador —, houve oposição por parte de Dona Chea que, logo em seguida, refletiu acerca das implicações políticas. Entretanto, tal como escreve Alvarez, o registro biográfico de Minerva assinala:

[...] decidiram enviar a mesma [à festa] uma representação integrada pelo pai, e Patria, Minerva, e Dedé, os respectivos maridos da primeira e da terceira, Pedro González e Jaime Fernández.¹⁷⁰

Evidentemente que a linguagem literária se constitui em fator diferenciador da literalidade denotativa da linguagem referencial. Nesse fato, em especial, como se percebe, a irreverência e hilaridade apresentam-se como estratégias de criação e instrumentos de ruptura da tensão vivida pela família, adotados pela construção literária. A narrativa *No tempo das Borboletas* destaca que, na manhã do baile, o governador de la Maza procura Don Enrique que é detido para interrogatório, enquanto Minerva é mobilizada para ceder aos desejos de Trujillo,

¹⁶⁸ *Hermanas Mirabal*. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>>, p. 2. Acesso em: 22 abr.2003. (tradução nossa.).

¹⁶⁹ ALVAREZ, J. 2001, p. 95.

¹⁷⁰ *Hermanas Mirabal*. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>>, p. 2. Acesso em: 22 abr.2003. (tradução nossa.).

pressionada pela prisão do pai:

A nossa ausência foi notada e, evidentemente, sair de qualquer reunião antes de Trujillo é contra a lei. El Jefe ficou furioso e manteve todo mundo lá até bem depois do amanhecer [...] O que fazer? Eu ouvia as vozes preocupadas. Papai sai com o governador para mandar um telegrama a El Jefe, desculpando-se. Enquanto isso, o pai de Jaimito vai procurar seu amigo coronel para ver se o fogo pode ser apagado. Pedrito está visitando os sogros de *Don* Petán, um dos irmãos de Trujillo, que são amigos da família dele. [...] No dia seguinte, [...] O governador de la Maza quer nos ver, papai e eu, imediatamente. [...] No palácio do governador, somos recebidos [...] Recebeu ordens de mandar papai à capital para ser interrogado. [...]

— Será melhor para todos se cumprirmos as ordens. Não é mesmo, *Don* Enrique? [...]

— Senhorita Minerva — ele começa, fazendo sinal para que eu e mamãe nos sentássemos nas duas cadeiras que um guarda tinha acabado de colocar diante dele.

— Acredito que haja uma maneira de a senhorita ajudar o seu pai.¹⁷¹

Os registros históricos atestam que, poucos dias após a festa, Enrique Mirabal foi detido e preso, embora tenha realmente, por conselho do governador de Moca, enviado um telegrama ao ditador, desculpando-se pela retirada de sua família; alegava “motivos de saúde”. Logo em seguida, Minerva também foi presa, quase na mesma época da prisão de suas amigas Enma Rodríguez, Violeta Martínez e Brunilda Some — o romance não as menciona. Todas foram investigadas pelas possíveis ligações de Minerva com membros do Partido Socialista Popular, em especial o dirigente comunista Péricles Franco. A prisão durou várias semanas. A partir desse momento,

[...] foi montado sobre a família Mirabal, e, sobretudo, a Minerva e seus relacionamentos, uma rigorosa espionagem, e Trujillo em pessoa (e o governador de Moca) era informado permanentemente sobre todas as suas atividades. O pai, particularmente foi submetido a graves humilhações e a outras várias prisões, vindo a adoecer espiritual e fisicamente. Morreu em 14 de dezembro de 1953.¹⁷²

O romance mostra, pelo olhar de María Teresa, que, no ano de 1954, em Jarabacoa, Minerva conheceu Manolo¹⁷³, estudante de Direito, com o qual se casou no dia 20 de novembro de 1955, em Ojo de Agua, quando estava com vinte e nove anos, já bastante tarde na concepção da época. A realidade factual registra tais referências.

¹⁷¹ ALVAREZ, J. 2001, pp. 107-108.

¹⁷² *Hermanas Mirabal*. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>> , p. 2. Acesso em: 22 abr.2003. (tradução nossa).

¹⁷³ Manuel Aurelio Tavárez Justo (Manolo).

Conforme o testemunho de uma cidadã jarabacoenha, Milena Castillo de Rodríguez:

As irmãs Mirabal visitavam Jarabacoa em sua juventude, aproveitando o verão e ficavam na casa de Rafael Mirabal (Don Fello), sendo ele seu tio, e meu padrinho de batismo. María Teresa e eu nos conhecemos no Colégio Inmaculada (La Vega) no qual estudávamos. Em um desses verões, encontrando-nos em um grupo de amigos e em um formoso balneário de la Estancita (La Poza) [...] ocorreu o primeiro encontro entre Minerva e Manolo Tavarez Justo, os quais foram apresentados. Nasceria o amor entre ambos? Somente Deus é testemunha, mas sim que ao correr dos dias se casavam e uniam suas vidas.¹⁷⁴

Quanto à María Teresa, o texto literário alude a sua tentativa de cursar Direito e à posterior opção por Filosofia e Letras, curso que, segundo Minerva, “[...] é o que estudam as moças que estão planejando casar-se. [...] Ela diz que fiz uma tentativa e que é isso que importa.”¹⁷⁵. Mate, porém, acaba estudando Arquitetura. As referências biográficas atestam que, em 1954, a personagem matriculou-se na mesma universidade (de Minerva) para cursar Arquitetura, carreira que não chegou a seguir, alcançando o grau de técnica em Agrimensura. Nessa época, ambas viveram juntas em uma pensão da cidade capital; pouco depois, María Teresa conheceu o futuro marido, Leandro Guzmán.

Na relação literária Minerva-Trujillo, um episódio, acompanhado pelo ponto de vista enunciativo de María Teresa, revela a extensão do caráter rancoroso e maquiavélico de *El Jefe*. Em 27 de julho de 1957, num sábado, à noite, realizava-se a formatura de Minerva em Direito. A família reunida aguardava com grande expectativa o momento do recebimento do diploma. A passagem constante do diário de Mate mostra que:

Todo o clã Mirabal-Reyes-Fernández-González-Tavárez se reuniu para a ocasião. Era um dia muito importante — Minerva era a primeira pessoa de toda a nossa família (exceto Manolo) a se formar em uma universidade. Que choque, portanto, quando Minerva recebeu o diploma de advogada, mas não a licença para praticar. Pensamos que El Jefe tinha abrandado o seu ressentimento contra a família. Mas na verdade o que ele estava planejando o tempo todo era deixar que ela estudasse cinco anos e depois tornar o diploma dela inútil. Que crueldade!¹⁷⁶

Com relação a esse fato, realmente Minerva graduou-se em Direito, porém Trujillo não queria entregar-lhe o diploma, e quando o fez não lhe permitiu o exercício da profissão.¹⁷⁷ Assim o exemplo testemunha e mostra a repressão aos direitos básicos do cidadão e o controle

¹⁷⁴ RIMA, Gabriela de Cicco. *Las Mariposas “tres nombres y una sola historia”*. In: **Reseña histórica de las hermanas Mirabal**. Disponível em <http://www.geocities.com/rima_web/violencias.html?200730>, p. 7. Acesso em: 30 ago.2007.

¹⁷⁵ ALVAREZ, J. 2001, p. 135.

¹⁷⁶ Idem, p. 140.

¹⁷⁷ Cladem – Comitê Latino-Americano do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher. Circular Eletrônica: Violência de gênero. Edição Especial N° 09, nov.2002. Disponível em: <http://www.cladem.org/portugues/regionais/Violenciade_genero/Cic2002/violen09p.asp> Acesso em: 30 ago.2007.

absoluto que Trujillo mantinha sobre a população de um modo geral, sem exceções. Minerva, Patria e María Teresa representam, literária e historicamente, não apenas a violência sofrida pela mulher, mas por toda uma sociedade que vivia sob o signo da ditadura.

Por outro lado, a descrição do perfil e caráter do ditador, veiculado sob a enunciação de Minerva, visto no item 3.3.1 (“Os sujeitos discursivos femininos: a representação de gênero perpassando pelas marcas ideológicas”) não difere do registro histórico-biográfico, embora, evidentemente, dotado das subjetividades próprias do texto literário. É significativo lembrar, como já mencionado no capítulo um (“Literatura & História: fronteiras e inter-relações”): a recorrência da atitude literária de — quando da alusão a uma personagem conhecida no campo da História — manter os fatos que determinaram a inserção de alguma figura humana no campo histórico. Assim, por exemplo, a criação de um perfil humanizado e ético de Trujillo poderia dificultar as relações de verossimilhança externa, na constituição da obra, uma vez que, historicamente, a atuação político-repressiva dessa personagem tornou-se lendária. Além disso, não seria esse o propósito da alusão de um vulto ditatorial no campo literário, mas de propor uma reflexão a respeito do poder extremo nas mãos de um ditador.

Segundo Sinita, Trujillo tornou-se presidente de uma maneira covarde. [...] todo mundo que estava acima dele foi desaparecendo até ele ser a segunda pessoa de todas as Forças Armadas. O homem que era general-em-chefe se apaixonara pela esposa de outro homem. Trujillo era seu amigo e conhecia o segredo. [...] O marido [...] era [...] ciumento, e Trujillo fez amizade com ele. Um dia, o general disse a Trujillo que ia se encontrar com essa mulher [...] Trujillo contou ao marido, que [...] matou os dois a tiros. [...] Trujillo tornou-se o chefe das Forças Armadas. [...] Depois [...] passou a conversar com algumas pessoas que não gostavam do [...] presidente. [...] essas pessoas cercaram o palácio e disseram ao [...] presidente que ele tinha de sair. O [...] presidente [...] mandou chamar seu [...] amigo [...] Mas [...] Trujillo não chegava [...] Em pouco tempo, o velho presidente era o ex-presidente [...] Trujillo anunciou que ele era o presidente. [...] — As pessoas que abriram a boca não ficaram vivas por muito tempo — Sinita disse.¹⁷⁸

No cotejo com a linguagem literária, os registros biográficos de *El Jefe* (a seguir) mostram uma historicidade construída em cima de interesses de ordem pessoal; a astúcia e a inteligência foram fatores determinantes na sua ascensão ao poder. Dessa forma, no período em que Horácio Vásquez governou a República Dominicana, um grupo militar criado e treinado pelos americanos assumiu *status* de exército. Um dos oficiais era Rafael Leonidas Trujillo Molina (Anexo C), cujo ingresso nessa força militar se deu em 1918 e da qual se tornou, mais tarde, o chefe. Para isso, “[...] eliminou possíveis adversários e promoveu seus íntimos colaboradores a posições-chave. Por intermédio do exército, Trujillo conseguiu

¹⁷⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 28.

apoderar-se de uma fortuna (considerável para a época), que lhe serviu de complemento para seu crescente poder político-militar”.¹⁷⁹

Trujillo fez uma rápida carreira militar desde seu ingresso na Polícia Nacional Dominicana nos tempos da ocupação militar norte-americana. À medida que foi ascendendo, foi utilizando seu crescente poder para fazer fortuna, realizando negócios com a compra de alimentos, roupa e equipe de soldados. Ao chegar à Chefe do Exército, Trujillo enriqueceu mais ainda e investiu seu dinheiro em terras e propriedades urbanas, demonstrando [...] possuir um decidido espírito empresarial [...] Trujillo aproveitou a desmedida confiança que lhe dispensava o Presidente Vasquez, quem o fez Chefe do Exército em reconhecimento a seu demonstrado horacismo [...] Pouco a pouco Trujillo converteu aquele corpo de ordem em um negócio pessoal e uma maquinaria militar a serviço de seus interesses [...] Em pouco tempo a riqueza de Trujillo foi amplamente conhecida e se fez público que o sistema de compras e provisões do Exército era sua principal fonte de renda.¹⁸⁰

Ainda com relação ao governo Vásquez, em 1929, passou a sofrer uma série de descontentamentos, motivados pela crise econômica do país que, por sua vez, decorria, em parte, da crise norte-americana na região caribenha. Em face disso, uma fração da classe política e da população não aceitava o seu projeto de reeleição. Habilidoso, Trujillo aliou-se a um dos grupos políticos de oposição ao atual governo, apresentando, inclusive, garantias de apoio, se ocorresse alguma rebelião.

Em fevereiro de 1930, na cidade de Santiago, produziu-se um simulacro de levante por parte dos opositores de Vásquez, os quais, de acordo com as autoridades militares da zona, iniciaram uma marcha rumo a São Domingo. Vasquez caiu por falta de apoio decidido do exército. Após um acordo firmado na embaixada norte-americana, Vásquez concordou em renunciar, com a condição de que se convocassem eleições livres. O governo provisório criado para tal fim não foi mais que um instrumento de Trujillo, que desencadeou uma poderosa repressão contra os grupos que, apesar do descrédito de Vásquez, temiam o governo ditatorial que Trujillo podia implantar, e contra os partidos que, opostos à nova situação, pensavam apresentar-se às eleições.¹⁸¹

Assim Trujillo aplicou um golpe de Estado, contrariando o projeto de ordem política do governo norte-americano que, inclusive, através de sua embaixada, tentou dissuadi-lo da idéia de apresentar-se como candidato. Apesar disso, Trujillo obteve o apoio americano, quando decidiu assumir o poder. “Isto deu caminho livre a Trujillo para que as eleições

¹⁷⁹ CUELLO, José Israel et alii. *50 anos de história dominicana*. In.: CASANOVA, Pablo González. (Org.). **América Latina: história de meio século**. Tradução de Marcos Bagno. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990, p.159.

¹⁸⁰ Disponível em: <<http://rincondominicano.com/historia/trujillo/bibliografia.php>> p 1. Acesso em: 25 ago.2005.

¹⁸¹ CUELLO, José Israel et alii. *50 anos de história dominicana*. In.: CASANOVA, Pablo González. (Org.). **América Latina: história de meio século**. Tradução de Marcos Bagno. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990, p. 160.

fossem uma fraude absoluta e estivessem envoltas numa repressão política sem precedentes.”¹⁸²

Trujillo representou uma alternativa para o modelo de dependência instaurado nas condições da grande crise econômica do capitalismo e de caducidade dos caudilhos políticos locais, o que determinou uma aliança com os Estados Unidos, que havia de prolongar-se durante quase todo o governo de Trujillo. Particularmente, Trujillo se erigiu em garantia das propriedades açucareiras norte-americanas, eliminando disposições ditadas pelo governo de Vasquez; ao mesmo tempo, ampliava sua fortuna pessoal no comércio e os seguros, sem tocar a indústria açucareira em condições de conjuntura propícia senão na metade desse longo governo de 30 anos.¹⁸³

Enfrentando oposição inicial de parcela da burguesia, logo em seguida Trujillo recebeu o apoio, assim como não vingou nenhum tipo de revolta popular, tendo como justificativa a própria possibilidade que se apresentava ao povo — empobrecido pela crise — através de Trujillo. Da mesma forma, o desarmamento empreendido pelo interventor impossibilitou qualquer atitude revoltosa. E, assim, a década de 30 foi marcada por uma economia deficitária no panorama mundial, associada à baixa cotação dos preços de exportação. Pode-se dizer que a ditadura fascista de Rafael Leonidas Trujillo Molina¹⁸⁴ afastou a República Dominicana das linhas políticas de cunho progressista, e sua oligarquia instalou-se no país com o importante apoio dos Estados Unidos que fortaleciam seu processo de domínio imperialista na região do Caribe. Dentro desse clima de ausência de liberdade e de exercício da cidadania, nos anos 40, começou a se desenvolver como classe o proletariado industrial. O sistema era tão hermético que, como afirma Valdez (1986), "O governo não permitia nem ao menos o direito de associação sindical dos trabalhadores, a tal ponto que uma Lei de 1940 determinava que o Presidente ex-officio das Federações Provinciais do Trabalho era o Governador Civil da Província."¹⁸⁵

Na verdade, *El Trujillato* previa uma legislação do trabalho que ratificava a exploração humana, usando o falso pretexto de harmonizar os interesses dos capitalistas aos da classe trabalhadora. Inclusive, o regime procurava imprimir uma feitura paternalista, sancionando leis que, aparentemente, favoreciam os trabalhadores. No entanto, na prática, não eram cumpridas. "Ademais, e isto é o que importa, essas leis estavam unicamente inspiradas

¹⁸² CUELLO, José Israel et alii. *50 anos de história dominicana*. In.: CASANOVA, Pablo González. (Org.). **América Latina: história de meio século**. Tradução de Marcos Bagno. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990, p.160.

¹⁸³ Idem.

¹⁸⁴ Nascido em 1891, em San Cristóbal e assassinado, em 1961, na Ciudad Trujillo, atual Santo Domingo; no romance de Julia Alvarez é nominado como Rafael Leonidas Trujillo.

¹⁸⁵ VALDEZ, Julio de Peña. *Breve historia del movimiento sindical obrero*. Impresos Ciac: República Dominicana, 1986, p. 33. (tradução nossa.).

na defesa dos interesses dos capitalistas e, em particular, de Trujillo, que, na década de 40, passou a ser o principal capitalista do país."¹⁸⁶ Cuello também afirma que o governo realizou um projeto de controle e desenvolvimento econômico marcado, "[...] desde seu início, pela integração do aparelho do Estado a funções econômicas diretas, para servir de instrumento de acumulação de capital para Trujillo como indivíduo."¹⁸⁷

Numa referência hilariante acerca do domínio de Trujillo sobre o país, Alvarez, na voz de María Teresa, registra que todas as ruas foram batizadas com os nomes da família do Presidente. Para chegar ao “parque Julia Molina”, a partir da estrada “El Jefe”: “— Você pega a rodovia de El Jefe do outro lado da ponte do seu filho mais moço, vai até a rua do seu filho mais velho, depois entra na avenida da sua esposa e anda até chegar ao parque de sua mãe.”¹⁸⁸ O próprio nome da capital dominicana (Santo Domingo¹⁸⁹) fora mudado, recebendo a denominação de Ciudad Trujillo — no período de 1936 a 1961 —, nome veiculado no romance.

Para explicitar o clima de total ausência de liberdade de expressão, o texto literário já traz, nas primeiras páginas, a informação de que o governo usava constantemente do serviço de espionagem. É o que se verifica, por ocasião do diálogo da família Mirabal — recordado por Dedé —, numa “[...] noite clara, banhada de luar, antes de o futuro começar”.¹⁹⁰ Minerva falava aos pais e irmãs a respeito de seu desejo de ser advogada.

— *Ay, Dios mio*, poupe-me — mamãe diz suspirando, de brincadeira. — Era só do que precisávamos, um advogado de saias.

— É exatamente do que este país precisa. — A voz de Minerva adquire a segurança que tem sempre que fala de política. [...]— Já está mais do que na hora de nós, mulheres, termos voz no governo deste país.

— Você e Trujillo — papai diz um tanto alto, e na noite clara e tranqüila todos ficam em silêncio. De repente, o escuro se enche de espões que são pagos para ouvir coisas e relatá-las ao serviço de segurança. *Don Enrique afirma que Trujillo precisa de ajuda para governar o país. A filha de Don Enrique diz que está na hora de as mulheres tomarem o poder.* Palavras repetidas, distorcidas, palavras recriadas por pessoas que podem ter alguma coisa contra eles, palavras costuradas em palavras até formarem o lençol que envolverá a família, quando seus corpos forem encontrados em uma vala, com as línguas cortadas por falarem demais.¹⁹¹

¹⁸⁶ VALDEZ, Julio de Peña. *Breve historia del movimiento sindical obrero*. Impresos Ciac: República Dominicana, 1986, p. 34. (tradução nossa.).

¹⁸⁷ CUELLO, J. I. 1990, p. 161.

¹⁸⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 134.

¹⁸⁹ A República Dominicana, cuja capital é Santo Domingo, é um país de belas paisagens e diminuta extensão territorial, mais precisamente 48.730 Km², situado a oeste do Haiti (sua única fronteira terrestre), no Mar das Caraíbas. País que possui duas fronteiras marítimas: a leste, Porto Rico e a noroeste, a colônia britânica de Turks e Caicos, como mostra o mapa. (Anexo A).

¹⁹⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 17.

¹⁹¹ Idem, pp. 19-20.

Em outras passagens do romance — como a seguinte —, pela voz enunciativa de Minerva narradora, verifica-se a vigilância sistemática do SIM à família Mirabal, a exemplo do que ocorria, na realidade, com muitas pessoas investigadas pela polícia de Trujillo. “Já estávamos na cama quando os ouvi falando alto na varanda. Estavam em toda parte — de óculos escuros, calças bem passadas, cabelos cheios de gomalina. Ficavam na estrada até anoitecer, e então se aproximavam da casa como mariposas atraídas pela luz.”¹⁹²

Pela instância do(a) narrador(a) onisciente em terceira pessoa, mas sob a perspectiva de Dedé, é possível o acompanhamento do clima de angústia vivido pelas Mirabal, com a prisão dos maridos, a destruição de seus lares e a própria prisão. Minerva e María Teresa, além de seus maridos (Manolo e Leandro, respectivamente) e o marido e filho de Patria (Pedrito e Nelson) passaram (em *La 40*) por torturas físicas e psicológicas, humilhações, falta de sanitários, de alimentação e até de água. Mate, inclusive, teve um aborto espontâneo, devido às agruras sofridas. A linguagem literária, o arranjo interno das ações e a força argumentativa da enunciação são responsáveis pela tensão que vai progressivamente se acentuando, como mostra o recorte:

Dedé foi a primeira a correr para fora, quando ouviram a comoção na frente da casa. [...] O SIM tinha ido atrás de Pedrito e de Nelson que, alertados por alguns vizinhos, tinham fugido para as montanhas. Pátria tinha atendido a porta e dito aos oficiais que seu marido e seu filho estavam na capital, mas o SIM revistou o lugar assim mesmo. Percorreram toda a propriedade, escavaram o campo e encontraram os caixotes enterrados, cheios de sua carga incriminadora [as armas], bem como uma caixa velha cheia de papéis. Material revolucionário, disseram. Mas o que Pátria viu foi apenas alguns cadernos escritos numa letrinha infantil. Provavelmente alguma coisa que Noris quis manter longe dos olhos do irmão enxerido e por isso escondeu no meio das árvores. Eles puseram a casa abaixo, [...] Depois, puseram fogo [...] E Nelson e Pedrito, vendo o fogo e temendo por Patria e as crianças, desceram a montanha correndo, com as mãos sobre as cabeças, rendendo-se.¹⁹³

[...] Finalmente, Dedé conseguiu falar com Minerva na casa da mãe de Manolo. [...] Sim, Manolo tinha sido preso na noite anterior. A voz de Minerva estava tensa. [...] De vez em quando, Minerva tinha um acesso de tosse. [...] — O telefone foi desligado mas a casa está em pé. Só havia livros para eles roubarem. [...] Alguns dias depois, Dedé recebeu um bilhete aterrorizado de Minerva. Ela estava desesperada. Precisava de dinheiro. Os credores estavam na porta. Ela tinha de comprar remédios [...] estava tuberculosa. [...] Minerva tinha sido presa aquela manhã, a casinha tinha sido saqueada e fechada com tábuas.¹⁹⁴

A cada dia havia mais prisões. As listas que saíam nos jornais eram cada vez mais longas. [...] Capitão Peña, chefe da divisão norte do SIM, tinha ordens para prender Mate. [...] Dedé podia ouvir os berros de Jaqueline chamando pela mãe no quarto. [...] Os gritos que vinham da caminhonete eram de cortar o coração.¹⁹⁵ [...] Estavam confiscando os dois veículos registrados no nome de uma prisioneira, Minerva! [...] Agora os carros pertenciam ao SIM.¹⁹⁶

¹⁹² ALVAREZ, J. 2001, p. 254.

¹⁹³ Idem, p. 190. (grifos nossos.).

¹⁹⁴ Ibidem, pp. 191-192. (grifos nossos.).

¹⁹⁵ Ibidem, pp. 193-194. (grifos nossos.).

¹⁹⁶ Ibidem, p. 195.

Como registra Ornes (1958)¹⁹⁷, as prisões do sistema trujillista dispensavam um trato cruel aos prisioneiros, seja pela insuficiência de alimentos, sujeira e infestação de animais, além da tortura física e psicológica, seja pela constante ameaça de morte aos familiares. Os presos, por traição ao governo, tinham seus bens confiscados, inclusive, havia uma lei que legalizava essa apropriação. Essa era uma forma de ampliação dos bens do governo e de coibir as conspirações.

O romance frisa que, enquanto a imagem de Minerva crescia aos olhos do povo, Trujillo intensificava sua vigilância sobre ela. Começava o processo de mitificação daquela que, junto das irmãs Patria e María Teresa, se tornaria heroína, ao passo que as forças governamentais americanas fechavam o cerco sobre o sistema, devido às medidas violentas, os assassinatos e toda sorte de crueldade cometida nas prisões dominicanas, em especial *La Cuarenta e La Victoria*. Alvarez mostra esse percurso:

Trujillo queria vê-la [Minerva] morta. Ela estava ficando perigosa demais, a heroína secreta de uma nação inteira. Na farmácia, na igreja, no mercado, as pessoas se aproximavam de Dedé. — Tome conta das nossas meninas — elas murmuravam. Às vezes enfiavam bilhetes na sua mão. — Diga às borboletas para evitarem a estrada de Puerto Plata. Não é segura. [...] Mas Minerva não se preocupava com a própria segurança. Ela não podia abandonar a causa, dizia a Dedé, e [...] deixar o SIM matar o seu espírito. [...] Com a OEA clamando contra todas as prisões e execuções, Trujillo não ia assassinar uma mulher indefesa e cavar o seu próprio túmulo. Boatos idiotas.¹⁹⁸

No plano histórico, verifica-se o fortalecimento da ditadura, e o povo, por compreensível medo das conseqüências, não se rebelava, até porque não dispunha de representação, ou força política organizada, nem de condições armamentistas, pois os agentes norte-americanos já haviam recolhido toda a espécie de armas, por ocasião da desocupação. Assim restava apenas a alternativa de aderir ao projeto político trujillista, já que não havia outra opção e até mesmo por significar uma garantia de sobrevivência em um sistema, que só fazia apologia a seu governante, colocando-o acima dos pobres mortais.

O controle doméstico de Trujillo sobre o discurso político foi baseado numa lei de limpeza de tentativas de motim, aprovada em 1932, que proibiu “a disseminação” de pontos de vista opostos “por meio de escrita, discursos, materiais impressos, cartazes, gravuras, emblemas ou falsos rumores.”¹⁹⁹

¹⁹⁷ ORNES, Germán. **Trujillo: little caesar of the Caribbean**. New York: Thomas Nelson & Sons, 1958.

¹⁹⁸ ALVAREZ, J. 2001, pp. 196-197.

¹⁹⁹ ROORDA, Eric Paul. **The dictator next door**. Durham and London: Duke University Press, 1998, p. 99. (tradução nossa.).

Nesse processo, a trajetória histórica da República Dominicana passa a confundir-se com a própria vida e obra de seu Presidente, conhecido pelas insígnias: o Generalíssimo, o Benfeitor da Pátria Nova ou, simplesmente, El Jefe. Inúmeras publicações a respeito de Trujillo foram feitas, na época, sempre enaltecendo sua figura, sua capacidade dirigente e apresentando-o como uma espécie de salvador do povo e da nação, diante do poderio soberano norte-americano. Nesse sentido, o sistema usava de estratégias para cativar o povo: “A criação do culto à personalidade, focado no ditador, participação virtualmente obrigatória para os cidadãos dominicanos, foi evidente para a maioria dos observadores dos assuntos dominicanos.”²⁰⁰ Criticar e lutar contra essa ideologia significava optar pelo banimento, ostracismo e até a morte.

O romance mostra a tirania exercida pelos membros do SIM, como forma de extrair confissões, perseguir opositores²⁰¹, punir revolucionários e executar presos políticos. Em 30 de junho de 1960, Mate registra em seu diário que as prisioneiras tomaram conhecimento, por meio de um recorte de jornal, acerca da tentativa de assassinato do Presidente da Venezuela, Rómulo Betancourt, bem como da manobra política do sistema para se eximir da culpa. A matéria, intitulada “Acusações de Betancourt são infundadas”, procurava contrapor-se às afirmações do Presidente venezuelano quanto à autoria do atentado, definindo como uma calúnia feita a Trujillo:

Ciudad Trujillo, R.D. O porta-voz Manuel de Moya expressou sua indignação pelas acusações maldosas e infundadas do presidente Rómulo Betancourt, da Venezuela. Betancourt acusou o governo dominicano de estar envolvido no atentado contra a sua vida, que ocorreu na cidade de Caracas, no dia 24 de junho [de 1960]. O presidente ficou ferido quando um carro estacionado explodiu no momento em que sua limusine estava passando. Falando de seu leito no hospital, Betancourt anunciou que já fez uma denúncia à Organização dos Estados Americanos. Quando indagado por que uma ilha pequena e pacífica iria atacá-lo, o presidente Betancourt denunciou a existência de uma conspiração contra a sua vida por parte do governo dominicano. “Desde que denunciei à OEA as violações dos direitos humanos cometidas por Trujillo, ele está atrás de mim.” De Moya lamentou essa calúnia contra nosso Benfeitor e expressou a abertura do governo a qualquer investigação por parte dos países-membros, que quiserem atestar a falsidade dessas acusações. A OEA aceitou o convite e um comitê de cinco membros está sendo esperado aqui no final de julho.²⁰²

Nesse exemplo, o romance também dialoga com o texto histórico, como atesta o registro a seguir: “A oposição ao presidente Trujillo, da República Dominicana, motivou em 1960, um atentado contra a vida do presidente [Betancourt] praticado por agentes

²⁰⁰ ROORDA, Eric Paul. **The dictator next door**. Durham and London: Duke University Press, 1998, p. 99. (tradução nossa.).

²⁰¹ Os “acidentes” eram sempre usados para encobrir as execuções. “Um mês antes, Marrero fora encontrado no fundo de um precipício, tendo supostamente perdido o controle do carro.” ALVAREZ, J. 2001, p. 258.

²⁰² Idem, pp. 240-241.

dominicanos.”²⁰³ O fato ocorreu em Caracas, quando um carro bomba explodiu exatamente quando passava pelo carro presidencial. Por outro lado, o excerto do romance abaixo assinala, no discurso de Minerva, que: “— A OEA impôs sanções [ao governo dominicano]! Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Venezuela — Elsa contou-os nos dedos —, e até os gringos. Todos cortaram relações. — Ela e Roberto saíram de barco no domingo e viram um navio de guerra americano no horizonte.”²⁰⁴ Já a voz de Dedé, enquanto narradora, deixa implícito um dos momentos dessas práticas de tortura psicológica e física, quando é anunciado, como acidente, o assassinato de Minerva, María Teresa e Patria:

Manolo me conta que naquela quinta-feira eles foram tirados da cela e levados pelo corredor. Por um breve instante, tiveram esperança de que as meninas estivessem lá. Mas em vez de irem para a sala das visitas foram conduzidos ao salão dos oficiais. Johnny Abbes, Cândido Torres e outros chefões do SIM estavam esperando, já completamente bêbados. Aquela ia ser uma diversão especial, só para convidados, uma sessão de tortura inusitada, dar a notícia aos homens.²⁰⁵

Foi essa a versão dada pelo sistema, informando a família por telegrama. Porém, como também registra o romance, Dedé, assim como a população, soube do atentado cometido contra suas irmãs, quando retornavam da visita a seus maridos. Eles haviam sido transferidos para a prisão de Puerto Plata, justamente para facilitar a construção de uma versão de acidente, dado à estrada sinuosa situada às margens do oceano.

*Houve um acidente de carro. Compareça, por favor, ao Hospital José María Cabral, em Santiago.*²⁰⁶ [...] Rufino e Minerva estavam em cima de macas, Patria e Mate no chão.²⁰⁷ [...] As pessoas saíam de suas casas. Elas já ouviram a história que tínhamos de fingir acreditar. O jipe tinha caído no precipício. Mas pela sua fisionomia, dava para ver que sabiam a verdade.²⁰⁸

Como assinala Rima (2000):

Em 25 de novembro de 1960, quando as três irmãs Mirabal regressavam de Puerto Plata, onde se encontravam seus maridos encarcerados, foram detidas na estrada, em um lugar denominado “La Cumbre”, e assassinadas a pauladas por agentes do SIM (Serviço de Inteligência Militar) do governo de Trujillo. A tirania nesse momento simulou um acidente. Este horrível assassinato produziu o rechaço geral da comunidade nacional e internacional ao governo dominicano, e acelerou a queda do ditador Rafael Leonidas Trujillo.²⁰⁹

²⁰³ Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/geografia/venezuela2.htm>>, p.1. Acesso em: 30 ago.2007.

²⁰⁴ ALVAREZ, J. 2001, p. 256.

²⁰⁵ Idem, p. 300.

²⁰⁶ Ibidem, p. 297.

²⁰⁷ Ibidem, p. 298.

²⁰⁸ Ibidem, p. 299.

²⁰⁹ RIMA, Gabriela de Cicco. **Reseña histórica de las hermanas Mirabal**. In: Red Informativa de Mujeres de Argentina (2000-2001). Disponível em: <http://www.geocities.com/rima_web/violencias.html?200730> p. 4. Acesso em: 30 ago.2007. (tradução nossa.).

Dessa forma, no decorrer dos mais de trinta anos de seu governo, aos poucos, grupos políticos foram se organizando, inconformados com os destinos do país e saturados pela política personalíssima e repressora do Presidente e seus asseclas. É isso que se verifica no romance, com o “Movimento Catorze de Junho”, integrado pelas irmãs Mirabal, Minerva, Patria e María Teresa, além de seus maridos, Manolo e Leandro, juntamente com Pedrito e Nelson, marido e filho de Patria, respectivamente. Inúmeras pessoas opositoras à ditadura sofreram a violência das prisões *La Cuarenta* e *La Victória*, sendo executadas no decorrer de *El Trujillato*, dentre as quais as Borboletas.

Por lutarem contra a tirania de Rafael Leonidas Trujillo, Minerva, Patria e María Teresa sofreram perseguições políticas, foram presas várias vezes e brutalmente assassinadas. Mariposas (Borboletas) é o nome pelo qual são conhecidas, devido ao fato de ser esse o nome secreto de Minerva, quando do exercício das atividades clandestinas.²¹⁰ Historicamente, o crime ocorrido em 25 de novembro de 1960, provocou uma insurreição política, fato que determinou o assassinato de Trujillo²¹¹, apenas mencionado no texto literário.

Como se verificou no decorrer desta análise, o romance *No tempo das Borboletas* permite uma leitura das relações que se estabelecem entre o texto literário e o processo histórico-cultural, mostrando o quanto a História da República Dominicana foi marcada pela atuação política das irmãs Mirabal, como heroínas de uma Pátria ferida pela tirania. Na margem esquerda dos acontecimentos, a narrativa situa Trujillo, figura histórica que se tornou motivo de tantas dores para a sociedade dominicana da primeira metade do século XX. Sua historicidade, contrariamente à das Borboletas, embora tragicamente marcante, não se constituiu para ficar na História: cada vez mais esquecido, o caudilho representa uma grande nódoa no passado da nação.

Assim, o presente capítulo permite o olhar analítico da narrativa *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, desde os aspectos relativos à sua tessitura literária, passando pela perspectiva de gênero e ideologia — vistas em separado por uma questão mais metodológica que conceitual, já que a ideologia integra o estatuto de gênero — até a percepção dos aspectos históricos e a visão analógica do filme homônimo (Anexo D).

²¹⁰ Disponível em <<http://www.27febrero.com/hermanasmirabal.htm>> Acesso em: 03 set.2007.

²¹¹ Ponto central do romance *A festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa, objeto de contraponto comparativo, com *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, no próximo capítulo.

4 *EL CHIVO*: UM CONTRAPONTO COM *LAS MARIPOSAS*

A balança da justiça nem sempre tem os pratos iguais.

Sem autor

O caminho real da descoberta não está na procura de paisagens novas, mas em possuir *novos olhos*.

Proust

Ao lado de *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, *A festa do Bode* (2000)¹, de Mario Vargas Llosa apresenta-se como mais uma proposta de releitura da História de um povo subjugado pelo mesmo governo ditatorial, com o diferencial de mostrar o período imediatamente antecedente à queda de Rafael Leonidas Trujillo até o marco de sua morte. Com personagens reais e literárias, o romance também possibilita a análise das configurações ideológicas e de gênero sob as óticas masculina e feminina, destacando-se a presença de personagens históricas masculinas, integrantes do sistema. Como afirma Dupont (2000), o autor “mistura a realidade e a ficção, em que aquela confirma esta e esta denuncia, com eficácia, sem igual, aquela”². Na leitura comparativa, vê-se que ambos os romances permitem, com graus diferenciados, perceber a construção identitária da mulher.

4.1 Resumo da obra

A festa do Bode narra o retorno de Urania à sua pátria, a República Dominicana, trinta e cinco anos após ter saído, às pressas, para os Estados Unidos, quando ainda menina, para fugir de um grande trauma. Naquela época, o ano de 1961, para o qual volta a narrativa,

¹ LLOSA, Mario Vargas. **A festa do Bode**. Tradução de Wladir Dupont. 4 ed., São Paulo: Mandarim, 2001. Utiliza-se, nesta análise, a tradução em português, edição de 2001.

² DUPONT, Wladir. In: LLOSA, Mario Vargas. **A festa do Bode**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 2001. Contracapa.

a cidade-capital chamava-se Ciudad Trujillo. Devido à convulsão histórica já mencionada no capítulo anterior, é um ano em que Trujillo tiraniza o povo, como nunca antes, sem saber que está sendo tramada a sua morte por um grupo de revolucionários que entendia ser essa a única forma de ingresso do país na democracia. Assim o narrador mostra a chegada da mulher bem sucedida, advogada de um grande escritório que reside em Nova Iorque e que, aos quarenta e nove anos, apesar de ainda despertar a atenção masculina pelos seus atributos físicos, nunca tivera sequer um único amor. Guarda consigo um segredo, motivo pelo qual se afastara repentinamente do Colégio Santo Domingo, onde, com o auxílio valioso das freiras, em especial da *sister* Mary, devido às suas boas notas, conseguiu uma bolsa de estudos, permitindo-lhe transferir-se para a cidadezinha de Adrian, Michigan, na Siena Heights University, também dirigida pelas irmãs dominicanas.

Nenhuma explicação foi dada para sua partida, apenas que não poderia perder a grande oportunidade de estudos. Entretanto, desde seus longínquos quatorze anos, quando então estivera nas mãos do todo-poderoso *Chefe*, tudo mudara dentro de si, determinando um rumo inusitado em sua vida. Somente ela e o pai sabem disso e, em nome da mágoa, do rancor e, principalmente do nojo que sente, virou as costas até mesmo para o pai que, no decorrer da narrativa, constata-se ter sido o responsável por sua morte sentimental. À medida em que o leitor vai tomando conhecimento dessa trama e verificando a frieza com que Urania, com palavras, vai revivendo e jogando nos ouvidos do velhinho inerte, que não pode falar, todo o seu passado e o da própria cidade, simultaneamente se abrem as páginas de uma outra trama: a da conspiração do assassinato de Trujillo. Já no segundo capítulo é apresentado Trujillo, com suas características e ações tirânicas.

Todas essas questões vão aparecendo ao mesmo tempo, na voz de cada uma das personagens, a começar pelos integrantes imediatos do grupo responsável por sua morte: o turco Salvador Estrella Sadhalá, Antonio Imbert, Antonio de la Maza e o tenente Amado — Amadito — García Guerrero. Todos eles, a exemplo da maioria das personalidades que vão surgindo no decorrer da narrativa, faziam parte, de uma forma ou de outra, do sistema trujillista. Cansados das atrocidades, da subversão, da opressão em que se confina o povo, na qual eles se inserem com sua história de vida, aos poucos passam de um extremo a outro: de defensor a opositor, de opositor a conspirador, já que manifestar a oposição aberta significa sentença de morte sumária.

O romance, com focalização em terceira pessoa, apresenta um narrador onisciente; divide-se em vinte e quatro capítulos não titulados, cada um trazendo as razões pelas quais a personagem central daquele capítulo se alia ao movimento clandestino, e/ou o porquê de sua

atuação no regime trujillista. Reunindo, lado a lado, a arte literária e o resgate histórico, a narrativa apresenta inúmeras figuras do poderio da época, como o chefe do temido SIM, Johnny Abbes, exemplo da maior crueldade no meio oficial; o Constitucionalista Bêbado, Henry Chirinos; o próprio Cerebrozinho Cabral, Agustín Cabral, pai de Urania, na época em que gozava das benesses do *Generalíssimo*, como deputado, senador, ministro, nome como tantos outros que contribuíram para a manutenção do *status* de império que era Trujillo.

Temido como era, só a morte passa a ser vista como possibilidade de abertura para uma nova Era: a da Democracia em solo dominicano. A obra de Vargas Llosa mostra os “podres” da família Trujillo. Enquanto o *Chefe* “esmerava-se”³ no trabalho, os filhos, oficiais Ramfís e Radhamés esforçavam-se em gastar, patrocinar orgias, estuprar mulheres e praticar crimes diversos. Ao final, cada um deles, a exemplo da mulher, Dona María Martínez, tem um fim trágico, seja pela morte violenta, seja pela arterioesclerose. Em 1961, Trujillo morre, e o país passa a engatinhar um novo processo que a História vai revelar, em seguida, não ser muito diferente na prática.

Ao final da narrativa, descobre-se o segredo de Urania: fora estuprada por Trujillo; mais que isso, fora “oferecida” ao *Chefe* pelo seu próprio pai, como forma de recuperar o prestígio que perdera. Rica e atraente, embora de atroz brutalidade, a narrativa mostra, através da criatividade ímpar de Mario Vargas Llosa, que a tirania pode se repetir, quando, no percurso histórico representado, as ações não se distanciam muito do passado.

4.2 A tessitura do texto literário: *El Chivo X Las Mariposas*

No processo de recriação da tirania trujillista, Mario Vargas Llosa, em *A festa do Bode* (2000), explora estratégias discursivas, como o uso de diferentes perspectivas narrativas oferecidas através de várias personagens masculinas — integrantes do complô que determinou o assassinato de Trujillo —, além do próprio Trujillo, personagem histórica, recriada literariamente, e de Urania, a única personagem (literária) feminina. A inserção da personagem Urania cumpre com uma importante função: amenizar o peso das informações de cunho histórico resgatadas pela memória das demais personagens, inclusive dela própria. Ao lado dessas, também é estratégica a adoção do jogo com a temporalidade dos fatos históricos resgatados, a exploração da data da morte de Trujillo, como ponto de referência para o resgate da história de vida dos homens que se insurgiram contra o sistema e como alavanca para

³ Trujillo mantinha uma disciplina rigorosa no trabalho.

lembranças de fatos e atos praticados pelo Bode. A par disso, há dois núcleos narrativos: um, centrado no resgate histórico; outro, na criação literária. O processo de reconstrução de *El Trujillato* oferecido pelo romance centra-se em três dimensões:

— o tempo presente, em que se situa Urania retornando à República Dominicana, depois de trinta e cinco anos, personagem que puxa o fio da memória e traz à tona os fatos que motivaram seu afastamento do país e, principalmente, do pai, senador Agustín Cabral, o “Cerebrozinho”;

— a instância temporal (no passado), em que se acha o Presidente Trujillo e seus asseclas, o que permite conhecer a complexa configuração da personagem que reúne, lado a lado, a abjeta composição de seu caráter e o carisma que facilitou, em grande parte, a aceitação do povo, e

— o ângulo de visão dos membros do complô que determinou o assassinato de Trujillo, constituído por integrantes do governo e ex-integrantes, os quais se encontram na noite de uma terça-feira, 30 de maio de 1961, data do assassinato do Presidente.

No romance *No tempo das Borboletas*, são explorados dois eixos temáticos: a vida cotidiana da família Mirabal e o ingresso das jovens, que seriam conhecidas por Borboletas, no movimento revolucionário clandestino. No romance *A festa do Bode*, também se constituem dois eixos temáticos: o regresso de Urania à República Dominicana e o complô que levou Trujillo à morte. Julia Alvarez reconstrói a vida de quatro mulheres, fazendo uso de estudos e entrevistas com uma delas, a sobrevivente Dedé, para o que ela confessa ter feito viagens à República Dominicana. Dessa forma, a autora busca compreender o processo de construção da memória de uma das páginas mais traumáticas da América Latina do século XX. A representação literária oferecida possibilita ao leitor acompanhar o modo como o feminino se inscreve no cenário dominicano, a partir de personagens singulares como Minerva, Patria, María Teresa e Dedé, revelando, com graus diferenciados, as múltiplas possibilidades de transgressão da realidade.

Tendo o romance de Julia Alvarez como uma espécie de intertexto⁴, a narrativa de Vargas Llosa, entretanto, não retrata o mesmo período histórico; representa a época logo em

⁴ “Entende-se por intertextualidade [o] trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações.” PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978, p. 63.

seguida à morte das Mirabal e que antecede o complô⁵, ou seja, mais ou menos seis meses depois do atentado que vitimou as três irmãs. O leitor, como receptor, dispõe da narrativa de Alvarez, e, sob um novo ponto de vista, não deixa de considerar o texto que lhe precede. Para motivar a história, Alvarez usa, como ponto de partida, o momento em que Dedé espera a jornalista gringa, para quem concederá uma entrevista sobre as irmãs Mirabal. Nesse instante, a personagem percorre o jardim, cuidando de suas flores, recorrendo a elementos simbólicos como a *anacahuita*, a árvore que atravessou décadas, marcando o espaço da fazenda onde morava sua família e onde, no tempo presente (1994), ela se encontra. Através do olhar do(a) narrador(a), é possível acompanhar o movimento de Dedé:

Ela está tirando os galhos mortos da sua ave do paraíso, olhando por trás da planta toda vez que ouve o barulho de um carro. A mulher nunca vai encontrar a velha casa atrás da cerca de hibiscos, na curva da estrada de terra. Não uma *gringa dominicana* num carro alugado, com um mapa da cidade e pedindo informações sobre nomes de ruas!⁶

Llosa usa como gancho o próprio retorno de Urania à sua terra natal, quando ela "Está esperando que o mar apareça na janela do seu quarto, no nono andar do hotel Jaragua, e por fim o vê."⁷

No âmbito do narrador, *No tempo das Borboletas* faz uso de narradoras múltiplas, apresentando um *flashback*, a partir do diálogo de Dedé com a jornalista gringa dominicana, quando emergem as vozes de suas irmãs que se inserem na trama como personagens-narradoras. Dedé não apenas recorda os fatos e o tempo passado, mas revive as emoções, a história de vida de cada uma de suas irmãs que se tornaram parte da História de seu país e da qual ela se eximiu em participar. Dedé sofre novamente a dor da perda familiar e a dor de se reencontrar tão frágil, tão submissa aos regulamentos impostos pelo pai, o marido e a sociedade. Sua voz de personagem ou narradora mostra esse comportamento: "— Houve muitos anos felizes. Eu me lembro deles. Pelo menos tento me lembrar. Digo a mim mesma, Dedé, concentre-se no lado positivo!"⁸ "Cada visitante me partia de novo o coração, mas eu me sentava nesta mesma cadeira de balanço e ouvia tudo o que tinham a dizer."⁹

Por outro lado, é mergulhando no passado e trazendo à tona cada uma de suas irmãs que ela consegue se recuperar, mostrando que sua participação foi importante, justamente

⁵ Mas que retrocede, a partir do resgate de fatos e informações relativos ao sistema, oferecido pelas várias personagens, principalmente pelos conspiradores que aguardam o momento adequado para o assassinato do Bode.

⁶ ALVAREZ, J. 2001, p. 13.

⁷ LLOSA, M.V. 2001, p. 9.

⁸ ALVAREZ, J. 2001, p. 17.

⁹ Idem, p. 293.

porque ela ficou para contar a história, e é isso que ela faz à jornalista gringa. “Quando foi que os papéis se inverteram, penso, quando foi que deixei de ser aquela que ouvia as histórias que as pessoas traziam, para me transformar naquela que contava a história das irmãs Mirabal para as pessoas ouvirem?”¹⁰ Na figura da personagem, jornalista gringa dominicana, a autora regressa à República Dominicana. Já com o romance *A festa do Bode*, Llosa possibilita esse retorno da escritora Julia Alvarez por meio da construção de um duplo constituído na própria protagonista do eixo literário, Urania; pode-se dizer que Urania personifica a autora do romance anterior. Por outro lado, o romance de Llosa, no decorrer de suas páginas, permite um duplo retorno: o da cidadã dominicana, afastada da pátria há trinta e cinco anos, e o de Trujillo com as personagens e acontecimentos que determinaram sua morte. Abrem-se, assim, duas páginas: uma literária e uma histórica.

A narrativa de Alvarez apresenta uma pesquisa profunda e detalhada acerca da vida das quatro irmãs. Várias são as passagens que registram o trabalho exaustivo de coleta de dados, os quais, porém, são apresentados de forma perfeitamente natural ao serem incorporados ao contexto literário. A(s) narradora(s) não se perde(m) em descrições e narrativas exaustivas, o que torna a leitura mais ágil. O lugar de enunciação da autora de *No tempo das borboletas* é o lugar de quem conheceu e viveu a ditadura que assolou o país; é o lugar de uma menina de dez anos, que cresceu e se tornou mulher com a história das irmãs Mirabal na mente; é o lugar de uma cidadã que sente a necessidade, enquanto pessoa, de resgatar a vida e a luta de suas conterrâneas. E é exatamente por isso que, enquanto autora, Julia Alvarez consegue trazer uma linguagem e representação de gênero diferenciadas.

Transitando da percepção de um e outro integrante do grupo responsável pelo extermínio do Bode, Vargas Llosa revela um mosaico de tipos humanos que compuseram um momento, paradoxalmente, tirânico e libertador de uma página histórica da República Dominicana. Nesse ponto, o texto situa-se em um tempo presente, a data do assassinato de Trujillo, eixo temporal do qual a narrativa, em *flashback*, vai mostrando as razões pelas quais cada um ingressou na luta contra o ditador. O romance apresenta dois eixos temáticos: um literário, que coincide com o retorno de Urania à República Dominicana, e outro histórico, que tem início com o complô que antecedeu ao assassinato de Trujillo. Trata-se de um romance realista, cujo foco narrativo em terceira pessoa permite o acompanhamento de um narrador onisciente que, como um demiurgo, detém o domínio dos acontecimentos e a percepção das personagens.

¹⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 303.

Na passagem, a seguir, o narrador revela-se neutro¹¹ — *neutral omniscience* —, evitando tecer comentários acerca dos pensamentos e sentimentos da personagem, limitando-se a acompanhar seus passos, porém se interpondo entre o leitor e a história narrada: “Na época eles preparavam o atentado em Moca, aproveitando uma visita de Trujillo à terra dos De la Maza, ao longo de uma itinerância que, desde a condenação da OEA e as sanções econômicas, ele vinha fazendo pelo país.”¹² Já em passagens como a seguinte, o narrador onisciente em terceira pessoa mostra-se intruso¹³ — *editorial omniscience* —, com liberdade para narrar, adotando um ponto de vista que se coloca *por trás*¹⁴ e que lhe confere o conhecimento do interior das personagens, permitindo-lhe fazer intrusões à vontade:

Como você soube que haviam matado Trujillo? No dia 30 de maio de 1961 ela já estava em Adrian. Certa noite [...] a *sister* encarregada dos dormitórios entrou no quarto que Urania dividia com quatro colegas e lhe mostrou a manchete do jornal [...] “*Trujillo killed*” Trujillo assassinado. “Eu lhe empresto”, disse. O que você sentiu? Para falar a verdade, nada, a notícia raspou nela sem ferir-lhe a consciência, como tudo que ouvia e via ao seu redor. É bem possível que você nem tenha lido a matéria, ficou só na manchete. Lembra que dias ou semanas depois soube dos detalhes do crime por uma carta de *sister* Mary, falando da irrupção dos *caliés* no colégio para levar o bispo Reilly, e sobre a desordem e a incerteza que viviam todos os dominicanos. Mas nem mesmo a carta de *sister* Mary tirou-lhe a indiferença profunda que sentia em relação à República Dominicana e aos dominicanos, indiferença que, só anos depois, o curso de história antilhana em Harvard a livrou. Então quer dizer que a súbita decisão de vir a Santo Domingo, de visitar o pai, significa que você está curada? Não. Se fosse assim teria sentido alegria, emoção ao reencontrar Lucinda, tão apegada a você [...].¹⁵

Em várias situações o narrador revela-se, profundamente irônico, a exemplo de passagens como:

Não lembra, quando era menina e Santo Domingo se chamava Ciudad Trujillo, que houvesse tanto barulho na rua. Talvez não houvesse [...] quando a cidade [...], isolada e entorpecida pelo medo e servilismo, e tinha a alma encolhida de reverência ao Chefe e de medo dele, o Generalíssimo, o Benfeitor, o Pai da Pátria Nova, Sua Excelência, o doutor Rafael Leonidas Trujillo Molina, talvez fosse mais silenciosa, menos frenética. Hoje, todos os sons da vida [...], vozes humanas, parecem sair no volume máximo, mecânico, digital ou animal (os cachorros latem mais forte e os pássaros cantam com mais vontade).¹⁶

Com a enunciação onisciente desse narrador ora neutro, ora intruso, a voz de Urania soa irônica e cruel diante do pai, agora velho e paralítico — o qual reencontra trinta e cinco anos após deixar intempestivamente o país e a vida familiar —, numa demonstração de seu

¹¹ FRIEDMAN, Norman. *Point of view in fiction, the development of a critical concept*. In: STEVICK, Philip. **The theory of the novel**. New York: The Free Press, 1967.

¹² LLOSA, M. V. 2001, p. 158. O recorte, na voz do narrador, refere-se à atuação do “Movimento Catorze de Junho”.

¹³ FRIEDMAN, N. 1967.

¹⁴ POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.

¹⁵ LLOSA, M. V. 2001, pp. 182-183.

¹⁶ Idem, pp. 12-13. (grifos nossos.).

desprezo pela postura paterna subserviente ao sistema, a ponto de perder a própria dignidade. Em seu discurso percebe-se a idéia de que o mesmo acontecia com os demais subordinados e a nação: todos corrompiam e corrompiam-se em nome da lealdade a Trujillo, num círculo vicioso.

“Ele entende”, pensa, calando-se. O pai tem os olhos cravados na filha; no fundo das pupilas há uma súplica silenciosa: cala a boca, pare de cutucar essas feridas, de ressuscitar essas lembranças. Ela não tem a menor intenção de fazer isso. Afinal não veio a este país, ao qual jurou nunca mais voltar, justamente para isso?

— Sim, papai, eu vim para isso — diz, em voz tão baixa que mal se ouve. — Vim para fazer você passar um mau bocado. Embora você, com o derrame, tenha tomado suas precauções. Você arrancou da memória as coisas desagradáveis. Também esqueceu do que houve comigo, conosco? Eu, não. Não esqueci nenhum desses trinta e cinco anos, papai. Nunca esqueci, nunca perdoei você. [...] Sabe por que nunca consegui perdô-lo? É que depois de tantos anos servindo ao Chefe, você havia perdido os escrúpulos, a sensibilidade, o menor sinal de retidão. Como seus colegas. Como o país inteiro, talvez. Era esse o requisito para se manter no poder sem morrer de nojo? Virar um desalmado, um monstro como seu Chefe.¹⁷

Quanto à diegese, pode ser vista em três partes, que se apresentam em diferentes visões: a) o olhar de Urania; b) a visão de Trujillo; c) a percepção dos membros do complô. Na construção das estratégias literárias, a narração funde historicidade e criação artística. Diluindo os dados históricos, a personagem Urania representa esse espírito criador.

No cotejo comparativo com *No tempo das Borboletas*, verifica-se que *A festa do Bode* utiliza procedimentos estratégicos similares para a construção do texto literário. Assim Llosa compõe o romance fazendo uso de técnicas como: a retomada de um capítulo histórico da República Dominicana, protagonizado pelo *Pai da Pátria Nova*; o oferecimento de planos temporais distintos: um no presente e outro resgatado por meio de um *flashback* — na verdade, esse último se subdivide em dois: o passado em que se encontra Trujillo e os membros que arquitetam o complô, e o passado anterior, do qual emergem as histórias de vida desses homens, vítimas de alguma atrocidade, razão pela qual se voltaram contra o sistema; além do entrecruzamento de diferentes vozes discursivas que favorecem a percepção do contexto histórico-literário. Diferentemente, o romance traz acentuada a visão masculina acerca de Trujillo e seu sistema; a criação de dois eixos narrativos: um literário, com a inserção da personagem Urania, e outro, basicamente, histórico, com a emersão de episódios e personagens que compuseram o plano factual da época, recriada artisticamente. Além disso, o eixo histórico centra-se no atentado que vitimou o Bode, enquanto no texto de Alvarez a preocupação situa-se na historicidade das Borboletas.

Numa relação analógica, dentre os vários sentidos assumidos pela simbologia, verifica-se que, no âmbito do cristianismo, a “borboleta” é vista, especialmente, como

¹⁷ LLOSA, M. V. 2001, p. 119.

símbolo da ressurreição: a larva representa a vida; o casulo significa a morte; e a borboleta, por sua vez, a ressurreição. O “bode” foi e continua sendo visto como símbolo da fertilidade. Nesse sentido, no Egito, as mulheres faziam preces para conceberem um filho. Para os italianos, o bode significa símbolo das profundezas e da morte. No âmbito religioso, o bode aparece associado à luxúria e ao demônio.¹⁸ Nessa linha interpretativa, as Borboletas sinalizam a ressurreição da esperança do povo dominicano, tão subjugado pelo poder do Bode. Mesmo depois de mortas, seus ideais permanecem através de novas células revolucionárias que darão sentido à luta em prol da liberdade da nação. O Bode, por sua vez, sintetiza a prole espalhada pelos quatro cantos do país, por meio de relações espúrias, bem como e, principalmente, o mal que gera a toda a sociedade da época. A festa do bode¹⁹, no contexto narrativo, entretanto, era justamente a grande comemoração que “ele”, o *Generalíssimo*, fazia enquanto usufruía do poder e “brincava” com a vida de uma nação inteira.

4.3 Os sujeitos discursivos femininos X masculinos: a representação de gênero e ideologia no cruzamento das obras

Os romances *No tempo das Borboletas* (1994) e *A festa do Bode* (2000) enfatizam as diferenças de gênero, que, no contexto literário, a exemplo da realidade social, são determinadas pela cultura e pela História. Em comum os romances cumprem com uma função social de re-escritura do feminino, processo expresso pelas relações discursivas, revelando a compreensão do meio em suas manifestações ideológicas e políticas. Com relação a isso, o recorte abaixo mostra-se pertinente, à medida em que destaca:

[...] o sentido de feminino que aparece não como algo pejorativo, que opõe à feminista, mas sim como algo que soma, recupera e adiciona um lado esquecido da história. Essa perspectiva renovada, que incorpora dimensões sempre abafadas, esquecidas e marginalizadas, assume o ponto de vista do gênero antes excluído de qualquer subjetividade no discurso ideológico hegemônico, marcado pela negação das alteridades, sejam elas de gênero, de raça, ou de classe social, que tem historicamente significado o desaparecimento de outras identidades culturais que não sejam a do homem branco, heterossexual, pertencente à elite social. [...] Essa literatura problematiza a questão da autoridade do discurso tradicional que partia do ponto de vista único, qual seja, do homem branco da classe alta.²⁰

¹⁸ LUKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. Tradução Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997. pp. 91-92.

¹⁹ Em vários países hispano-americanos, a festa do bode traduz-se no alimento (bode) a ser saboreado em meio à bebida e à dança. Em outros contextos, como o Nordeste brasileiro, o bode é referência simbólica da resistência em meio à aridez.

²⁰ NAVARRO, Márcia Hoppe. *Re-escrivendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva*. In: LIMA, Tereza Marques de Oliveira & MONTEIRO, Maria Conceição. (Orgs.). **Figurações do feminino nas manifestações literárias**. Rio de Janeiro: Caetés, 2005, pp. 197-198.

A condição feminina é representada com maior relevo no romance de Alvarez, ao passo que as representações e práticas sociais masculinas assumem um destaque mais acentuado na narrativa de Llosa. O conceito de gênero, como se viu no capítulo dois, concentra uma pluralidade e mesmo uma ambivalência de noções que abrangem inúmeras marcas, dentre as quais sexualidade, classe, raça, etnia, política e ideologia. Assim os sujeitos constituem suas identidades e diferenças femininas e masculinas num processo progressivo e constante de relações interativas. Esse complexo pode ser percebido em ambas as narrativas.

Vargas Llosa mostra o ponto de vista masculino dos sujeitos que mudaram os rumos da História do país, revoltando-se contra um império ditatorial que se impunha há mais de três décadas. Representando parte da sociedade inconformada com o sistema, um grupo de homens une-se em torno de um mesmo objetivo: o extermínio do Presidente Trujillo, como alternativa única para a transformação político-social do país. A bandeira da democracia passa a ser idealizada, e o empecilho precisa ser removido. Numa espécie de aplicação da máxima maquiavélica de que os fins justificam os meios²¹, os seis dominicanos — tendo um grupo maior por trás e dentre os quais muitos integrantes do próprio sistema — buscam a libertação de sua pátria. Ao contrário do que fazem os escritores homens, de um modo geral, como é o caso de Llosa com *A festa do Bode* (2000):

Julia Alvarez substitui a ‘epicidade’ masculina [...] por uma genealogia feminina, com o propósito de resgatar as vozes daquelas mulheres que padeceram, sob o regime patriarcal e que também lutaram contra a opressão social [...] A arte masculina trujillista é uma arte realista por excelência. O gosto pelo realismo entre os escritores e leitores dominicanos se opõe em evidência nas múltiplas obras escritas sobre o trujillato. Julia Alvarez se apropria do realismo para decantar o trujillato, tentativa que se pode considerar como um arrebatado do conto fechado dos escritores dominicanos.²²

A festa do Bode, como já se disse, apresenta a figura recorrente do Presidente Trujillo, apelidado de Bode e Chapita. Em comum com *No tempo das Borboletas*, o romance oferece a rica possibilidade de análise das vozes discursivas das personagens femininas e masculinas, viabilizando o levantamento das posições ideológicas e de gênero que constituem o universo da narrativa. Diferentemente do romance de Alvarez, a história do Bode traz a predominância da voz masculina, sendo marcante a configuração do *Chefe da Pátria Nova*, seus asseclas e os conspiradores de sua morte.

²¹ MAQUIAVEL. **O príncipe**. Tradução de J. Cretella Jr. e Agnes Cretella. 2 ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1997.

²² HOLGUIN, Fernando Valerio. Julia Alvarez: *En el tiempo de las mariposas*. Disponível em: <http://www.latinartmuseum.com/valerio_holguin.htm> p.1. Acesso em : 28 fev.2005 (tradução nossa.).

O discurso que emana de Trujillo, enquanto locutor no romance de Vargas Llosa, mostra com maiores detalhes as referências de mundo e a percepção da personagem acerca das pessoas. Observa-se que o critério da negação pontua a sua relação com o mundo; para ele as pessoas estão sempre em falta de alguma coisa. Como sujeito da enunciação, em suas relações sócio-políticas, Trujillo ocupa um lugar de permanente autoridade e poder, não conseguindo se distanciar de posições de comando e ordem; o lugar que ele assume é o de alguém que se acostumou a mandar e a não aceitar qualquer tipo de objeção. Por isso a oposição é eliminada a qualquer preço. A voz do narrador onisciente em terceira pessoa acompanha os mandos e desmandos de Trujillo, oferecendo ao leitor uma perspectiva de sua configuração ideológica pautada pela autocracia e despotismo. A ironia e dissimulação, outros componentes de seu perfil, pontuam as ações mais sórdidas, como um tempero natural de sua personalidade.

Enquanto produto de práticas discursivas, o sujeito também pode ser compreendido como um mediador e referência das coisas. Da mesma forma, o sujeito representa o produto da intervenção de poderes. Na compreensão da questão do poder, Foucault (1979)²³ analisa a presença do sujeito no interior das práticas sociais; o poder representa algo construído, posição que diverge do pensamento althusseriano (1996)²⁴, para o qual o Estado se constitui no *locus* primordial. Para Foucault, o poder se instala por meio de uma rede de relações em exercício permanente na sociedade. Dessa forma, o poder é responsável por sujeitos e discursos, desejos e saberes. Isso fica claro na fala fria e mordaz do Bode, quando, por exemplo, dita ordens, sem qualquer possibilidade de contestação, para a eliminação de haitianos que se encontravam clandestinamente no país, como se não se tratassem de vidas humanas. A ideologia pela qual se justifica o extermínio, é a mesma que domina todas as classes e setores do sistema, a dos “interesses” da nação. Mestre na estratégia de maquiagem as aparências dos crimes cometidos, o Bode, através de seu sistema, não se intimida e deixa

²³ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e Tradução de Roberto Machado 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

²⁴ ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos de estado. In: Žižek, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. [Que será visto no segundo tópico deste capítulo.].

marcas profundas na História latino-americana:

Vi com estes olhos: eles nos haviam invadido de novo, como em 1822. Desta vez, pacificamente. Mas podia permitir que os haitianos ficassem em meu país outros vinte e dois anos?²⁵ [...]

— Podia permitir que, como nos vinte e dois anos de ocupação, os negros assassinassem, estupassem e degolassem os dominicanos até mesmo dentro das igrejas?²⁶

— A partir da meia-noite, as forças do Exército e da Polícia devem começar a exterminar, sem compaixão, toda pessoa de nacionalidade haitiana que se encontre de forma ilegal em território dominicano, salvo os que estejam nos engenhos de açúcar — depois de limpar a garganta, lançou um olhar indiferente ao grupo de oficiais: — Ficou claro? [...]

— Li em algum lugar, Excelência, que o senhor determinou que os soldados usassem machados, que não dessem tiros — perguntou Simon Gittleman. — Para economizar munição?

— Para dourar a pílula, prevendo as reações internacionais — Trujillo o corrigiu, na gozação. — Se eles só usassem machados, a operação pareceria um movimento espontâneo de camponeses, sem intervenção do governo. Nós, dominicanos, somos pródigos, nunca economizamos em nada, e muito menos em munições.²⁷

O recorte, a seguir, permite a percepção do olhar enunciativo do narrador que, por vezes, dialoga com a personagem, transformando habilmente fatos cruciais da violência ditatorial em situações picarescas do dia-a-dia de um homem que domina as emoções com rigorosa disciplina, extraindo a racionalidade com absoluta frieza. Esse narrador conhece o perfil da personagem e acompanha seus atos e pensamentos, trazendo à tona o complexo de crueldade e violência em que se constitui o homem Trujillo:

A raiva era ruim para o governo e para o coração, trazia a ameaça de um infarto. Na outra noite, na casa de Caoba, a raiva quase lhe provocou uma síncope. Foi se acalmando. Sempre soube controlá-la quando preciso: dissimular, mostrar-se cordial, afetuoso com o pior lixo humano, as viúvas, os filhos ou os irmãos dos traidores, se necessário. Por isso ia cumprir trinta e dois anos levando nas costas o peso de um país. [...] Ah, como era agradável deixar a raiva fluir quando não havia nela perigo para o Estado, quando se podia dar o castigo merecido aos ratos, aos sapos, às hienas e às serpentes. As barrigas dos tubarões eram testemunhas de que ele não se havia privado desse prazer. Não estava no México o cadáver do pérfido galego João Almoína? E o basco Jesús de Galíndez, outra víbora que mordida a mão em que comia? E o Ramón Marreco Aristy, que por ser escritor famoso acreditou poder passar informações ao *New York Times* contra o governo que lhe bancava as bebedeiras, edições de livros e putas?²⁸

²⁵ Na certeza de alcançar justificativa para o massacre, a personagem dialoga, primeiramente, consigo mesma, já que sabe que não haverá interdiscursos dos subordinados, e, assim, o silêncio se impõe entre todos, ratificando sua atitude.

²⁶ LLOSA, M. V. 2001, p. 189.

²⁷ Idem, p. 191.

²⁸ Ibidem, p. 31.

Na continuidade do exemplo, percebe-se o olhar arguto do narrador, que, com onisciência, acompanha Trujillo:

[...] Ele sentiu então a incandescência correndo pelo corpo, cegando-o, urgindo que castigasse o atrevido.²⁹

Deu a ordem no ato. Mas na manhã seguinte, pensando que afinal os loucos não sabem o que fazem, e que, em vez de castigar Valeriano, era preciso pegar os engraçadinhos que haviam aplaudido a dupla, deu ordem a Johnny Abbes [...]: “Os loucos são loucos. Solte-os. [...] “Tarde, Excelência. Nós os demos de comida aos tubarões ontem mesmo. Vivos, como o senhor mandou.” Ficou em pé, já calçado. Um estadista não se arrependia de suas decisões. Ele jamais havia se arrependido de nada.³⁰

Através do próprio discurso de Trujillo, o romance mostra a perspectiva que a personagem possui a respeito de si mesma. Consciente do poder ditatorial, do fechamento das possibilidades dialéticas, o Presidente exercita o deboche, a ironia cáustica, na interlocução com o senador Henry Chirinos, o “Constitucionalista Bêbado”, ou “Imundície Viva”, apelidos dados por Trujillo ao parlamentar, quando a ele se referia em foro íntimo. Assim parece natural para o Bode cobrar absoluta fidelidade e obediência aos subordinados, como também lhes jogar que, se dessa forma agiam, era por medo do que lhes poderia acontecer, se ele desse alguma ordem ao SIM.

Com o comportamento de Trujillo — detalhado em *A festa do Bode* — naturalizam-se, cada vez mais, as práticas sociais assentadas no machismo, que distinguem o homem garanhão como símbolo de virilidade e masculinidade, atributos que, no contexto literário latino-americano do século XX — representado pela sociedade dominicana — associam-se com facilidade às posições de poder e realização. Dessa maneira o perfil do Bode reforça e é referendado por um padrão cultural de época.

Pela instância do narrador é possível perceber a visão machista de Trujillo que, como conhecido garanhão, desconfiava do desempenho sexual do filho Ramfis, ao mesmo tempo em que destacava a virilidade do ex-genro Porfirio Rubirosa. Com uma linguagem chula, o narrador oferece uma perspectiva do Bode, mostrando sua compreensão acerca do machismo e do sexo: uma espécie de propaganda do próprio país. O romance consagra, igualmente, na figura de Trujillo, a visão machista de uma época, corroborada pelos inúmeros

²⁹ Barajita e Valeriano, os louquinhos, que exibiam no peito espelinhos e tampas de cerveja diante do público, gritando: “Aplaudam Chapinha, seus babacas”. LLOSA, M. V. 2001, p. 32.

³⁰ Idem.

homens que o cercavam:

O que aconteceria com este país quando ele morresse? Tinha certeza de que Ramfis não era tão bom de cama como garantia a fama a ele dada pelos puxa-sacos. [...] Desconfiava de que o filho não era muito chegado a mulher. Ele gostava das aparências, que espalhassem que era o melhor montador do país, melhor ainda que Porfirio Rubirosa, o dominicano mais famoso do mundo por causa do tamanho de seu pau e suas proezas de grande filho da puta internacional. [...] Se pelo menos Ramfis ou Radhamés fossem como Porfirio! Sujeito de colhões, ambicioso. E, como todo vencedor, tinha inimigos. Sempre lhe traziam fofocas, aconselhando-o a afastar Rubirosa da carreira diplomática, pois seus escândalos manchavam a imagem do país. Invejosos. Que melhor propaganda para a República Dominicana do que um machão assim.³¹

Por outro lado, através da adoração das *chapitas* e do uso ritualístico de cremes importados, com a finalidade de clarear a pele, o texto de Vargas Llosa mostra o lado vaidoso de Trujillo, em desconformidade com o comportamento exageradamente disciplinado e perverso do ditador, revelando a fragmentação da personagem nos múltiplos espaços que ocupa social e politicamente. Vale dizer que as *chapitas*, ridicularizadas pelo narrador que reproduz a visão do povo, representam mais do que um adorno especial na farda do *Generalíssimo*; elas constituem-se em signos de ostentação do poder, pois somente o *Benfeitor da Pátria* as possui, uma vez que apenas “ele” realizou “grandes” feitos pela nação. No que tange ao propósito de clareamento da pele, os “cremes” convertem-se em signo de negação da cor negra ancestral, oriunda dos haitianos e reafirmação da cor branca européia, no caso, a procedência espanhola.

Quanto à instância autoral, o autor, também um homem, com uma visão universal em termos de cultura e política, através do narrador onisciente, concede à personagem literária Urania o espaço e o poder de interagir com um mundo predominantemente masculino, no qual ela é uma vítima, não só do sistema, mas também da própria relação familiar, mas que, no desenrolar das ações, converte-se em uma espécie de algoz. Nesse contexto, ela precisa romper com sua realidade, fugindo das pessoas, de sua terra e de si mesma. Em contrapartida, sua evolução cultural, emocional e política acontece em um meio físico-social diverso que, com todos os recursos no plano do conhecimento, não é capaz de fazê-la superar o trauma sofrido em seu universo interior. Em contato com sua realidade passada, travestida de presente, a menina franzina, inocente e assustada, de trinta e cinco anos atrás, revela-se uma mulher segura, rancorosa, fria e pragmática. Através da repressão, Urania, a exemplo das irmãs Mirabal, em especial Minerva, é desconstituída, mas, igualmente, é pela opressão que a personagem, em contramão, é levada a interagir num contexto mais amplo que lhe abre possibilidades de confronto.

³¹ LLOSA, M.V. 2001, pp. 28-29.

Pela palavra dita, sentida por tanto tempo, guardada no silêncio de um segredo, a mulher é capaz de vociferar aos ouvidos de um velho fragilizado toda a perfídia de que ele, no passado, fora capaz de usar contra sua própria filha. Em contraste, há todo um espaço do homem-poder que constrói um mundo ao redor, no qual tudo lhe é possível e permitido, inclusive dispor da vida das pessoas; do homem-subserviência que, em nome das benesses do homem-poder, é capaz de corromper e corromper-se; do homem-revolta que, uma vez tendo provado do poder, insatisfeito com os rumos da realidade, volta-se contra ela, subvertendo-a, abrindo espaço para uma nova realidade, que acredita seja melhor.

Homem-poder, centrado na figura imperial do ditador. Ilhado em sua fortaleza, ele experimenta a solidão do poder, já que não é capaz de confiar em ninguém, e dribla os fatos, transformando tudo e todos a seu redor, conforme sua vontade:

Conhecia os traidores, farejava-os antes mesmo de que soubessem que iam traí-lo. Por isso ainda estava vivo e tantos Judas apodreciam nas celas de La Cuarenta, La Victoria, na ilha Beata, nas barrigas dos tubarões, ou engordavam os vermes da terra dominicana.³²

Homem subserviência, representado pelos inúmeros asseclas, que, em nome da “necessidade”, da conjuntura sócio-política em que se encontram, da bajulação ou absurda reverência ao Chefe, torna-se capacho de uma voz e um sistema que é justamente ratificado por essa classe humana:

[...] os privilegiados, os eleitos, os oficiais de postos mais elevados eram submetidos a uma prova de lealdade a Trujillo antes de serem promovidos. Você sabia muito bem que tudo isso existia. Mas agora o segundo-tenente García Guerrero sabia também que nunca quis saber com detalhes no que consistia essa tal prova de lealdade.³³

Homem-revolta, oriundo, muitas vezes, dos vários postos do sistema, eleva-se, indigna-se e promove a ruptura de um círculo vicioso, em que impera apenas a voz discursiva do mais forte. Esse homem faz da revolta uma arma em nome da liberdade, procurando ver em um crime uma alternativa única para a democracia, que mais tarde a História instituída

³² LLOSA, M. V. 2001, p. 29.

³³ Idem, p. 45. Para provar sua fidelidade a Trujillo, Amadito, o tenente Amado García Guerrero, obedeceu às ordens do sistema: abandonara a noiva, irmã de um conspirador, o qual viera a matar, a mando do SIM, somente o identificando depois da execução, pois o mesmo estava encapuzado. Então, levado pelo remorso, passou a integrar o grupo que levou o Chefe à morte.

mostrará não ser tão “simples” de ser atingida:

Quem diria a Amadito, naquele dia de 1959 [...], que antes de dois anos ele estaria, nesta noite [...] de terça-feira, 30 de maio de 1961, esperando o próprio Trujillo para matá-lo. Quantas coisas haviam acontecido [...] O tenente nunca teria imaginado que Salvador fosse um conspirador clandestino [...] Amadito [...] professava, como qualquer oficial do Exército, uma lealdade canina, visceral, ao Chefe Máximo [...]³⁴

Conjugando poder e subserviência, o chefe do SIM representa medo e pavor, como pode ser visto, respectivamente, na voz do major Figueroa Carrión, lembrada por Amadito, ou na sua própria voz, tendo por interlocutor Amadito, que estava sendo testado em sua prova de lealdade ao sistema:

“O coronel pode ser um demônio, mas funciona para o Chefe [Trujillo]. Afinal, tudo o que é ruim jogam para cima dele, e o que é bom vai para Trujillo. Pode existir um serviço melhor? Para que um governo dure trinta anos, só com um tipo como Johnny Abbes, que bota a mão na merda. E se precisar, também o corpo e a cabeça. O alvo ideal, que concentra todo o ódio dos inimigos e, às vezes, dos amigos. O Chefe sabe disso e por isso mesmo o mantém ali, ao seu lado. Se o coronel não cuidasse do Chefe, quem sabe já teria acontecido a mesma coisa que houve com Pérez Jiménez na Venezuela, com Batista em Cuba e com Perón na Argentina.³⁵

[...]

— Não, vão jogá-lo no mar — explicou o chefe do SIM. — Esta é a vantagem desse penhasco. Alto, rente à pedra. Lá embaixo tem uma entrada de mar, muito funda, como um poço. Cheia de tubarões e tintureiras, só esperando. Devoram o sujeito em questão de segundos, vale a pena ver. Não sobra nada. Negócio garantido, rápido e limpo.³⁶

Essas são figuras “mais” ou “menos” implacáveis que circundam os planos das ações e dos discursos que fazem *A festa do Bode*.

Sob a perspectiva autoral, observa-se que Julia Alvarez privilegia a visão da mulher a respeito de *El Trujillato*. Ao presentificar a voz das irmãs Mirabal — Minerva, Patria e María Teresa —, através da memória da quarta irmã, Dedé, a autora, enquanto mulher, enseja ao leitor, pela primeira vez, o conhecimento do ponto de vista feminino acerca de uma das mais cruéis páginas da História latino-americana, recriada literariamente. O fato de a ditadura trujillista integrar a história pessoal da família de Alvarez constitui-se em um diferencial na produção do romance. Vargas Llosa, por sua vez, é um escritor engajado nos temas sociais e políticos da realidade. Todavia há que se reconhecer que ele não viveu na pele *El Trujillato*, o que, por outro lado, lhe possibilita uma abordagem mais distanciada afetivamente do problema. Enquanto autora, Alvarez consegue penetrar com maior profundidade no tema e, por ser mulher, a abordagem feminina da ditadura permite-lhe uma representação das figuras

³⁴ LLOSA, M. V. 2001, p. 39.

³⁵ Idem, p. 47.

³⁶ Ibidem, p. 51.

femininas em tempo de tirania com maior sentimento e emoção, especialmente porque ela viveu parte da mesma.³⁷

Na representação das personagens, Alvarez se aproxima mais, consegue penetrar em suas “almas”, mostrando sua própria forma de ver e sentir. Nesse sentido, o ponto central da narrativa é a representação das mulheres que viveram a ditadura trujillista e não o próprio Trujillo, tanto que o espaço ocupado pelo tirano é bem menor do que o assumido no romance do Bode. No romance *No tempo das Borboletas*, Trujillo aparece de vez em quando, mas sempre a partir do que vivem e sofrem as irmãs Mirabal. Assim verifica-se que *Las Mariposas* constituem o centro da narrativa de Alvarez, ao passo que *El Chivo* se consagra como o centro da obra de Llosa, tanto que, em ambas, estes apelidos aparecem no título.

A representação de Trujillo em *Na festa do Bode*, ao lado de sua caracterização conhecida na História, revela-o mais humanizado e dotado de atributos de pessoas comuns, aspectos que o tornam, ao olhar do leitor, mais carismático e menos maligno, mostrando o dia-a-dia, os vícios, os defeitos e a pequenez. Com isso a constituição da personagem, pela instância do narrador, ou mesmo pela sua própria voz, aproxima-o mais do leitor, revelando-o como ponto fulcral da obra, dentro do eixo histórico — na verdade, ele domina a narrativa. Isso é possível perceber em passagens como:

Acordou, paralisado por uma sensação de catástrofe.[...] Pesadelos outra vez? Ainda tinha alguns minutos, pois fanático pela pontualidade, não saía da cama antes das quatro. Nem um minuto antes nem um depois.

“Devo tudo que sou à disciplina”, pensou. E a disciplina, norte de sua vida, ele devia aos *marines*.³⁸

Acendeu a luz do abajur, calçou os chinelos e levantou-se, sem a agilidade de antes. [...]

Vestiu a cueca e a camiseta, calçou as meias, que Sinforoso havia dobrado na véspera, perto do guarda-roupa, ao lado do cabide onde brilhava o terno cinza, a camisa social branca e a gravata azul com poás brancos que envergaria esta manhã.³⁹

Contrastando com a representação de Trujillo em *No tempo das Borboletas*, uma pergunta torna-se imperativa: será que a representação desse sujeito histórico, com graus distintos de recorrência ao factual, deve-se ao fato de se ter uma autora mulher e um autor homem? Depreende da análise de ambos os romances que os autores, respectivamente, privilegiaram atenções e interesses distintos: Alvarez, através de narradoras múltiplas, focaliza a história de mulheres, cujas vidas foram drasticamente modificadas pela atuação

³⁷ Embora, conforme já afirmado no capítulo anterior, sejam basilares, no âmbito da Teoria da Literatura, as distinções entre autor(a) e narrador(a).

³⁸ LLOSA, M. V. 2001, p. 21.

³⁹ Idem, p. 30.

brutal e desumana de Trujillo; Llosa, por meio de um narrador, centra-se na própria vida de Trujillo e os fatos que o levaram à morte. Assim a História recriada revisita páginas distintas de um mesmo episódio, entretanto é notável a presença da mulher que viveu o drama da ditadura e que se reveste literariamente na retomada do tema. Discussão acerca de autor/narrador à parte, conforme já enfatizado, há que reconhecer a profundidade de Alvarez nesse retorno à República Dominicana, por meio de quatro mulheres conterrâneas.

Em ambos os romances, mas, em especial, em *A festa do Bode*, é veiculada a idéia de que o sistema procura, ao longo de mais de três décadas, construir uma imagem de “herói” para Trujillo, na tentativa de se assegurar os “valores” de uma ideologia dominante. Para isso, o regime coloca sempre em relevo a atuação destemida do Chefe, garantindo à República Dominicana a expulsão dos invasores haitianos e a superação das imposições do estado americano, preservando sua independência e soberania. Pela perspectiva do narrador, verifica-se que “Discutiram muitas vezes, porque Antonio [de la Maza] se irritava ao ouvir o irmão [Tavito] repetir, como um estribilho, que Trujillo era um dom do céu para a República” e estava “[...] disposto a dar minha vida pelo Chefe e fazer qualquer coisa que me ordene”.⁴⁰ Também, pela voz do narrador, é possível acompanhar as lembranças de Urania, quando, há trinta e cinco anos, na casinha onde morava com o pai, a exemplo dos demais lares, “[...] se costumava colocar a imagem da Virgenzinha da Altagracia, com a placa de bronze cheia de pose: *Nesta casa Trujillo é o Chefe.*”⁴¹

Como se discutiu no capítulo dois, os sujeitos são responsáveis pelas condições sociais, políticas, históricas e culturais. Da mesma forma são também determinados por tais condições. Nesse tocante, as posições assumidas são materializadas pela linguagem que, por sua vez, são demarcadoras dos traços de gênero. Fundamentado nos conceitos bakhtinianos, é possível a verificação, no âmbito literário, do exercício democrático de vozes discursivas. *A festa do Bode*, com maior concretude, traz o retrato dos anos ditatoriais, quando a tentativa de

⁴⁰ LLOSA, M. V. 2001, p. 97. (Tavito recebera uma missão: “[...] pegar em Montecristi num pequeno Cessna sem registro, um indivíduo encapuzado e dopado, que desembarcara de um avião vindo dos Estados Unidos, e levá-lo à fazenda Fundación, em San Cristóbal.” Tavito, sem saber, estava fazendo o seqüestro do professor espanhol — cidadão americano e colaborador da CIA, que fizera averiguações comprometedoras do sistema — Jesús de Galíndez, morto e cujo cadáver jamais apareceu. Pressionado pela imprensa americana, o governo de Trujillo tratou de justificar-se com outro crime: o assassinato das testemunhas Murphy e Tavito, fazendo parecer, por registro em uma carta, que o segundo assassinara o primeiro e, após, se suicidara. “E para que tudo fosse ainda mais abjeto, a carta apócrifa de Tavito explicava por que matou Murphy: por causa da veadagem. Murphy teria acochado Tavito de tal forma, que este, reagindo com a energia de um verdadeiro macho, lavou sua honra com a morte do degenerado, dissimulando o crime sob o alibi de um acidente.” LLOSA, M.V. 2001, p. 101. Essa é a razão pela qual Antonio de la Maza ingressou no movimento— pelas duas mortes do irmão: a física e a moral. “— Juro por Deus Santo que vou matar, com minhas próprias mãos, o filho da puta que fez isso!” Idem, p. 102.

⁴¹ Ibidem, p. 15.

“cruzamento” com a voz do *Pai da Pátria Nova* já representava uma afronta, tendo como exemplo a ordem dada a um oficial para prender e deixar a pão e água um soldado, só pelo fato de sua farda não estar alinhada.

Por outro lado, a passagem a seguir registra, com força, o sentimento de subserviência e adoração a Trujillo, demonstrado pelo presidente fantoche Joaquín Balaguer que, no contexto do romance de Llosa, parece traduzir a voz corrente dos homens que o rodeavam, todos ávidos por um momento de atenção do Chefe, um gesto de consideração e uma constante preocupação em cair no desprestígio do *Generalíssimo*, como ocorrera com Agustín Cabral, fato que significava a morte moral do sujeito e de sua família — e é esse mesmo Balaguer que, depois do assassinato do Bode, proferirá o discurso nas Nações Unidas, criticando o período de ditadura e manifestando seu compromisso pela democratização do país, deixando Imbert estarecido:

— Desde que conheci Vossa Excelência, naquela manhã de abril de 1930, meu único vício tem sido servi-lo. Desde aquele momento eu soube que, servindo Trujillo, servia o meu país. Isso enriqueceu minha vida, mais do que poderia ter feito uma mulher, o dinheiro ou o poder. Nunca terei palavras para agradecer Vossa Excelência pelo fato de me permitir trabalhar ao seu lado.⁴²
Seria esse o mesmo homenzinho que, durante trinta e um anos, fora o mais fiel e constante servidor do Pai da Pátria Nova?⁴³

Com esse discurso voltado para o enaltecimento permanente do Presidente, ratificado pelos diversos títulos que lhe são atribuídos — *Pai da Pátria Nova*, *Generalíssimo*, *Benfeitor* —, o governo provoca efeitos de sentido no(s) interlocutores(s). Por outro lado, com tal estratégia também procura silenciar “coisas” menos meritórias, como as inúmeras atrocidades cometidas contra os cidadãos, violências e assassinatos. Portanto é dando sentido a ações e fatos que prestigiam Trujillo e abafando o que não lhe interessa revelar, que é criada a imagem institucional de *El Trujillato*. Com esse espírito de edificação, Balaguer havia proferido um discurso, recordado pelo Chefe, no qual “associava a divindade à obra de Trujillo”, o que outros também fizeram antes, como o professor de Direito, advogado e político Don Jacinto B. Peynado, que chegou a colocar um letreiro luminoso na porta de sua casa:

Deus e Trujillo. [...] letreiros idênticos apareceram em vários lares dominicanos, da capital e do interior. Não, não era a frase; eram os argumentos justificando aquela aliança que haviam subjugado Trujillo como uma verdade esmagadora. Não era fácil sentir nos ombros o peso de uma mão sobrenatural. [...] o discurso de Balaguer era leitura obrigatória nas escolas e texto fundamental da Cartilha Cívica, destinada a educar estudantes de todos os níveis na Doutrina Trujillista, redigida por um trio por ele escolhido: Balaguer, Cerobrozinho Cabral e Imundície Viva.⁴⁴

⁴² LLOSA, M. V. 2001, p. 251.

⁴³ Idem, p. 426.

⁴⁴ Ibidem, p. 255.

A alusão ao endeusamento de Trujillo também é verificada em *No tempo das Borboletas* (1994), seja pela adoração ao nome, cuja fotografia é colocada ao lado da imagem da Virgencita, em todos os lares, como lembra Patria, seja pela recorrência ao texto didático, inclusive com a imagem do Presidente em alto relevo na capa dos livros, como crítica, enojada, Minerva.

Em *A festa do Bode*, como já se viu antes, é explicitado o uso de um “testa de ferro” para o “serviço sujo” do governo, com a atuação de Johnny Abbes, o Chefe do SIM, enquanto Trujillo preserva sua imagem, ressaltando nele o que há de simpático e carismático. No imaginário do povo, vai se formando uma imagem pública de força e poder, como se a mesma pudesse ser desassociada da violência e corrupção gerida pelo SIM, que é tão somente um componente do governo, cujo Presidente não é outro, senão Trujillo. Por outro lado, também circulam as informações dos atentados e mortes, e o medo vai se instalando mais e mais no seio da sociedade.⁴⁵ A ideologia do mais forte institui-se, fazendo com que todas as práticas sociais adotadas pela superestrutura trujillista — que não constituem a ordem do politicamente correto e natural — acabem se tornando natural naquele contexto, em que não existe espaço para a contestação. De tal sorte, é “normal” que Trujillo e seu regime de tirania sangrenta — que geram o medo e a subserviência do povo, a tortura de presos políticos em *La Cuarenta* e *La Victoria*, a revolta dos opositores formados pelo “Movimento Catorze de Junho”, o assassinato das irmãs Mirabal, dentre tantos — sobrevivam por tanto tempo, mesmo à vista dos “olhos” do mundo latino e norte-americano.

Na representação literária da afirmação e naturalização das práticas sociais e ideológicas do sistema trujillista, ambos os textos recorrem a muitas falas e ações, sendo que *A festa do Bode* é mais rica em exemplificações das crueldades cometidas, ao lado da linguagem grosseira de diversas personagens masculinas que se multiplicam nas recordações dos fatos marcantes da Era Trujillo. Apesar de tudo isso, Trujillo é mostrado pelo olhar do

⁴⁵ Referindo-se ao senador Chirinos, Trujillo espicaça: “— E por que você não rouba, considerando seus poderes para fazer e desfazer? Por lealdade? Talvez. Mas, antes de tudo, por medo. Você sabe que, se me roubar e eu descobrir, ponho você nas mãos de Johnny Abbes, que o levaria para La Cuarenta, onde você sentaria no Trono, ficaria todo carbonizado e depois seria jogado aos tubarões. [...] Por isso, imagino, não me roubam os gerentes, administradores, contadores, engenheiros, veterinários, capatazes, etc., das companhias que você supervisiona. Por isso trabalham com pontualidade e eficácia, e por isso as empresas cresceram e se multiplicaram, transformando a República Dominicana num país moderno e próspero. Entendeu?” LLOSA, M.V, 2002, p. 135. “[...] um dos costumes do regime que mais indignava Salvador [Estrella Sadhalá]: vingar-se com sanha nos parentes daqueles que o regime queria castigar, pais, filhos, irmãos, confiscando-lhes tudo que tinham, prendendo-os, demitindo-os dos empregos. Se isso falhasse, as represálias contra as irmãs e os irmãos seriam implacáveis.” Idem, p. 212.

Dentre os muitos crimes citados no romance de Llosa, um chama mais a atenção: por lhe ter dado o diagnóstico de câncer na próstata, Trujillo mandou executar o médico Lithgow Ceara, considerando que exagerava ou mentia, tendo recebido de outro médico, trazido de Barcelona, a negativa da doença. Ibidem, p. 262.

narrador com uma visão populista, criando, portanto, uma posição mais positiva, exatamente como ocorria no universo factual. O movimento revolucionário, por sua vez, integrado pelo núcleo Mirabal, no romance de Alvarez, e pelo núcleo do complô, na narrativa de Llosa, é levado a efeito, revelando que o “herói” pode ser desconstituído. E “aquilo” — a morte do Bode que mostra Llosa — que, em um momento, afronta a nação, compreendido como uma subversão da ordem nacional, é percebido, literariamente, com um sentido diferente, pois o fato é capaz de provocar outros efeitos que não o de um crime, qual seja, a abertura de uma nova página da História do país caribenho. E, de repente, morre o “herói” edificado na figura do Bode, à custa de uma ideologia que impunha “verdades”, ocultando outras tantas e “querendo” parecer ser o “melhor” para todos.

No cotejo comparativo entre os romances, é válido destacar que as irmãs Mirabal são citadas diversas vezes no romance de Llosa. No capítulo IX, Antonio Imbert, pela instância do narrador, recorda o “Movimento Catorze de Junho”:

[...] na época era um grupo clandestino de profissionais liberais e estudantes jovens tentando se organizar para atuar contra a tirania, embora ainda sem saber como.⁴⁶ Quantas coisas haviam acontecido [...] As grandes batidas de janeiro de 1960, quando caíram tantos rapazes e moças do Movimento 14 de Junho, entre elas as irmãs Mirabal e seus maridos. A ruptura de Trujillo com sua antiga cúmplice, a Igreja Católica [...]. O atentado contra o presidente Betancourt, da Venezuela, em junho de 1960, que mobilizou vários países contra Trujillo, incluindo os aliados de sempre, os Estados Unidos, que, em 6 de agosto de 1960, na Conferência da Costa Rica, votaram a favor das sanções. E, em 25 de novembro de 1960 [...], o assassinato das três irmãs, Minerva, Patria e María Teresa Mirabal, e do motorista que as conduzia em La Cumbre, no alto da cordilheira setentrional, quando voltavam de uma visita aos maridos de duas delas, Minerva e María Teresa, presos na Fortaleza de Puerto Plata. O país inteiro ficou sabendo da matança [...]⁴⁷

A festa do Bode discorre sobre a trajetória política e humana das irmãs Mirabal, especialmente Minerva, mostrando, nesse sentido, uma perspectiva de gênero, na qual a mulher subverte os padrões do patriarcalismo que a reduzem a objeto. Vargas Llosa, ao enfocá-las, mantém a aura de heroínas, que seria o mesmo que dizer: “apenas umas poucas mulheres são capazes de fazer isso”. Mas Julia Alvarez, ao apresentá-las como mulheres comuns, mostra algo mais revolucionário, do ponto de vista de gênero, ou seja, que as “mulheres” são capazes de fazer o que elas fizeram. É o dizer sem ser dito; é o interdiscurso que se aloja nas entrelinhas promovendo esse sentido. A própria autora de *No tempo das Borboletas* frisa não ser sua intenção trabalhar a questão do mito, mas, ao desmitificar as irmãs Mirabal, acaba lhes conferindo uma carga maior de “heroísmo”, por serem pessoas comuns, antes de tudo. Dessa maneira, pela percepção do narrador onisciente no

⁴⁶ LLOSA, M.V. 2001, p. 152.

⁴⁷ Idem, p. 157.

acompanhamento do pensamento de Antonio Imbert — um dos integrantes do complô — no romance de Llosa, verifica-se o posicionamento aludido, mas, em contrapartida, é igualmente percebida uma visão de gênero reducionista e discriminatória, quando a personagem se surpreende com a postura política de Minerva, só pelo fato de ser ela uma mulher. Trata-se de um comportamento machista condizente com a época que, no intuito de elogiar, termina menosprezando-a, ancorado no pensamento patriarcal, até então discutido no presente trabalho:

Ele ficara impressionado com a convicção e o arrojo das irmãs, a forma como se entregavam a uma luta tão desigual e incerta, sobretudo Minerva Mirabal. Todos se impressionavam com ela e por isso a ouviam opinar, discutir, formular propostas ou tomar decisões. Embora não tivesse pensado nisso, Tony Imbert disse a si próprio, depois de conhecer Minerva Mirabal, que nunca imaginou que uma mulher conseguisse fazer coisas tão típicas dos homens, como preparar uma revolução, obter e ocultar armas, dinamite, coquetéis Molotov, facas, baionetas, falar de atentados, estratégia e tática, e discutir com frieza se, em caso de cair nas mãos do SIM, os militantes deviam engolir veneno para não correrem o risco de delatar os companheiros sob tortura.⁴⁸

Afora isso, centrado na remissão da lembrança de Minerva⁴⁹ — Antonio Imbert, vivendo um tempo psicológico retratado pelo narrador — o romance possibilita uma compreensão de gênero que fortalece o papel da mulher, considerando-a como autoridade discursiva, ou seja, como “[...] sujeito da enunciação do discurso crítico”, no dizer de Schmidt (1997)⁵⁰. E, nesse aspecto, o sujeito feminino é visto simultaneamente como um efeito do poder e centro de transmissão desse poder, como preceitua a concepção foucaultiana.

Os fatores que conferem visibilidade às personagens Minerva e Urania em um contexto que, em princípio, lhes garantiria total invisibilidade, é justamente o fato de subverterem a ordem instituída: Minerva, percorrendo o caminho da contestação/revolução; Urania, o caminho do silêncio/revolta. Tanto uma como outra, por vias distintas, não comungam com os preceitos de sua época, não só resistindo ao sistema, mas rompendo os estereótipos construídos. Minerva não se submete à prostituição, nem do corpo, nem dos ideais, e por isso é assassinada, juntamente com suas irmãs; Urania é vítima de abuso sexual de Trujillo, mas, mesmo sendo possuída pelo Bode, não se deixa corromper por ele e seu poder ilimitado. Trujillo possui o corpo da menina Urania, mas jamais a sua alma, o seu desejo e o seu pensamento; rejeitando o todo-poderoso Chefe, a jovem busca uma nova

⁴⁸ LLOSA, M. V. 2001, pp. 158-159. (grifos nossos.).

⁴⁹ No capítulo IX de *A festa do Bode*, por exemplo, são dedicadas duas páginas que abordam a atuação política de Minerva Mirabal no “Movimento Catorze de Junho”; há também referências à sua beleza física, ao respeito que inspirava nas pessoas, de um modo geral, e no sexo oposto, em especial, ao interesse de Trujillo por ela, bem como ao episódio do baile, no qual a jovem desferiu uma bofetada no rosto de Trujillo. Tudo isso é registrado pelo olhar enunciativo do narrador que persegue a memória e o imaginário de Antonio Imbert.

⁵⁰ SCHMIDT, R. T, 1997, p. 5.

alternativa de vida no auto-exílio, de onde emergirá uma nova mulher, paradoxalmente frágil e forte, realizada e solitária, rancorosa e indiferente, mas, acima de tudo, infeliz e incapaz de se relacionar afetiva e sexualmente.

— Eu menti, não tenho nenhum amante, prima — dá uma risadinha, a voz ainda alterada. — Nunca tive um homem, nunca terei. Você quer saber de tudo, Lucindita? Nunca mais um homem pôs a mão em mim, desde aquela vez. Meu único homem foi Trujillo. Assim, como você ouve. Cada um que chega perto de mim e me olha como mulher, sinto nojo. Horror. Tenho vontade de que o sujeito morra, tenho vontade de matá-lo. É difícil explicar. Estudei, trabalho, ganho bem, é verdade, mas estou vazia e cheia de medo, ainda. Como os velhos de Nova York que passam o dia nos parques, olhando para o nada. Trabalhar, trabalhar até cair rendida. Não é para que me tenham inveja, posso garantir. Na verdade, eu é que invejo vocês. Sim, sim, já sei, têm problemas, apertos, decepções. Mas também uma família, um companheiro, filhos, parentes, um país. Essas coisas enchem a vida. De mim, papai e Sua Excelência fizeram um deserto.⁵¹

A perspectiva dessa mulher diante da atrocidade do Bode é de que todos os homens trazem em si um pouco de Trujillo. Talvez por isso ela sinta asco de quem dela se aproxima, negando-se à possibilidade de afetos e à sexualidade. Esse comportamento é ratificado ao final do romance, quando ela retorna ao hotel Jaragua e é interceptada por um turista, homem de uns quarenta anos, ruivo, vestido esportivamente e meio bêbado, que a convida para um drink. Mais uma vez se percebe que, com Trujillo, Urania perdeu não apenas a virgindade; Trujillo tirou-lhe as próprias perspectivas pessoais de relacionamento; tirou-lhe a pátria e o sentido de família:

— *May I buy you a drink, dear lady?* — diz, fazendo um gesto educado.
— *Get out of my way, you dirty drunk* — responde Urania, sem se deter, ainda em tempo de ver a expressão de desconcerto, susto, do incauto.⁵²

Enquanto no livro de Vargas Llosa a representação da mulher que sofre nas mãos de Trujillo concentra, na amargura e incapacidade afetiva de Urania, toda a crítica à ignomínia do ditador, Julia Alvarez, por outro viés, e como se viu, centra-se na questão da representação da mulher, não com o propósito de mitificá-la, mas sim de celebrá-la, mostrando a construção do feminino no dia-a-dia da vida familiar ao lado da participação no contexto político da revolução. Nessa direção, o romance cumpre com uma função dessacralizadora da identidade da mulher, seja rompendo com o rótulo de rainha do lar, seja na tentativa de afastá-la do mito erigido pelo povo acerca de seus atos heróicos. Na verdade, o romance revela que os feitos de heroísmo são praticados por pessoas comuns, mulheres do povo, sem nenhum destaque especial no plano das relações sociais e (também), por isso mesmo, uma espécie de heroínas

⁵¹ LLOSA, M. V. 2001, pp. 445-446.

⁵² Idem, p. 450. “Posso convidá-la para um drinque, cara senhora? / Saia do meu caminho, seu bêbado sujo.” (Nota do Tradutor.)

anônimas. Com essa visão da mulher, a narrativa apresenta um estilo discursivo que se vale de situações simples e corriqueiras em contraste com a determinação e coragem empreendida na participação feminina no "Movimento Catorze de Junho".

Com a narrativa *A festa do Bode*, Vargas Llosa prioriza a predominância de vozes masculinas, mostrando uma matriz conservadora e extremamente machista no âmbito das relações humanas da sociedade dominicana do século XX. A mulher, presentificada na figura de Urania, é explorada sentimental e sexualmente: os sentimentos são usados pelo pai, Senador Agustín Cabral, o Cerebrozinho, como instrumento de obtenção da reconsideração do Presidente e, conseqüentemente, sua inserção no espaço das benesses do palácio, das quais tanto participou, mas que, por uma contingência, armada pelo próprio Trujillo, havia sido excluído. Nesse sentido, Urania, uma menina de quatorze anos, é violentada pelo próprio pai — a quem ama e em que confia plenamente —, pois é ele que, em sua fraqueza, aceita a sugestão de um subalterno do sistema, Manuel Alfonso⁵³, para usar a própria filha como objeto de aproximação do Chefe. Urania seria, então, o instrumento perfeito para a solução do “problema”. Entretanto, muito supersticioso, o Bode acredita que a menina raquítica lhe teria trazido azar, associando a dificuldade (impotência) de possuí-la aos sérios problemas de próstata, e o efeito alcançado foi exatamente o contrário. Pela instância enunciativa, o leitor certifica-se da raiva latente do Bode, quando recorda a noite fatídica que, se tornada pública, poderia ferir a imagem de macho, tão admirada pelo(s) “outro(s)” e cultivada por ele próprio:

[...] de repente a visão envenenou-se com a lembrança da magrinha que aquele filho da puta conseguiu meter na sua cama. Teria feito isso sabendo da humilhação que ele sofreria? Não tinha colhão para tanto! Ela teria lhe contado, e ele teria dado gargalhadas. Isso já estaria nas fofocas dos cafês do bairro El Conde. Tremeu de vergonha e raiva [...]⁵⁴

A representação literária de Trujillo é, ao lado da figura implacável de ditador, de símbolo de masculinidade e machismo dominicano; de um homem dotado de um apetite sexual insaciável e uma predileção por mulheres belas, cada vez mais jovens, à medida que sua idade avançava. Essa visão mítica do Presidente é reforçada por muitos detalhes oferecidos pelo narrador e pelas personagens de *A festa do Bode*; além da potência sexual, o rigorismo disciplinar, a capacidade de saber de tudo, até quando não estava presente, ou mesmo a ausência de suor: “‘Trujillo nunca suava. No verão mais quente ele coloca uniformes pesados, gorro de veludo e luvas, e ninguém vê uma gota de suor na testa.’ Não suava se não

⁵³ Intérprete de Trujillo, pois falava bem inglês; seu professor de etiqueta e protocolo, além de ajudá-lo, mantendo-o dentro dos padrões da moda.

⁵⁴ LLOSA, M. V. 2001, p. 25.

queria. Mas, na intimidade, quando fazia seus exercícios, permitia que o corpo suasse.”⁵⁵ Essa alusão sobre-humana do *Generalissimo* contribuiu, em grande parte, com a composição do mito no imaginário do povo, fazendo dele um ser que se encontrava acima de tudo e todos.

No que diz respeito às concepções de gênero, a cultura ocidental tem estabelecido, dentro dos moldes patriarcais, a distinção entre homem e mulher quanto às questões de sexualidade, como se viu no capítulo dois deste trabalho: discriminatoriamente, o homem é tido como “sujeito” e a mulher como “objeto” da sexualidade. Comprova-se este molde na relação Trujillo-Urania e exatamente por isso, quando o Bode não consegue deflorar a menina, usa violentamente dos próprios dedos para possuí-la, humilhando-a e machucando-a mais ainda.

Trujillo a pegou pelo braço e a derrubou ao seu lado. Ele mesmo se ajudando com movimentos das pernas e da cintura, montou em cima de Urania. A massa de carne a esmagava, a afundava no colchão; o bafo de conhaque e a raiva a deixavam tonta. Sentia os músculos e ossos triturados, pulverizados. Mas a asfixia não impediu que sentisse a rudeza da mão, dos dedos que exploravam, escavavam, entravam nela à força. Sentiu-se partida ao meio, apunhalada; um relâmpago correu do seu cérebro aos pés. Gemeu, sentindo-se que morria.

— Grite, cadelinha, você vai aprender — cuspiu a vozinha ofendida de sua Excelência. — Agora, se abre. Quero ver se você tem mesmo essa xoxotinha aberta ou se está gritando porque é uma farsante.

Era verdade. Tinha sangue nas pernas, que manchava a ele, Trujillo, a colcha e a cama.⁵⁶

No exercício de sua função de macho, Trujillo atribui à mulher a culpa por sua disfunção erétil — decorrente da doença de próstata, na época, ainda não diagnosticada —, vingando-se na fragilidade daqueles quatorze anos, com palavrões, grosserias e, finalmente, estuprando-a com os dedos. Os mesmos dedos das mãos que assinavam papéis presidenciais invadiam destrutivamente, sem piedade e pudor, as partes íntimas de uma menina. Na sua concepção dominadora, não poderia permitir que a garota saísse daquele local ainda virgem: “— Você se engana se acha que vai sair daqui virgem, gozar da minha cara com seu pai — ele soletrava com uma cólera surda, soltando gritinhos.”⁵⁷

Nesse instante, ao nível da representação literária, é pertinente a afirmação de Minayo (2005), no que diz respeito ao apoderamento do agressor sobre a vítima durante o ato do estupro, não existindo uma relação de consideração entre a vontade do agente e a não-permissão da vítima. Enquanto vítima, Urania tem sua vontade anulada pela força física e moral de Trujillo: ele é um homem forte e experiente — apesar dos setenta anos e da

⁵⁵ LLOSA, M. V. 2001, p. 25.

⁵⁶ Idem, p. 441.

⁵⁷ Ibidem, p. 440.

necessidade de provar sua virilidade⁵⁸; ela é uma adolescente, inexperiente afetiva e sexualmente; ele é o Presidente de seu país, é o pai de uma pátria considerada nova, justamente por sua atuação político-administrativa; ela é filha de um subalterno do sistema; ele é um homem e ela, praticamente, uma criança que se tornou mulher pela violência de seus dois pais: o biológico e o de todos os dominicanos.

Da mesma forma e em consequência, o masculino é investido significativamente com a posição social (naturalizada de agente do poder, da violência, havendo, historicamente, uma relação direta entre as concepções vigentes de masculinidade e o exercício do domínio de pessoas, das guerras e das conquistas. [Por outro lado,] No ato do *estupro* realiza-se superlativamente a dissociação entre o sujeito e o objeto da sexualidade, entre o apoderamento sexual do outro e a anulação da vontade da vítima.⁵⁹

Naquele instante, o sangue que corre do corpo de Urania metaforiza o próprio sangue de sua pátria: o sangue de tantas mulheres, de tantas vítimas que tiveram suas vidas destruídas e ceifadas pela ação do Bode. No plano simbólico, numa correlação com *No tempo das Borboletas*, novamente o vermelho do sangue sinaliza o momento de consciência plena da personagem mulher acerca da violência do Presidente da República Dominicana. Minerva atinge esse nível de compreensão coincidentemente com a menarca; Urania, com o estupro.

Em síntese, sendo maior a representação do homem, *A festa do Bode* traz a representação do gênero feminino por meio da inserção de Urania⁶⁰, personagem literária que provoca, entretanto, uma desconstrução da estabilidade do machismo de Trujillo, principal personagem na construção masculina. Se, na obra de Alvarez, com Lina Lovatón, se viu um Trujillo dócil e apaixonado no exercício da sedução — que se concretiza plenamente, resultando, na enunciação de Minerva narradora, inclusive, em uma gravidez da qual se ouviu falar —, no texto de Llosa, com Urania, encontra-se um Trujillo irado, possuído pela decepção e ódio, motivados pela impotência em concretizar o ato sexual a contento; mais ainda, pelo início de uma moléstia⁶¹ que fere seu orgulho de macho latino-americano. Nesse aspecto, a obra, pela perspectiva do narrador, mostra que, para um homem que personifica o

⁵⁸ “Não era amor, sequer prazer o que ele esperava de Urania. Havia aceitado que a filhinha do senador Agustín Cabral viesse à Casa de Caoba só para comprovar que Rafael Leonidas Trujillo Molina ainda era, apesar dos setenta anos, apesar dos problemas na próstata, apesar das dores de cabeça que lhe davam os padres, os ianques, os venezuelanos, os conspiradores, um macho completo, um bode com um cacete ainda capaz de ficar duro e de romper as xototinhas virgens que se lhe colocassem na frente.” LLOSA, M.V. 2001, p. 440.

⁵⁹ MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Laços perigosos entre machismo e violência*. **Ciência & Saúde Coletiva**. 10 (1):18-34, 2005, p. 24.

⁶⁰ O romance também traz personagens femininas secundárias — como Lucindita e Manolita, primas de Urania, a tia Adelina e a sobrinha Marianita —, que servem de contraponto para a revelação do segredo de Urania. Sob a ótica de gênero, infere-se, vivam segundo os preceitos patriarcais, sendo visível à Urania a total falta de perspectivas da primeira.

⁶¹ No caso de Trujillo, os problemas na próstata se apresentam como uma grande ironia do destino e, dentro de um quadro de superstição, para não fugir ao comportamento do Bode, poder-se-ia dizer como um “castigo”.

machismo dominicano, uma fragilidade dessa natureza significa um tipo de morte causada por um inimigo invencível; e Urania é o canal desse processo comunicativo que Trujillo preferirá, por preconceito, não compartilhar, nem mesmo com um médico, durante muito tempo, embora sofra as conseqüências. Já no início da narrativa, o leitor depara-se com sua angústia:

Ansioso, examinou os lençóis: a disforme manchinha cinzenta maculava a brancura do tecido. Tinha saído de novo. [...] Cacete! Cacete! Este não era um inimigo que ele pudesse derrotar como as centenas, os milhares que havia enfrentado e vencido ao longo dos anos, comprando-os, intimidando-os ou matando-os. Vivia dentro dele, carne de sua carne, sangue de seu sangue. Essa coisa o destruía exatamente agora, quando precisava de mais força e saúde do que nunca. A garota esquelética lhe trouxera azar.⁶²

O narrador oferece, no recorte acima, também uma visão do tratamento dispensado por Trujillo aos opositores, assim como um olhar de sua auto-representação. Os verbos "comprar", "intimidar" e "matar" retratam, com pesada força argumentativa, a ausência de limites no exercício do poder. Novamente se verifica o sujeito como efeito e centro de transmissão do poder; Trujillo personificou-se “pelo” e “no” poder. Por outro lado, esse narrador “espiona”, ainda, um Trujillo supersticioso que atribui seus problemas de saúde à tentativa frustrada de relacionamento com uma menina magrinha e virgem.

O sujeito feminino que aflora em *A festa do Bode*, por sua vez, percorre um caminho evolutivo, da docilidade e passividade à amargura, revolta e agressividade. Seu nome, apresentado na primeira página do romance, já indica uma potência, certamente aludindo a força com a qual ela se revestirá e transformará seu próprio destino — embora, no íntimo, ainda permaneça frágil. Seu nome lembra o planeta Urano que, no campo da astrologia e do simbólico, representa “[...] a força cósmica que provoca as mudanças e agitações repentinas, bruscas e imprevistas, das intervenções, das criações originais e do progresso.”⁶³ Urania torna-se uma advogada de sucesso num país do primeiro mundo, embora, sentimentalmente, seja incapaz de se envolver com qualquer homem, como se discutiu antes. Urania, enquanto sujeito discursivo, utiliza um discurso direto e remissivo ao passado, dirigindo-se a um interlocutor que se encontra inerte, vítima de um derrame cerebral, o pai, que apenas a ouve, sem poder reagir. O pai, aquele mesmo sujeito que tentou, inúmeras vezes, no decorrer da vida, se reaproximar da filha, mas nada conseguiu, nem mesmo uma palavra por carta ou telefone.

⁶² LLOSA, M. V. 2001, p. 23.

⁶³ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Tradução de Vera da Costa e Silva [et alii] 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

Urania sintetiza não apenas a representação da mulher em meio à opressão da ditadura que particularmente massacrava a figura feminina, a exemplo do que ocorre com as irmãs Mirabal. Na voz de um narrador em terceira pessoa que, de forma intrusa, dialoga com a personagem Trujillo, as irmãs Mirabal, ao lado de outros, são mencionadas como vítimas do *Chefe*. O narrador é hábil em retratar a ironia e desprezo com que Trujillo vê suas vítimas. Assim as Mirabal são mostradas de forma banal, frágil, infantilizada e até pejorativa, destituindo-se toda a grandiosidade de seu espírito revolucionário: “E os cadáveres das três irmãzinhas Mirabal, que brincavam de comunistas e heroínas, não estavam lá, na barriga dos tubarões, testemunhando que, quando ele soltava a raiva, não existia represa que a contivesse?”⁶⁴

Urania personifica o próprio povo dominicano sofrido e impossibilitado de agir diante da autoridade e poder de todo um sistema. Nessa representação, a mulher converte-se em objeto nas mãos do déspota que usa e abusa do sexo oposto, levando-o ao mais baixo nível de humilhação: o de ser usado como simples instrumento de satisfação sexual. Nesse percurso, a mulher é degradada a ponto de ser oferecida pelos próprios pais ao Presidente, pois se viam açoitados pelo Generalíssimo. É isso que ocorre com Urania.

Vale ainda acrescentar que, em *No tempo das Borboletas*, verifica-se com Lina Lovatón o processo de conquista e sedução de uma menina de dezessete anos, loira e bonita. Os mecanismos usados por Trujillo diferem dos utilizados com Urania. Com Lina, *El Jefe* é despertado pela beleza e jovialidade da menina; revela-se atencioso e enamorado, esforçando-se para entrar em seu mundo infantil. Na composição desse quadro, Julia Alvarez, pelo olhar da(s) narradora(s), suaviza a estratégia abusiva do adulto que seduz uma menor. Para isso, o encantamento compõe o universo da sedução. Por outro lado, o romance mostra o mesmo tratamento dispensado a outras mulheres, quando Trujillo se sente saciado em seu desejo. O abandono e a solidão passam a acompanhar a jovem. O caso revela a concepção de Trujillo⁶⁵

⁶⁴ LLOSA, M. V. 2001, p. 31.

⁶⁵ Submetido ao estatuto do narrador, *A festa do Bode* mostra a figura de Trujillo, afetuoso com a velha mãe, Dona Julia, a Excelsa Matrona que, por causa do filho, recebia inúmeras homenagens. A par disso, o Bode não deixava de envergonhar-se dos traços ancestrais haitianos, herdados da mãe: “[...] filha ilegítima de haitianos emigrados a San Critóbal, cujos traços faciais Trujillo e seus irmãos haviam herdado, coisa que, mesmo amando-a muito, nunca deixou de envergonhá-lo. Embora, às vezes, quando ia ao Hipódromo, ao Country Club ou ao Teatro de Belas Artes, ao ver todas as famílias aristocráticas dominicanas rendendo-lhe homenagens, ele pensava, divertindo-se: ‘Lambem o chão por um descendente de escravos’. [...] Trujillo sempre se sentiu maravilhado por essa mulherzinha que jamais lhe pediu dinheiro, nem roupas, nem viagens, nem nada. Nada, nunca. Tudo isso ele lhe deu à força. [...] Será que ela sabia que centenas de ruas, parques e colégios da República Dominicana se chamavam Julia Molina Trujillo? Mesmo com toda essa adulação, ela continuava sendo discreta, a mulher invisível que Trujillo lembrava da infância.” LLOSA, M. V. 2001, pp. 319-320.

quanto ao gênero feminino: objeto de desejo e satisfação que, como tal, pode ser substituído por um “melhor”, não revelando, no romance, qualquer envolvimento afetivo.

Urania protagoniza a situação de absoluta impotência da mulher frente a um quadro machista despótico, em que poder, sexo e violência se entrecruzam com facilidade: o sexo para Trujillo, mais que um símbolo de virilidade, é um mecanismo de poder e dominação. O autor foi habilidoso na construção da personagem, pois, praticamente, todas as personagens masculinas são históricas; Urania é mulher e recria ficcionalmente o horror sofrido por muitas mulheres abusadas pelo Chefe. É interessante verificar que o nome “Urania” — visto anteriormente — na mitologia grega significa musa da Astronomia e da Astrologia. “Minerva”, por sua vez, corresponde à deusa da sabedoria, da paz e da guerra, protetora da vida política. Em conformidade com a origem e significado do nome, a representação de Minerva revela-a inteligente, motivo de confiança do povo, convicta em suas idéias e dotada de espírito combativo. Urania protagoniza um mundo de mudanças interiores. Nesse aspecto, analogicamente com o processo de transformação sofrido por Dedé em *No tempo das Borboletas*, quando, ao final do romance, deixa de ser apenas uma espectadora dos fatos, para se tornar narradora dos acontecimentos, percebendo, também, sua importância na construção da história de suas irmãs, Urania consegue exorcizar sua história e, de certa forma, a de seu país. Isso ocorre somente quando rompe o silêncio que a isolou da família e da terra natal por trinta e cinco anos. Urania pode ser vista como uma representação de Julia Alvarez, como também de Minerva e de Dedé. Ao final do romance, abre-se uma perspectiva de superação parcial do trauma de Urania, através da retomada dos contatos, por carta, com a tia e primas. Nesse processo, um momento especial de aproximação com Marianita, filhinha da prima Lucindita, é capaz de tocar seu coração e, quem sabe, resgatar-lhe a idéia de família, criando a possibilidade de um relacionamento afetivo: “— Eu vou amá-la muito, tia Urania — sussurra no ouvido e Urania se sente embargada pela tristeza. — Vou escrever todos os meses. Não importa que não me responda. [...] ‘Se Marianita me escrever, vou responder a todas as suas cartas’, decide”.⁶⁶

No eixo literário, é pelo olhar de Urania que o leitor tem acesso à diegese que, conforme já dito, se dá nos tempos presente e passado; é sua memória que conduz ao desvelamento do passado e, com ele, à configuração da personagem Trujillo. Na construção literária de Trujillo, percebe-se a necessidade que o mesmo apresenta de negar suas origens raciais, disfarçando os traços ancestrais oriundos do povo haitiano. Prova disso está nos

⁶⁶ LLOSA, M. V. 2001, pp. 449-450.

cremes importados para clarear a pele, e o próprio asseio corporal excessivo parece ser um indício demonstrativo da sensação subjacente de sentir-se “sujo”, adjetivo que, aliás, usa com frequência ao lembrar dos negros do país vizinho. A devastação promovida contra os invasores haitianos, referida em *A festa do Bode*, é usada como mecanismo de defesa tanto das divisas nacionais, quanto da pureza da raça dominicana, numa espécie de eugenia, nos moldes copiados de Hitler⁶⁷ de uma forma mitigada.

Através de seu discurso, Trujillo procura infundir no povo uma ideologia de nacionalismo incondicional, de plena defesa da ordem e da cidadania. No plano das ações, o que se verifica é uma centralização absoluta de todos os poderes, um controle rigoroso da vida pública e privada. Os poderes instituídos, representados por Vargas Llosa, passam a atuar em função das ordens do Bode. Já não existe mais diferença entre o lugar discursivo da pessoa Trujillo e o lugar de representante do Estado. Não há um distanciamento entre suas posses e o Estado, entre o fazer de seus empregados particulares e o dos funcionários do governo. Rafael Leonidas Trujillo Molina⁶⁸ é a personificação do poder estatal, e a seus pés todos se rendem, seja por admiração, bajulação, seja principalmente por medo. É essa a projeção que ele impõe por mais de trinta anos, criando e mantendo um império do terror. Em boa proporção esse comportamento foi gerado pelo processo de mitificação e endeusamento criado em torno de sua figura, sobre o qual Alvarez argumentava e procurava se esquivar.

Com a morte de Trujillo⁶⁹, cria-se no imaginário do povo uma perspectiva de mudança; encerrava-se o movimento esquerdista que contou com a participação velada dos americanos que, aliás, haviam sido aliados na alçada do Bode ao poder, mas se instalava no país o caos e a desordem política, não ocorrendo o golpe de Estado e a imediata instalação da Junta Cívico-Militar, sonhados por Antonio de la Maza. Até que as novas (velhas) forças governamentais da época foram restabelecendo a ordem, retomando os bens confiscados por *El Trujillato*, e, depois de serem caçados, os assassinos que sobreviveram, foram transformados em heróis.⁷⁰ O romance de Vargas Llosa, por outro lado, mostra que Joaquín

⁶⁷ Personalidade, aliás, admirada por Trujillo, “[...] não pelas idéias, mas pela maneira de envergar a farda e presidir os desfiles”. LLOSA, M. V. 2001, p. 103.

⁶⁸ No registro do nome de Trujillo, Julia Alvarez não utiliza o sobrenome “Molina”. Alvarez escreveu seu romance em inglês e manteve alguns termos em espanhol, mantidos também na tradução em português. Já Mario Vargas Llosa escreveu *el Jefe* que foi traduzido para “o Chefe”.

⁶⁹ “Que pena não ter forças [Pedro Livio] não ter forças para dizer aos amigos que não se preocupassem, que estava contente, o Bode estava morto. Tinham vingado as irmãs Mirabal e o coitado do Rufino de la Cruz, o motorista que as levou à Fortaleza de Puerto Plata para visitar os maridos presos, e a quem Trujillo também mandou matar para tornar mais verossímil a farsa do acidente”. LLOSA, M. V. 2001, p. 273.

⁷⁰ Questões não abordadas com profundidade, por não se constituírem em objeto desta análise. Vale ressaltar que o plano idealizado pelos conjurados, entretanto, não seguiu o rumo traçado; os revolucionários foram caçados e entregues aos filhos e irmãos do Bode, justamente por Joaquín Balaguer, personalidade igualmente diabólica: de

Balaguer, o conhecido Presidente fantoche, figura dominada por Trujillo, mas na qual confiava, em pouco tempo permitiu que os herdeiros do *Pai da Pátria Nova* caçassem livremente os assassinos. Mais tarde, o novo Presidente convenceria a família Trujillo a sair do país, começando, então, um processo maquiavélico rumo à transição à democracia. O recorte, a seguir, dá idéia da grande “festa” que eram os poderes instituídos do país naquela época. Protagonizando a carnavalização dos costumes na política dominicana, a personagem com a máscara mais destacada, nesse momento, é o ex-presidente fantoche da Era Trujillo, o então, Presidente Joaquín Balaguer.

Em 18 de novembro, ao mesmo tempo em que anunciava a partida de Ramfis do país, a televisão divulgou que os seis assassinos do Chefe [...] haviam fugido, depois de assassinar três soldados que os devolviam à prisão La Victoria após a reconstituição do crime. Na frente da tela da televisão, ele [Antonio Imbert] não agüentou e chorou. Assim, pois, seus amigos — o Turco, amigo do coração — haviam sido assassinados, junto aos pobres guardas, como álibi da palhaçada. Claro, nunca encontrariam os cadáveres. [...] Era o fim do isolamento, agora sim. Pelo menos no momento ele havia escapado da caçada na qual, praticamente, com exceção de Luis Amiama — logo soube que este havia passado seis meses dentro de um armário, muitas horas por dia —, todos os principais conjurados, além de centenas de inocentes, entre eles seu irmão Segundo, haviam sido assassinados, torturados ou continuavam nas prisões. No dia seguinte ao da partida dos irmãos Trujillo, houve uma anistia política. Abriam-se as portas das prisões. Balaguer anunciou uma comissão para investigar a verdade sobre o ocorrido com os “justiceiros do tirano”. As emissoras de rádio, os jornais e a televisão nesse dia não mais os chamaram de assassinos; de justiceiros, sua nova denominação, passariam logo a ser chamados de heróis e, não muito tempo depois, ruas, praças e avenidas de todo o país começariam a ser rebatizadas com seus nomes.⁷¹

O romance *A festa do Bode* (2000), tanto quanto *No tempo das Borboletas* (1994) atesta a inter-relação entre as formações sociais, ideológicas e discursivas, consoante discussão teórica no capítulo dois deste estudo. Os sujeitos discursivos são responsáveis pelas condições sociais, políticas e culturais, da mesma forma que são determinados por tais condições. Trujillo, em especial, determinou a História da República Dominicana, mas, igualmente, em níveis e posições diferentes, os conjurados e as irmãs Mirabal tiveram participação singular nesse processo. No que tange ao pensamento althusseriano, o romance de Vargas Llosa permite a compreensão de que todas as práticas sociais e políticas assinaladoras dos abusos da ditadura constituem a expressão do imaginário político de um homem tirano (e “seu” sistema) que acreditava na supremacia absoluta de sua vontade sem limites; e mais: acreditava no “mito” criado por ele mesmo de ser realmente o “Pai” de uma Nova Nação.

subserviente à aproveitador do sistema, de Presidente fantoche à Presidente de uma nova era; de ferrenho defensor do regime à combatente em discurso na OEA.

⁷¹ LLOSA, M. V. 2001, p. 427.

Também é verdade que todos, indistintamente, sofreram as conseqüências dos processos desencadeados na busca da construção democrática do país. Nesse universo, as posições sociais assumidas são materializadas pela linguagem que, por sua vez, traduz as posições de gênero dos sujeitos. Nesse mister, a leitura realizada possibilitou a análise comparativa ora oferecida que mostra a similaridade de procedimentos adotados na tessitura dos textos literários; as abordagens histórica e de gênero, com ênfase e linguagem diferentes, mas que, conjuntamente, contribuem para a elucidação de questões sócio-políticas de um tempo marcado pelo medo e pela violência.

4.4 *El Chivo X Las Mariposas*⁷²: o cruzamento da História

Como se verificou no capítulo um, os estudos da História mostram o estabelecimento das relações do passado com a realidade presente, bem como o entendimento das transformações pelas quais passa a humanidade. Nesse sentido, a interpretação dos componentes sociais, econômicos, políticos e culturais, que integram os múltiplos processos históricos, constitui a necessária compreensão do mundo e a conseqüente inserção do ser humano na sociedade.

A Literatura comparada, como metodologia de interpretação crítica, permite um olhar analógico entre os romances *No tempo das Borboletas* (1994) e *A festa do Bode* (2000) que se complementam no conjunto, em especial no tocante às perspectivas históricas, e diferem ricamente nas intenções e particularidades, até porque são grandezas diferentes. No cotejo comparativo, percebe-se a exploração da historicidade no discurso literário de ambas as narrativas, entretanto *A festa do Bode* faz uso de maiores dados na representação da História de Trujillo. Dessa forma são resgatadas, a todo momento, informações acerca dos acontecimentos atrozados ocorridos em nome da ditadura, para fundamentar a emersão da figura do Bode, bem como para compor o cenário dominicano daquela época. Para isso, traz, na voz das diferentes personagens, a lembrança de episódios e de momentos da realidade factual.

Na passagem abaixo, já explorada no item 4.3 “Os sujeitos discursivos femininos X masculinos: a representação de gênero e ideologia no cruzamento das obras”, verifica-se a referência aos presidentes venezuelano, cubano e argentino, depostos, respectivamente: “ Se o

⁷² Na análise das obras, foram utilizadas as traduções em português; qui, entretanto, para fins de titulação do item 4.4, recorre-se aos apelidos (de Trujillo e das irmãs Mirabal) em espanhol.

coronel não cuidasse do Chefe, quem sabe já teria acontecido a mesma coisa que houve com Pérez Jiménez na Venezuela, com Batista em Cuba e com Perón na Argentina”.⁷³

Tratam-se de Marcos Pérez Jiménez, ditador venezuelano deposto em 1958 pelas forças populares; de Fulgencio Batista y Zaldívar, ditador cubano derrubado pelo movimento revolucionário de Fidel Castro em 1959; e de Juan Domingo Perón⁷⁴, obrigado a renunciar à presidência da Argentina, em 1955, frente à oposição da Igreja e das Forças Armadas, sendo exilado na Espanha.⁷⁵

Em ambos os romances, muita coisa é dita a respeito da personalidade de Trujillo, na tentativa de mostrar verossimilmente a mitificação levantada em torno de seu nome, no mundo real; maquiava-se para clarear a pele; não admitia o menor deslize, sendo capaz de rebaixar o posto de um militar, em razão de qualquer desleixo na envergadura da farda. Depois de muitas horas de trabalho e pouquíssimas de repouso, no dia seguinte estava completamente recuperado; não demonstrava a idade e tinha um apetite sexual incontrolável por mulheres jovens e bonitas. Foi em razão de uma de suas orgias que se descuidou da segurança, sempre tão esmerada, e acabou sendo vítima de muitos de seus próprios cupinchas, conforme bem ressalta o narrador de *A festa do Bode*. A realidade confirma as observações, até folclóricas, e registra o trágico fim em 30 de maio de 1961. Trujillo era:

[...] um oficial com talento de espião que se fez notar pelos comandantes das tropas de fuzileiros navais dos Estados Unidos, potência onde ele, como nove entre dez ditadores, logo encontrou apoio e guarida. Com um bigodinho fino, ao estilo de Hitler e dos galãs de cinema da época, imitava Napoleão no vestir e usava assessores para levar mocinhas ao leito.⁷⁶

Em *No tempo das Borboletas* (1994), Minerva-narradora refere-se ao Secretário Manuel de Moya, cuja função social era arranjar mulheres bonitas para o Presidente: “Como ele consegue convencê-las, não sei. Dizem que [...] é tão convincente com as mulheres que elas provavelmente pensam que estão seguindo o exemplo da Virgencita ao irem para a cama com o Benfeitor da Pátria”.⁷⁷

Apesar de ser uma figura típica da maldade, reunia em si um grande poder de atração e dominação e, em nome do medo e pavor, era, por todos, obedecido cegamente; as pessoas seriam, inclusive, capazes de doar suas próprias vidas, se assim ele pedisse. O romance de

⁷³ LLOSA, M.V. 2001, p. 47.

⁷⁴ Retornou ao poder em 1973.

⁷⁵ KOOGAN & HOUAISS. **Enciclopédia e dicionário**. 4 ed. Rio de Janeiro: Delta, 1999.

⁷⁶ NÉUMANNE, José. **Retrato de corpo inteiro de um tirano**. Digestivo Cultural. (2002). Disponível em <<http://www.digestivocultural.com/ensaios>>, p.1. Acesso em 22 out.2007.

⁷⁷ ALVAREZ, J. 2001, p. 98.

Vargas Llosa assinala essa devoção absurda, através de personagens secundárias, como o piloto Tavito, irmão de Antonio de la Maza, que, em nome da total fidelidade ao Chefe, juntamente com o piloto americano, Marphy, transportam, em março de 1956, um passageiro encapuzado e dopado, de Montecristi à fazenda Fundación, em San Cristóbal. Sem maiores informações, envolve-se no seqüestro do professor espanhol, mas naturalizado estadunidense, Jesús de Galíndez, ocorrido em Nova York. Galíndez, que havia colaborado com a CIA com informações sobre Trujillo, a quem se opõe, é então assassinado em solo dominicano. Quando descobre a cidadania americana de Galíndez, com receio das investigações do FBI, Trujillo determina a prisão e morte de ambos pilotos, criando uma história paralela: Tavito teria assassinado Marphy, uma vez que o mesmo lhe havia confessado suas intenções homossexuais e, como se sentia culpado, teria se enforcado. “Nas semanas e nos meses seguintes ao desaparecimento de Galíndez — o cadáver jamais foi encontrado — a investigação da imprensa e do FBI revelou, de forma inequívoca, a total responsabilidade do regime.”⁷⁸ O desaparecimento de Jesús Galíndez encontra respaldo histórico: sua perseguição devia-se ao fato de ter se voltado contra o sistema e sobre o qual escrevera a obra *The Era of Trujillo, Dominican Dictador*, editado em 1956, no Arizona.

Na voz do narrador, que resgata a memória do episódio pelas lembranças de Antonio de la Maza, é possível verificar o nível alienante da ideologia do sistema, inculcada em Tavito. Envolto nesse tempo psicológico de intensa emoção, Antonio de la Maza assume o propósito de matar Trujillo, envolvendo-se numa conjuração:

O irmão mais novo era um amigo íntimo. Com sua ingenuidade, sua inocência de garotão, Tavito, ao contrário de Antonio, sim, foi um trujillista convicto, dos que pensavam que o Chefe era um ser superior. Discutiram muitas vezes, porque Antonio se irritava ao ouvir o irmão repetir, como um estribilho, que Trujillo era um dom do céu para a República. [...] como disse a Antonio, estava “disposto a dar minha vida pelo Chefe e fazer qualquer coisa que me ordene.”⁷⁹

Também é marcante a decisão do tenente Amadito de romper o noivado com Luisa, devido à não-aprovação do casamento por parte do Chefe, por saber que a jovem tinha um irmão que participava do movimento estudantil revolucionário, o qual, ironicamente, acabou sendo morto pelo próprio Amadito, numa prova de fidelidade ao Chefe, e razão para o ingresso do tenente no movimento clandestino. Novamente o grau de alienação é estarrecedor: o militar atira contra a cabeça de um jovem (encapuzado), atendendo à ordem do SIM, a fim de mostrar, tecnicamente, sua coragem e total adesão à ideologia do sistema. Após, para

⁷⁸ LLOSA, M. V. 2001, p.98.

⁷⁹ Idem, pp. 96-97.

completar o quadro planejado por Trujillo, Amadito é obrigado a ver quem era a vítima. Transtornado, passa a pensar na morte do Bode. Tudo isso é percebido pelo estatuto do narrador, em um dos inúmeros resgates de memória das personagens, levando o leitor a refletir: Amadito arrependeu-se de seu ato e decidiu-se pela insurreição porque a vítima era o futuro ex-cunhado, ou seja, o arrependimento tinha um endereçamento certo. No fundo, a personagem não deixa de revelar uma certa hipocrisia, bem própria do sistema trujillista, mostrando que a ideologia dominante, de alguma forma, contaminou a própria contra-ideologia à que o jovem tenta se agarrar.

No que diz respeito à ideologia dominante, há que se notar que, no plano real, “O controle doméstico de Trujillo sobre o discurso político foi baseado numa lei de limpeza de tentativas de motim, aprovada em 1932, que proibiu ‘a disseminação’ de pontos de vista opostos ‘por meio de escrita, discursos, materiais impressos, cartazes, gravuras, emblemas ou falsos rumores’”.⁸⁰ Ainda quanto às formas de controle, *No tempo das Borboletas* mostra os meios de comunicação totalmente vinculados aos propósitos do governo; o mesmo acontece em *A festa do Bode*, cuja programação das rádios são uma ratificação do sistema. Rompendo com isso, Minerva escuta uma rádio de Cuba, considerada ilegal.

Uma vez criado o estereótipo dessa personalidade tão dominadora, é revelado também que esse carisma de Trujillo teve como vetor o próprio processo em que vivia antes dele o povo dominicano: um país em pleno atraso, ocupado pelos invasores haitianos e completamente dependente do governo norte-americano. Com habilidade e capacidade de gerenciamento, Trujillo transformou a nação, tornando-a uma República, sob o ponto de vista econômico-desenvolvimentista, ao mesmo tempo em que enriqueceu às custas do erário. Afora isso, sua tirania atingiu pontos inimagináveis: seqüestros, perseguições, expropriações, negação dos direitos humanos a prisioneiros políticos, assassinatos cruéis, uso de eletrochoques nas famosas prisões de *La Victoria* e *La Cuarenta*, são exemplos de sua diabólica crueldade, assinalados em ambos os romances, porém com maiores detalhes e mais acentuadamente em *A festa do Bode*. Tudo isso faz parte do passado dominicano, cujos textos históricos não poupam detalhes. Tudo isso em nome de uma só palavra: poder.

Os excessos cometidos pelo SIM, com o uso de violência física e psicológica, conduziram a população a um processo de constante alienação e medo, num ultraje aos direitos humanos fundamentais. A imposição do regime nas diferentes esferas sociais desembocou em muitos crimes hediondos, como o caso das irmãs Mirabal. Ainda em relação

⁸⁰ ROORDA, Eric Paul. **The dictator next door**. Durham and London: Duke University Press, 1998, p. 99. (tradução nossa.).

à matança dos haitianos em solo dominicano, “Se o massacre foi espontâneo ou premeditado, o ditador estabeleceu sua intenção de erradicar a presença haitiana de uma vez por todas”.⁸¹ O fato ocorreu em 03 de outubro de 1937. O alvo não eram os haitianos que trabalhavam nas colônias de açúcar, “[...] mas aqueles encontrados fora dos campos de cana-de-açúcar, mesmo os haitianos que moravam na República Dominicana por muitos anos ou que eram cidadãos dominicanos por nascimento foram reunidos e mortos”.⁸² Como ressalta Wucker (2000)⁸³, esse fato faz com que, até hoje, dominicanos e haitianos não consigam desvincular o pensamento de si próprios da tragédia histórica vivida por ambos os povos.

Em ambos os romances, o(a) narrador(a) deixa visível que, apesar das expectativas da nação, um vazio de perspectivas se abre com o extermínio de Rafael Leonidas Trujillo, uma vez que a tentativa de inserção do país na democracia falha, favorecendo o surgimento de novas lutas de oposição. Como se viu, *No tempo das Borboletas*, de Julia Alvarez, não aborda a morte de Trujillo; o foco situa-se na vida e morte das irmãs Mirabal e, como tal, focaliza a ação revolucionária do movimento “Catorze de Junho”, no qual as jovens tiveram uma ativa participação. Com a morte das Borboletas⁸⁴, em 25 de novembro de 1960, houve uma espécie de comoção nacional, culminando com o assassinato do Presidente Trujillo, em 30 de maio de 1961, objeto principal de discussão literária em *A festa do Bode*, de Mario Vargas Llosa. As datas e os fatos são enfocados, respectivamente, nas duas poéticas. Pela enunciação de Dedé, em *No tempo das Borboletas*, situada temporalmente em 1994, encontra-se uma narradora que se volta para um passado, logo após o trágico falecimento das irmãs, quando, então, é visitada pelo Presidente da época. O discurso oficial anuncia a esperança de recomposição da ordem nacional e moralização das forças instituídas, no âmbito da narrativa:

Depois, o presidente entrou para fazer uma visita.[...] Disse-me que ia fazer uma porção de coisas. Ia se livrar dos velhos generais, cujas mãos ainda estavam sujas do sangue das Mirabal. Todas as propriedades que tinham roubado iam ser distribuídas entre os pobres. Ele ia fazer de nós uma nação orgulhosa de si mesma, não governada pelos imperialistas ianques. Toda vez que ele fazia uma dessas promessas, olhava para mim como se precisasse da minha aprovação [...] Ou melhor, [...] da aprovação das minhas irmãs, cujas fotos estavam penduradas na parede atrás de mim [...] — naquela época já peças de colecionador. *Tragam de volta as borboletas!*⁸⁵

⁸¹ ROORDA, E. P. 1998, p. 131. (tradução nossa.).

⁸² Idem. (tradução nossa.).

⁸³ WUCKER, Michele. **Why the cocks fight: dominicans, haitians, and the struggle for hispaniola**. New York: Hill and Wang, 2000.

⁸⁴ As irmãs Mirabal foram assassinadas em decorrência da política de *El Trujillato*, mas a semente da luta pela liberdade e justiça enraizou-se e, seis meses após (em 30 de maio de 1961, uma terça-feira, à noite), em um novo grupo, constituído por homens, inclusive membros do alto escalão governamental, foi dado cabo do tirano.

⁸⁵ ALVAREZ, J. 2001, p. 301.

A História registra outras insurreições entre a morte das Borboletas e a morte de Trujillo, motivadas justamente pela tragédia das Borboletas e motivadoras do fim do Bode. O romance de Alvarez menciona, pela instância da narração, a angústia e introspecção de Dedé, por ter de enfrentar, mais uma vez, o envolvimento de um familiar em um movimento clandestino, Manolo, esposo de Minerva, resultando na deposição do, então, presidente e no fuzilamento do cunhado idealista.

Quando tudo desmoronou pela segunda vez, fechei a porta. Não recebi mais nenhuma visita. Quem tivesse uma história, que fosse vender para *Vanidades*, que fosse contar no *Talk to Félix Show*. Que dissesse o que achava do golpe, do presidente deposto antes de completar um ano de governo, dos rebeldes nas montanhas, da guerra civil, do desembarque dos fuzileiros navais americanos. [...] Fui eu que recebi a concha que Manolo mandou para Minou no seu último dia. Ele havia gravado na superfície lisa, com um canivete: *Para a minha pequena Minou, no final de uma grande aventura*, e então a data em que foi assassinado, 21 de dezembro de 1963. Fiquei furiosa com a sua última mensagem. Que era aquilo de grande aventura, uma grande desgraça, isso sim.⁸⁶

O romance de Vargas Llosa, pelo olhar de um narrador onisciente que invade o pensamento de Antonio Imbert, reafirma a compreensão de gênero, mostrando, ao ser lembrada a revolucionária Minerva Mirabal, a figura da mulher como sujeito forte, construtor de ações, transformador de seu meio sócio-político e, por isso, respeitada pelo seu par opositivo-distintivo. Como se verifica no grifo abaixo, Minerva não era vista como “as outras mulheres”; é percebida como diferente e única em seus traços acentuadamente femininos.

Belíssima, de fato. Nela havia alguma coisa poderosamente feminina, uma delicadeza, uma graça natural nos movimentos do corpo e no sorriso, embora fossem sempre sóbrias as roupas que usava nas reuniões. Tony não se lembrava de tê-la visto maquiada. Sim. Sim, belíssima, mas jamais — pensou — algum dos presentes se atreveu a dizer-lhe um desses galanteios, uma dessas gracinhas ou brincadeiras tão normais, naturais — obrigatórias — entre os dominicanos, mais ainda se eram jovens e universitários, por causa da intensa fraternidade propiciada pelos ideais, as ilusões e os riscos compartilhados. Alguma coisa na figura galharda de Minerva Mirabal impedia que os homens tivessem com ela confiança e liberdades que se permitem com as outras mulheres.

Já naquela época ela era uma lenda no pequeno mundo da luta clandestina contra Trujillo. O que era verdade de tudo o que se dizia dela, o que eram exageros, invenções? Ninguém se atreveria a lhe perguntar isso, para não receber o olhar profundo, de desprezo, e uma das réplicas cortantes com que, às vezes, emudecia o oponente. Diziam que ainda adolescente ela se atvera a desfeitear Trujillo em pessoa, não aceitando dançar com ele [...] Outros insinuavam que [...] ela o esbofeteara porque passara a mão nela ou lhe dissera alguma grosseria [...] ⁸⁷

⁸⁶ ALVAREZ, J. 2001, pp. 301-302.

⁸⁷ LLOSA, M. V. 2001, pp. 159-160. (grifos nossos.).

Esse mesmo narrador onisciente intruso celebra a morte do Generalíssimo em uma resposta ao assassinato das irmãs Mirabal, elevando, também, nesse momento, a figura e a luta de cada uma dessas bravas mulheres, a exemplo do que se vê no recorte, como se dissesse que sua morte não foi em vão:

Que pena não ter forças para dizer aos amigos que não se preocupassem, que estava contente, o Bode estava morto. Tinham vingado as irmãs Mirabal e o coitado do Rufino de la Cruz, o motorista que as levou à Fortaleza de Puerto Plata para visitar os maridos presos, e a quem Trujillo também mandou matar para tornar mais verossímil a farsa do acidente. Aquele acidente tocou o mais íntimo de Pedro Livio e o impulsionou, desde 25 de novembro de 1960, a aderir à conspiração armada pelo amigo Antonio de la Maza. Mal conhecia as irmãs Mirabal. Mas, como a muitos dominicanos, a tragédia das jovens de Salcedo o deixou transtornado. Agora também mulheres indefesas eram mortas, sem que ninguém fizesse nada! A que extremos de ignomínia havíamos chegado na República Dominicana? Não havia colhões no país, porra! Ouvindo Antonio Imbert falar tão comovido — ele sempre parco na hora de manifestar sentimentos — sobre Minerva Mirabal, teve diante dos amigos, aquele choro, o único em sua vida de adulto. Sim, ainda existiam homens com colhões na República Dominicana. A prova, o cadáver que se mexia de lá para cá no portamalas.⁸⁸

Em sua análise a respeito do *¿Como narrar el Trujillato?*, Larson (1988) afirma que, após a morte de *El Jefe*, a realidade do país não se alterou, como era a expectativa da sociedade e dos grupos revolucionários em particular; não houve, naquele momento, o ingresso na sonhada democracia, como justificativa para tantos sacrifícios pessoais e coletivos. Situando-se no ano de 1986 — quando retornava ao poder dominicano, Joaquín Balaguer, o chamado Presidente fantoche, na era trujillista — o teórico argumenta:

Por trás do veio de verdades oficiais, a imagem espectral de Trujillo e da vida cotidiana por trás de seu regime de fascismo paternal também se nega a desaparecer. O retorno ao poder governamental do neotrujillista Joaquín Balaguer [...] é talvez o mais óbvio sintoma disso. [...] Mas, depois de tudo, a vida sem Trujillo, para o que é provavelmente a grande maioria dos dominicanos, não mudou tanto. É evidente que os valores expropriados ao longo de trinta anos não foram devolvidos aos que foram despossuídos ao longo de muitos anos mais. Uma expropriação quiçá mais discreta continua sem grandes interrupções, produzindo níveis de sofrimento que o mesmo tirano não pudera escusar com facilidade. A repressão aberta, aparentemente, tem adaptado formas mais sutis em certos setores sociais.⁸⁹

No tempo das Borboletas, conforme já mencionado, apenas se refere ao “[...] dia em que Trujillo foi assassinado por um grupo de sete homens, alguns deles antigos companheiros. [...] O dia em que o resto da família Trujillo fugiu do país. O dia em que foram anunciadas as

⁸⁸ LLOSA, M. V. 2001, p. 273.

⁸⁹ LARSON, Neil. *¿Como narrar el Trujillato?* In: **Revista Iberoamericana** 54.1-2 (jan./mar 1988), pp. 89-90 (tradução nossa.).

eleições, as primeiras eleições livres em trinta e um anos”.⁹⁰ Na verdade o país estava entrando numa sucessão de governos marcados pela instabilidade, como aborda Vargas Llosa. Analisando a questão do Trujillato, representado literariamente por Julia Alvarez e Edwidge Danticat⁹¹, Johnson (2003) afirma que ambos:

[...] não somente incluem membros da sociedade dominicana e haitiniana marginalizados pelos discursos tradicionais de história, mas eles também incluem os expectadores deles — a audiência inglesa e aqueles que lêem as traduções em uma variedade de países ao redor do mundo. Como uma forma freqüentemente chamada “democrática” pela aceitabilidade dela, o romance toma um espaço literário, no qual Alvarez e Danticat lembram o Trujillato pela localização da memória coletiva ambas sem indivíduos e em uma localização específica — o romance ele mesmo. Por localizar a memória coletiva do Trujillato [...] eles reconhecem a memória coletiva como existindo em um espaço compartilhado (a narrativa) e no individual (o/s narrador/es).⁹²

Membros de uma memória comunitária não compartilham somente uma geografia, uma infra-estrutura, e recursos naturais, mas também outros espaços de memória coletiva além do físico: legal, econômico e religioso. Similarmente, Alvarez e Danticat exploram o relacionamento entre espaço narrativo e memória coletiva, criando um lugar para a memória pertencente às pessoas que sofreram sob o regime de Trujillo. Enquanto o religioso e o histórico consideram poder ocorrer sem uma elite discursiva inacessível a comunidades marginalizadas, o espaço narrativo criado por Danticat e Alvarez preenche com as vozes das mulheres, os pobres, e os privados de seus direitos em ambos os lados do Rio Massacre.⁹³

Com a morte de Trujillo, concluía-se o movimento esquerdista que contara com a participação velada dos americanos, os quais haviam sido antes aliados na alçada do Bode ao poder. O romance de Vargas Llosa mostra que o sistema erigido ao longo de trinta e um anos, pautado pela violência e corrupção, não encerrara suas páginas. A tentativa de inserção do país no processo democrático não foi suficiente para fazer da República Dominicana uma nação livre, naquela época. Joaquín Balaguer⁹⁴, figura dominada por Trujillo, mas na qual confiava, permitiu aos herdeiros do Chefe que caçassem livremente os conjurados; convenceu os familiares do Bode a se afastarem do país e, então, assumiu o poder. Iniciava, de forma maquiavélica, o processo de transição para a democracia dominicana: “[...] adaptando-se à

⁹⁰ ALVAREZ, J. 2001, p. 295.

⁹¹ Escritora haitiana.

⁹² JOHNSON, Kelli Lyon. **Both sides of the massacre: collective memory and narrative on hispaniola.** Mosaio: a journal for the interdisciplinary study of Literature. Jun. 2003; 36, 2. Academic Research Library, p. 76.

⁹³ Idem, p. 77.

⁹⁴ “Às vezes, algum cidadão iracundo o insultava na rua — ‘Balaguer, bonequinho de papel!’ [...]” LLOSA, M. V. 2000, p. 408. “Outro mérito de Balaguer era saber quando não falar, quando virar uma esfinge diante da qual o Generalíssimo podia se permitir todos [os] desabafos. [...] O doutor Balaguer nunca se deixava surpreender pelas súbitas perguntas de Trujillo, comprometedoras e perigosas, que a outros encurralavam. Ele tinha saída para essas ocasiões”. Idem, pp. 256-257.

nova ordem [Balaguer] interna e externa com a mesma capacidade camaleônica com que havia servido à antiga tirania”.⁹⁵

Na relação de subordinação da República Dominicana aos Estados Unidos, retratada literariamente, inicialmente Trujillo foi conivente, sendo, inclusive, participante do grupo arregimentado pelo Exército estrangeiro. Lá iniciou sua formação militar, solidificou sua disciplina e tenacidade e, somente depois, como governante, é que passou a incitar a defesa da soberania nacional.

No site do Arquivo de Segurança Nacional da Universidade George Washington foi divulgado na última quarta-feira alguns documentos referentes a janeiro de 1975. Os documentos divulgados pelo arquivo admitem conexão da CIA com os assassinatos do ditador dominicano Rafael Leonidas Trujillo, morto em 1961. A coleção de documentos secretos conhecida é formada por relatórios dos agentes da CIA que, por ordem do então diretor James Schlesinger, davam conta de episódios de operações ilegais.⁹⁶

O historiador Torronteguy (2000) sinaliza a atenção para o fato de que:

A partir da submissão de governos latino-americanos, os Estados Unidos realizaram acordos comerciais e de exploração de matérias-primas que beneficiaram tão somente as suas empresas. Além da evasão de divisas nos países empobrecidos, tais empresas conquistaram altos lucros pela exploração da matéria-prima, de bens e da mão-de-obra barata. Além disso, da conquista de amplos mercados consumidores e manufaturados.⁹⁷

Nêumanne (2002), por sua vez, conclui que: “[...] não basta eliminar as evidências físicas do absolutismo personalista malsão. Mas é preciso minar-lhes as bases num combate exaustivo, paciente e repetitivo as manias e distorções arraigadas desde as origens mais remotas de nossa desorganização social.”⁹⁸ Quanto a essas distorções, o discurso de Johnny Abbes, o chefe do SIM, oferecia uma visão ampla do exercício arbitrário de poder do Estado repressor, desconsiderando a opinião pública, as relações internacionais e o mínimo de preocupação com os rumos do país:

— Porque enquanto o inimigo de dentro está fraco, o que faz o inimigo lá de fora não importa. Que os Estados Unidos chiem, que a OEA bata os pés, que a Venezuela e a Costa Rica ladrem, nada disso nos afeta. Ao contrário, une os dominicanos como um todo ao redor do Chefe.⁹⁹

⁹⁵ NÊUMANNE, José. **Retrato de corpo inteiro de um tirano**. Digestivo Cultural . (2002). Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/ensaios>> , p. 3. Acesso em 22 out.2007.

⁹⁶ *Documentos que revelam operações secretas da CIA são divulgados*. In: **Mundo**. (22 jun.2007). Disponível em <http://odia.terra.com.br/mundo/htm/geral_106105.asp> Acesso em: 30 ago.2007.

⁹⁷ TORRONTÉGUY, Teófilo Otoni Vasconcelos. Relações populistas na América Latina. In: **Revista de História da UNICRUZ**. V.1 (dez.2000). Cruz Alta: UNICRUZ, 11-12.

⁹⁸ NÊUMANNE, José. **Retrato de corpo inteiro de um tirano**. Digestivo Cultural. (2002). Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/ensaios>> , p. 3. Acesso em 22 out.2007.

⁹⁹ LLOSA, M. V. 2001, p. 48.

Como se constata na análise literária, há uma articulação plena da verdade histórica e da composição poética nas narrativas de Alvarez e de Vargas Llosa. Na verdade, os textos promovem um diálogo com a História, revelando, em sua construção, formas de engendramento das identidades sociais de um país ferido pela opressão política. O texto de Vargas Llosa reescreve a época da ditadura sob a perspectiva da morte do Bode; o filtro histórico passa a ser a data do assassinato, a partir da qual vêm à tona fatos que transbordaram a crueldade do sistema trujillista. Na voz dos membros do complô tudo é reavaliado: suas histórias pessoais, a participação no governo, a ruptura com o mesmo e a decisão implacável de eliminar o Bode.

[...] prestou atenção à Rádio Caribe que expressava as idéias e as orientações do “malvado inteligente”, como chamava Johnny Abbes quando estava de bom humor. Perorava horrores contra o “rato de Miraflores”, “a escória venezuelana”, e o locutor, dando à voz a ênfase típica de quando se tratava de um veado, afirmava que, além de deixar esfomeado o povo venezuelano, o presidente Rómulo Betancourt era um pé-frio para o país. Não acabara de sofrer um desastre outro avião da Línea Aeropostal Venezolana, comum saldo de sessenta e dois mortos? Mas essa bichona não ia ficar impune. Conseguiu que a OEA impusesse sanções à República Dominicana, mas ganhava quem ria por último. Nem o rato do Palácio de Miraflores, nem Muñoz Marin, o viciado em drogas de Porto Rico, nem o bandido costarricense Figueres o inquietavam. A Igreja, sim. Perón o advertia, ao deixar Ciudad Trujillo, rumo à Espanha: “Tenha cuidado com os padres, Generalissimo.”¹⁰⁰

As preocupações de *El Jefe*, assinaladas literariamente por Alvarez e Vargas Llosa aparecem em conformidade com a realidade factual, uma vez que, antes de seu assassinato, devido aos abusos cometidos, as visíveis arbitrariedades, *El Trujillato* já vivia um estado de crise: as pressões da Igreja Católica (antes uma aliada)¹⁰¹ e as sanções impostas pela OEA restringiam seus limites. Por outro lado, ambos os textos registram a estratégia do sistema com o propósito explícito de perpetuar a imagem do ditador, conforme já abordado no decorrer deste trabalho, seja por meio do retrato exposto nos lares, como destacam as personagens narradoras Minerva, Patria e Urania, seja através dos desfiles e festas comemorativas. A enunciação de Minerva acentua a preocupação dos Mirabal em demonstrar apoio a Trujillo. Assim, em 27 de fevereiro de 1944, foi organizada uma festa pela passagem

¹⁰⁰ LLOSA, M. V. 2001, pp. 29-30.

¹⁰¹ Há que se ressaltar que, historicamente, a posição da Igreja Católica só se modificou de fato, a partir da invasão dos revolucionários do “Movimento Catorze de Junho”. Essa atitude coincide com a chegada do Monsenhor Zanini, que se mostrou contrário aos feitos do governo de Trujillo, rendendo ao sistema a perda de um número considerável de simpatizantes. *No tempo das Borboletas* representa essa questão com a reiteração da leitura de uma carta pastoral em todas as missas do dia 31 de janeiro de 1960, demonstrando a desaprovação aos atos do regime.

o aniversário de Patria, mas, para todos os efeitos, a família fingiu que se tratava de uma festa em apoio a Trujillo, no ano comemorativo ao centenário da República Dominicana, afinal: “Não era só minha família que dava uma grande demonstração de lealdade, era todo o país”.¹⁰² Em relação a isso Roorda (1998) argumenta:

A proliferação de estátuas, bustos e retratos de Trujillo modelaram o crescimento de seu poder e era evidência visual do que Arthur Schoenfeld chamou de sua ‘cativante dominação pessoal’.¹⁰³ [...] “A criação do culto da personalidade focando no ditador, participação na qual era virtualmente obrigatório para os cidadãos dominicanos, foi evidente para a maioria dos observadores dos assuntos dominicanos.”¹⁰⁴

A abordagem comparatista entre as obras de Alvarez e Vargas Llosa, no que diz respeito à representação literária da História instituída, permite a observação de que a construção da memória coletiva se dá, a partir do olhar e do discurso da mulher, no romance *No tempo das Borboletas*. O texto revela a fragmentação dos vários pontos de vista, como uma perspectiva alternativa de registro dos acontecimentos e de múltiplas perspectivas culturais, já que os fatos são acompanhados por personagens narradoras com idades e visões de mundo diferentes. Nesse percurso, houve utilização de estratégias discursivas como a recorrência a datas e fatos, valendo-se, inclusive, de saltos intervalares na construção da historicidade. Quanto ao romance *A festa do Bode*, ocorre a presença de um número maior de personagens históricas recriadas literariamente, motivando a recorrência constante de fatos que marcaram, de forma crucial, o governo de Trujillo. Na elaboração dessa memória, a predominância do olhar masculino é um ponto de relevo, ao passo que a visão feminina praticamente começa e termina com Urania. Vale lembrar que:

[...] é apenas na medida em que são passado ou são efetivamente tratadas como tal que essas entidades podem ser estudadas historicamente; mas não é a sua condição de passado que as torna históricas. Elas se tornam históricas apenas na medida em que são representadas como assunto de um tipo de escrita especificamente histórico. [...] E é porque a história tem de ser escrita antes de poder ser lida (ou antes de poder ser dita, cantada, dançada, representada ou mesmo filmada) que a teoria literária tem importância, não apenas para a historiografia, mas também e especialmente para a filosofia da história.¹⁰⁵

Assim, ambos os romances refletem e problematizam as relações entre Literatura e História, sendo, pois, a par da função estética, uma importante fonte de leitura para a

¹⁰² ALVAREZ, J. 2001, p. 33.

¹⁰³ ROORDA, E. P. 1998, p. 97. (tradução nossa.).

¹⁰⁴ Idem, p. 99. (tradução nossa.).

¹⁰⁵ WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da História**. Estudos Históricos: Rio de Janeiro, vol 7, n. 13, 1991, p. 22.

compreensão da realidade da época, tendo presente as características próprias do texto literário, seja pela presença das contradições, seja pelas afirmações ou deslocamentos, reafirmando a interdisciplinaridade entre os discursos histórico e artístico.

Como se pôde ver no presente capítulo deste estudo, os romances *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, e *A festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa, constituem-se em um *corpus* especial da Literatura contemporânea, que permite a realização de uma análise comparativa acerca das questões de gênero e ideologia. Nesse mister, a análise passa pelas relações históricas, mostrando a imbricação das dimensões sociais e discursivas, que revelam traços marcantes das posições dos sujeitos enquanto agentes de seu meio: agentes de manutenção das relações *status quo* e agentes de mudança e de transformação. Nesse contexto, a mulher se apresenta como um agente de resistência ao sistema instituído pelo ditador, seja pela ação mobilizadora e revolucionária que se vê em Minerva, Patria e María Teresa, seja pela negação e silêncio diante das atrocidades, com Urania, ou mesmo, Dedé. Todas elas, no entanto, por caminhos diferentes, consagram-se como ícones da resistência em uma era marcada por valores patriarcais e pela violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, e *A festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa, constituem-se em dois textos que apresentam versões distintas da História dominicana, recriada literariamente. Trazendo em comum a figura do ditador Rafael Leonidas Trujillo, que governou de forma militarista e violenta a República Dominicana por trinta e um anos, os romances possibilitam a realização de uma análise comparativa, no que diz respeito às questões de História e de gênero. O presente estudo — que teve como base teórica principalmente os aportes de Lauretis¹, Scott², Butler³, Jameson⁴ e Bakhtin (1981)⁵ — centrou-se na verificação da representação de gênero ao lado do processo de (re)criação imaginativa da História. No que diz respeito à questão de gênero, percebeu-se uma representação mais acentuada na narrativa das Borboletas, que tem por enredo a história de vida familiar, política e social de quatro mulheres, cujas vozes emergem dialogicamente no contexto literário, contrapondo-se à voz institucional dominante, representada pelo *Pai da Pátria Nova*, síntese do despotismo de uma época.

Tendo em vista os procedimentos metodológicos da Literatura Comparada que aproximam as obras, destacando as semelhanças e diferenças literárias, o eixo básico da análise comparativa adotada girou em torno das configurações ideológicas e de gênero. Assim, na tarefa de diferenciar os dois romances, partiu-se da hipótese de que a distinção entre ambos passa pela questão da autoria enquanto lugar enunciativo que se mostra atravessado pela diferença de gênero, ou seja, os textos colocam em evidência uma autora mulher e um autor homem, vistos não empiricamente, mas como sujeitos constituídos no processo de enunciação. Dessa forma, é possível dizer que os textos literários apresentam uma

¹ LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: **A mulher na Literatura**. Florianópolis: UFSC, 1992.

² SCOTT, Joan. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

³ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁴ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

representação diferenciada de gênero, sendo a questão da autoria masculina e feminina, respectivamente, o motivo de tal diferenciação.

A inserção de várias narradoras constitui-se em uma das estratégias criativas do romance de Julia Alvarez, que contribuem para a conferência de verossimilhança; cada uma das Mirabal assume o papel de personagem e narradora. Como narradora(s), o olhar muda de lugar, passando a ser enfocada uma nova perspectiva das relações sócio-familiares e um novo ponto de vista do sistema político vigente. Alvarez possibilita, com *No tempo das Borboletas*, o primeiro texto literário escrito por uma mulher, a respeito de *El trujillato*, sendo visível a percepção do sujeito feminino no tratamento da questão da ditadura: da mulher que sofreu as consequências do sistema, da mulher que se coloca na pele de mulheres que também sofreram as agruras da intolerância política. A linguagem empregada e as estratégias adotadas são denotadoras da percepção dessa questão tão constrangedora para a História do país. Em consequência, é também possível afirmar que a forma de tratar e reconstruir a História é diferente no contexto romanesco aludido, tendo presente que a perspectiva (feminina) adotada permitiu um olhar minucioso das narradoras-personagens que revelam suas histórias de vida ultrajadas pela tirania. Trata-se da vida das irmãs Mirabal contingenciada pelo poder e violência de Trujillo e seu sistema de governo. Com Alvarez, a História é reconstruída, a partir da abordagem do plano privado, das reminiscências de vidas simples e comuns, permitindo a compreensão de que não apenas os grandes vultos, as personalidades importantes constituem a historicidade de uma sociedade, um povo e um país. A figura imponente de Trujillo só é conhecida a partir e pelo olhar dessas mulheres, motivo real da narração. Trujillo, por conseguinte, é relativizado, assumindo um espaço menor no cenário narrativo e ocupando poucos lugares discursivos — fato, entretanto, que contribui para a construção do horror revelado por suas ações — enquanto a figura feminina é edificada pela interação discursiva e pela ousadia em resistir e opor-se à dominação machista e desumana.

Vargas Llosa apresenta a reescritura da ditadura trujillista, centrando-se na figura de Trujillo; a perspectiva histórico-literária oferecida é predominantemente masculina: seja pelo olhar de cada um dos participantes do complô — constituído, em grande parte, por membros e ex-integrantes do sistema — responsável pelo assassinato do Bode, seja pela perspectiva do próprio Trujillo, a quem é dada voz e quem é revelado, literariamente, no seu dia-a-dia. Se, por um lado, ao expor com detalhamento o perfil pessoal de Trujillo, seu pensamento e sua visão de mundo, o narrador o mostra de maneira mais humana e simpática, por outro lado, de certa forma, mostra que a história é a dele e sobre ele mesmo. Nesse contexto narrativo, criado por Vargas Llosa, a perspectiva feminina é construída pela inserção da personagem

Urania que integra o eixo literário, conferindo a única possibilidade de percepção do olhar da mulher acerca do machismo reinante na época. No processo de reelaboração da História, o autor focaliza o momento que antecede ao assassinato do ditador, trazendo a história de vida de cada um dos homens que protagonizaram esse acontecimento: as razões pessoais que motivaram sua adesão ao movimento clandestino, justificando a retomada do passado com a intercorrência de outras personagens. A construção dessa visão é regressiva; todos partem do momento em que se encontram para efetuarem o plano e, paulatinamente, vão trazendo suas problemáticas de vida que os levaram ao “crime”. Pode-se dizer que, em algumas passagens, o *flashback* torna-se um tanto forçado, resgatando muitos fatos históricos, processo diferente do que ocorre com as irmãs Mirabal, e a visão oferecida é sempre externa, por meio de um narrador onisciente em terceira pessoa.

Assim é válido afirmar que os romances trazem também uma leitura distinta da História dominicana, ou seja, o diálogo que se estabelece entre o texto literário e o texto histórico-cultural também se dá diferentemente em razão da autoria. A partir dessas verificações, a análise dos romances possibilitou, ainda, perceber o processo de resgate da História de um país, tendo como ponto de referência o lugar ocupado pela autoria.

Na leitura comparativa realizada, elegeu-se, como texto principal, *No tempo das Borboletas*, uma vez que o foco se centra na perspectiva da mulher como resistência às configurações ideológicas em uma época de ditadura. Já o romance de Vargas Llosa, que oferece uma representação de gênero menos acentuada, foi utilizado como contraponto, com o intuito de se mostrar o processo pelo qual ambos os textos abordam um tema comum, que é a questão do ditador. Da mesma forma, procura-se mostrar como as duas narrativas, na tessitura do discurso, mantêm um diálogo com a História, de maneira diferenciada, a partir do lugar autoral. Nesse percurso, o romance de Alvarez, que antecede ao de Vargas Llosa, serve-lhe de arquetexto.

Desse modo, sob a perspectiva autoral, pode-se dizer que Alvarez explora bem mais a perspectiva feminina, através da fragmentação de vozes, e é a soma desses discursos que constitui a diferença do romance sob a ótica de gênero e ideologia. Nesse aspecto, à luz da análise dos textos literários, acredita-se que, pelo fato de ser uma autora mulher, foi possível uma abordagem mais completa e profunda das questões do feminino, vista pela linguagem, pela composição das personagens, pelas preocupações em mostrar tão intensamente como o feminino se inscreve no seio familiar, social e político, desde suas manifestações mais incipientes. Entre estas aparecem o cuidado em acompanhar o amadurecimento orgânico-sexual da mulher, com a menarca, por exemplo, ou mesmo, com o despertar para a vaidade,

no uso do primeiro sapato de salto ou o primeiro beijo, ou ainda a divisão entre o sentimento e o desejo de revolução, os reclames duais da carne e do espírito, que dilaceram o sujeito mulher. Não se trata de uma afirmação discriminatória da escrita da mulher; ao contrário, a partir da leitura e análise do texto, verificou-se o quanto a escrita feminina dá conta desses aspectos tão significantes na memória da menina e da mulher que, certamente, seriam mais difíceis para um escritor homem registrar com a mesma intensidade e autenticidade.

Julia Alvarez procura, através de suas narradoras, edificar o papel feminino, não fechando suas perspectivas diante de um ditador implacável — cuja ideologia domina toda a sociedade dominicana da época —, valendo-se de sujeitos multifacetados que se completam entre si. Nenhuma das irmãs Mirabal assume lugar de maior proeminência no contexto narrativo; todas elas formam uma perspectiva feminina dialogicamente enriquecedora. As mulheres de *No tempo das Borboletas* trazem uma perspectiva de ação, enquanto a mulher de *A festa do Bode* enuncia uma perspectiva de negação. Minerva, Patria, María Teresa e Dedé, em níveis diferentes, dialogam com o mundo familiar, social e político e buscam o alargamento de sua inserção no espaço discursivo e decisivo através de suas ações na clandestinidade. Mas todas elas, também, com maior ou menor intensidade e em fases distintas de suas vidas, falam “de” e vivem “o” amor, vivenciando o desejo de realização afetivo-sexual, maternal ou revolucionária.

As Borboletas lutam ativamente na elaboração de sua historicidade, construindo uma identidade nacionalista. Urania dialoga com o silêncio de um pai vitimado pelo derrame e culpado pela consciência. Ela é, pois, vítima de um sistema que lhe roubou a concepção de família, o respeito e o desejo pelo sexo oposto, além do espírito de nação. Mais do que negar sua identidade pessoal, Urania não é motivada pelo desejo de luta, refugiando-se no vazio do rancor e ódio. As Borboletas vivem e morrem em ação; Urania sucumbe no silêncio por trinta e cinco longos anos; sua luta, em grande parte, dá-se consigo mesma, na tentativa frustrada de superar o trauma da violência sexual. Minerva e Urania são objetos do desejo de Trujillo, com o diferencial de que, enquanto a primeira, depois de rejeitá-lo, luta contra ele e seu poder, a segunda, rejeitando-o (por ele é deflorada), foge dele, impondo-se um auto-exílio.

Com as Borboletas, o leitor acompanha uma trajetória de fortalecimento do desejo feminino de mudança, de transformação político-social, o desejo de que fala Jameson (1992)⁶ no processo de construção da História. Por caminhos inversos, a ditadura de Trujillo, em contrapartida, fez da vida das Borboletas uma página rica para o país, ao passo que, em

⁶ JAMESON, F. 1992.

relação à Urania, o sistema foi responsável pela sua exclusão familiar, social, afetiva e política. Ao se afastar de seu mundo, a personagem transforma a fragilidade de menina em força de mulher adulta, ao mesmo tempo em que aplica a si mesma uma punição muito maior, a solidão.

Embora crítico, é possível afirmar que Vargas Llosa oferece uma visão essencialmente masculina. Enquanto em *No tempo das Borboletas* se constrói a história de mulheres que lutam contra o ditador, em *A festa do Bode* a personagem feminina protagonista tem um propósito: resgatar e, de certa forma, exorcizar a história do ditador em sua vida. Para as narradoras do romance de Alvarez, não interessa muito a ação de Trujillo; importa bem mais a atuação das Borboletas, sua vida e morte, e os rumos que se abrem para o país. Já para o narrador do romance de Vargas Llosa, é fundamental a composição de Trujillo nas dimensões humana, política e social; talvez seja por isso que se preocupa tanto com o detalhamento de seu dia-a-dia, o ritual da higiene corporal, a fixação pelo sexo oposto, especialmente por mulheres jovens e bonitas, o cuidado obsessivo com a disciplina e a observação cuidadosa dos problemas de saúde, ao lado de tantas atitudes e atos desumanos.

O propósito desse sujeito enunciador é estabelecer, no imaginário do leitor, uma visão mais humanizada de um homem que protagonizou tantas mortes e armou tantas situações estratégicas para se manter no poder, por tanto tempo, corrompendo, violentando e matando seu povo. *A festa do Bode* tem o centro dos acontecimentos na vida e morte do ditador; assim interessa saber “como” ele vai morrer. Surgem, então, as diversas personagens secundárias, responsáveis por esse momento histórico e, exatamente por realçar o eixo narrativo de Trujillo, são trazidas ao conhecimento do leitor as histórias pessoais de cada um desses homens, bem como de alguns dos principais membros do sistema, sempre prontos a referendar o poder do Bode; tudo com um propósito: possibilitar o resgate literário do ditador.

Quanto à visão literária da História, Alvarez mostra mais o papel da mulher enquanto sujeito de construção, revelando que, mesmo no contexto restrito das relações patriarcais da primeira metade do século XX, a mulher pôde romper com a barreira que ainda dividia os mundos produtivos feminino e masculino. Tangenciadas pela inserção na esfera política, as mulheres de *No tempo das Borboletas* subvertem a ordem patriarcal e insurgem-se contra a opressão. Por outro lado, a mulher de *A festa do Bode* é limitada pelo trauma psicológico e enfrenta uma luta com seu mundo interior. A luta com o exterior, representado por Trujillo e o pai, é explicitada pela indiferença; sua revolução dá-se somente quando ela é capaz de romper com o silêncio de mais de três décadas e voltar ao país de origem. Nesse regresso, retornam também os fantasmas que vão sendo, de certa forma, exorcizados.

A perspectiva de gênero oferecida pelo romance de Vargas Llosa delineia-se por meio de uma voz unívoca; somente Urania traz a visão da mulher acerca da ditadura e do ditador. Com o romance de Alvarez, o leitor acompanha a ruptura dos círculos da opressão patriarcal: da pequena ditadura vivida no lar paterno e depois matrimonial, à ditadura mitigada do colégio de freiras e, finalmente, à de Rafael Leonidas Trujillo, a maior de todas. *A festa do Bode* mostra com maior nitidez a relação entre o pai de família, na figura de Agustín Cabral e o *Pai da Pátria Nova*, progenitores que, inversamente à função paterna de proteção e amor, afrontam, violentam e destroem sua filha e “filhos”. Trujillo representa o “outro” lado do pai, o obscuro, o malévolo e desprezível e, enquanto homem branco da classe dominante e detentor de poder, sintetiza o machismo absoluto.

Dessa forma, o presente estudo possibilitou a verificação das imbricações das relações sociais, históricas e discursivas, apoiadas nas concepções de Bakhtin (1981), Jameson (1992) e Fiorin (1998)⁷, revelando o quanto tais relações se manifestam atravessadas pelas posições de gênero — que não se apresentam constituídas *a priori*, mas que se revelam sempre em construção, como argumentam Lauretis (1992), Scott (1998) e Butler (2003) — as quais, por sua vez, externalizam posições ideológicas do sujeito, sinalizando o espaço que ocupam no mundo político, bem como seus propósitos de construção, manutenção ou modificação do contexto em que se inserem. Assim, tendo presente a função social das personagens femininas de Julia Alvarez e Mario Vargas Llosa na representação artística da sociedade do século XX, pôde-se dizer que a construção do presente e do futuro dependeram em grande parte da elaboração do passado. Isso é visto historicamente pela atuação política das Borboletas no “Movimento Catorze de Junho”, *locus* da resistência a *El Trujillato* e mobilizador dos movimentos seguintes, dentre os quais o protagonizado pelos seis conjurados que levaram o Bode à morte. O papel da mulher na construção da História Latino-americana revelou-se grandioso e digno de registro para o mundo, motivando, ainda hoje, muitas reflexões, nos mais diversos campos do saber, dentre os quais Literatura e História, que se apresentam como um importante espaço interdisciplinar, freqüentado constantemente pelos estudos comparados. Por outro lado é necessário ter em mente, como lembra Alvarez que “Um romance não é, afinal, um documento histórico, e sim uma maneira de viajar pelo coração humano”.⁸

⁷ FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 6 ed. São Paulo: Ática, 1998.

⁸ ALVAREZ, Julia. **No tempo das Borboletas**. Tradução de Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 314.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura: história e política**. São Paulo: Ática, 1989.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 3 ed. Coimbra: Almedina, 1973.
- ALI, Ayaan Hirsi. **O islã é fascista**. Veja. São Paulo, 22. junho. 2005. p. 15.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e parelhos ideológicos de estado*. In: Slavoj. (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiros. Rio de Janeiro. Contraponto, 1996.
- ALVAREZ, Julia. **No tempo das Borboletas**. Tradução de Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- · **En el tiempo de las Mariposas**. Tradução de Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Plume/Atlantida, 1995.
- · **In the time of the Butterflies**. New York: Plume, 1995.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In.: **Os pensadores**. Tradução de Eudoro de Souza. T. IV. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1981.
- · **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- · **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et.alii. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BARROSO, Carmen e COSTA, Albertina Oliveira. **Mulher-Mulheres**. São Paulo: Cortez, 1983.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, V. 1.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *Apresentação*. In: **Revista de literatura comparada**. Nº 7 (2005), Porto Alegre: ABRALIC, 2005, V.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BURKE, Peter. *Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro*. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992, pp. 7-37.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

———. *Encontros na travessia*. In: **Revista de literatura comparada**. n° 7 (2005). Porto Alegre: ABRALIC, 2005-V.

———. **Literatura comparada: os primórdios**. Disponível em: <www.ufrgs.br/proin/versão1/literatura2/index03.html> Acesso em: 25 mar.2006.

CARVALHO, João Carlos de. *Romance histórico e discurso da história*. **Revista Littera**. N° 1. São Luís, 2000.

CERVO, Amado Luiz. **Metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. *A redescoberta da América*. In.: —. **Ficção latino-americana**. Porto Alegre: UFRGS, 1973.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva et alii. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). **Literatura e história na América Latina**. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz et alii. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

Circular Eletrônica: *Violência de gênero*. Edição Especial N° 09, Nov./2002. Disponível em: <http://www.cladem.org/portugues/regionais/Violenciade_genero/Cic2002/violen09p.asp> Acesso em: 30 ago.2007.

CITELLI, Adilson. *Modalidades discursivas*. In: **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2002.

COSTA, Lúcia Militz da. *Representação e correntes teóricas da modernidade*. In: —. **Representação e teoria da literatura: dos gregos aos pós-modernos**. Cruz Alta: UNICRUZ, 1998, pp. 27-44.

CUELLO, José Israel et alii. *50 anos de história dominicana*. In: CASANOVA, Pablo González. (Org.). **América Latina: história de meio século**. Tradução de Marcos Bagno.

Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990, pp. 153 - 192.

DEMORIZI, Rodriguez E. **Bibliografia de Trujillo**. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1955. V. 20.

Ditadura latina em nova versão. **Jornal do Brasil**. p.1. Disponível em: <http://jbonline.terra.br> Acesso em: 14 jul.01.

DOLEZEL, Ludomír. **Le triangle du double: un champ thématique**. Poétique: Seuil, n° 64, pp. 463-472, nov. 1985.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

DORNELES, Elizabeth Fontoura. **A dispersão do sujeito em lugares discursivos marcados**. (Tese de Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2005.

ECO, Humberto. **Como se faz uma tese**. Perspectiva: São Paulo, 1996.

El Caribe Digital Biblioteca. *Gênero: narrativa*. p. 1. Disponível em: http://www.elcaribe.com.do/caribe_digital/biblioteca/sigloXXI/JuliaAlvarez.htm Acesso em: 25 nov.2002.

FARGE, Arlette e DAVIS, Natalie Zemen. *Introdução*. In.: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente: do renascimento à idade moderna**. Vol. 3. Tradução de Alda Maria Durães et alii. Porto: Afrontamento, 1994.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 6 ed. São Paulo: Ática, 1998.

————— · **Elementos de análise do discurso**. 13 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

————— · **Microfísica do poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

————— · **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 13 ed. São Paulo: Loyola, 2006.

————— · **Vigiar e punir: historia da violência nas prisões**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 9 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRIEDMAN, Norman. *Point of view in fiction*. In: STEVIC, Philip. **The theory of the novel**. New York: The Free Press, 1967.

GALLAGHER, Catherine & GREENBLATT, Stephen. **A prática do novo historicismo**. São

Paulo: EDUSC, 2005.

GARCÍA-POSADAS, Miguel. *Vargas Llosa retoma a novela da tirania*. In: **El País**/Madri.
GONZÁLEZ-BLANCO, Pedro. **La era de Trujillo**. Ciudad Trujillo, R.D.: Editora del Caribe, 1955.

Guia do Terceiro Mundo. Rio de Janeiro: Terceiro Mundo, 1984, p. 313.

HABERMAS, Jürgen. **Consciência moral do agir comunicativo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HELLER, Agnes. **Uma teoria da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

HOLGUÍN, Fernando Valerio. **En el tiempo de las mariposas de Julia Alvarez: una representación de la historia**. Disponível em: <<http://lamar.colostate.edu/~tvalerio/juliaalvarez.htm>>, p. 1. Acesso em: 25 nov.2002.

———. Julia Alvarez: **En el tiempo de las mariposas**. Disponível em: <http://www.latinartmuseum.com/julia_alvarez2.htm>, p.3. Acesso em: 28 fev.2005.

<<http://rincondominicano.com/historia/trujillo/bibliografia.php>>, p 1. Acesso em: 25 go.2005.

<[o_g2_200http://www.letras.ufrj.br/veralima/4b_produca5_1](http://www.letras.ufrj.br/veralima/4b_produca5_1)> Acesso em 13.nov.2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Feminismo em tempos pós-modernos*. In: — (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 7-22.

———. *Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem*. In: **Boletim do GT: A mulher na literatura**. N° 4. Florianópolis: UFSC, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JARDIM, Lisa. *Francis Bacon*. In: **Discovery and the art of discourse**. Cambridge: Univ. Press, 1974.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. **Third-World literature in the era of multinacional capitalism**. Social Text, 15, 1986, pp. 65-88.

JIMÉNEZ, R. Emilio. **Biografía de Trujillo**. Ciudad Trujillo. D.S.D.: Editora Del Caribe, 1955.

JOHNSON, Kelli Lyon. **Both sides of the massacre: collective memory and narrative on hispaniola**. Mosaio: a journal for the interdisciplinary study of Literature. Jun. 2003; 36, 2. Academic Research Library, pp. 75-91.

Jornal Extra classe. Ano 10, N° 92, jun.2005, p.4-6.

JOSET, Jacques. **A literatura hispano-americana**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

JOZEF, Bella. **Romance hispano-americano**. São Paulo: Ática, 1986.

————— · **História da literatura hispano-americana**. Petrópolis: Vozes, 1971.

KOOGAN & HOUAISS. **Enciclopédia e dicionário**. 4 ed. Rio de Janeiro: Delta, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARSON, Neil. **¿Como narrar el Trujillato?** Boston, (s.d.).

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis: UFSC, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et alii. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LLOSA, Mario Vargas. **A festa do Bode**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 2001.

————— · **La fiesta del Chivo**. Madrid (Espanha): Punto de lectura, 2001.

LUFT, Lya. *Mulheres & poder*. In: **Revista Veja**. Ed. Abril, ano 39, N° 45, 15 de nov. 2006, p. 26.

LUKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. Tradução Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAN, Paul de. **Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism**. 2 ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

MAQUIAVEL. **O príncipe**. Tradução de J. Cretella Jr. e Agnes Cretella. 2 ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1997.

MARÍÑEZ, Pablo A. *Luchas campesinas y reforma agraria en la República Dominicana (1924 - 1978)*. In.: CASANOVA, Pablo González. (Coord.). **Historia política de los campesinos latinoamericanos**. México: Siglo XXI Editores, 1984, pp. 143 - 207.

MARINHEIRO, Elizabeth. **A intertextualidade das formas simples**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977.

MARTÍN, José Luis. **La narrativa de Vargas Llosa**. Madrid. Editorial Gredos S.A., 1979.

MARTINS, Julio César Monteiro. **A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura**

hispano-americana. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

MARTINEZ, Elizabeth Coonrod. **Recovering a space for a history between imperialism and patriarchy: Julia Alvarez's in *The time of the Butterflies*.** *Thamryis: Mythmaking from past to present.* 5.2 (1998): 263-79.

MELO NETO, João Cabral de. *Rios sem discurso.* In: **A educação pela pedra.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MIGNOLO, Walter. *Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa.* In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). **Literatura e história na América Latina.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MORALES, Ed. **Madam Butterfly: Julia Alvarez found her accent.** Village Voice Literary Supplement 130 (Nov.1994):13.

NANITA, Abelardo R. **Trujillo de cuerpo entero.** 2 ed., Editorial El Diario Santiago, 1939.

NAVARRO, Márcia Hoppe. **O romance na América Latina.** Porto Alegre: Universidade: UFRGS: MEC/SESu: PROEDI, 1988.

————— · **O romance do ditador: poder e história na América Latina.** São Paulo: Ícone, 1990.

————— · *A crítica feminista na América Latina.* In: **Anais do IX Encontro Nacional de ANPOLL.** Letras. Vol. 1, Caxambu- PB, 1995.

————— · *O discurso crítico feminista na América Hispânica.* In: SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades.** Porto Alegre: Palotti, 1997.

————— · **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina.** Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1995.

NAVARRO, Márcia Hoppe. *Seminário gênero e narrativa na América Latina. "A reescritura do gênero na narrativa latino-americana".* In: **IX Congresso Internacional. ABRALIC 2004, Travessias** (18 a 21-jul-2004) POA: UFRGS, 2004.

————— · *Re-escrevendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva.* In: LIMA, Tereza Marques de Oliveira & MONTEIRO, Maria Conceição. (Orgs.). **Figurações do feminino nas manifestações literárias.** Rio de Janeiro: Caetés, 2005, pp. 197-217.

ONIMUS, J. *L'expression du temps dans le roman contemporain.* In: **Revue de Littérature Comparée.** n° 3, juillet-septembre, 1954, pp. 299-317.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992.

————— · **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** 6 ed. Campinas, SP: Ponte,

2005.

————— · **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** Petrópolis, RJ: vozes, 1996.

————— · **A linguagem e seu funcionamento.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

PÊCHEAUX, M. **Les vérités de la palice.** Maspero, Paris. Tradução brasileira. *Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio.* E. Orlandi et alii. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PERRONE-MOYSÉS, Leila. **Texto, crítica, escritura.** São Paulo: Ática, 1978.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Literatura, história e identidade nacional.* In: **VIDYA.** Vol. 1, nº 1 (nov. 1976). Santa Maria.

————— · (Org.). **Literaturas cruzadas: diálogos da história com a literatura.** Porto Alegre: Editora Universidade (UFRGS), 2000.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance.** São Paulo: Cultrix, 1974.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégias de gênero.** Niterói: EDUFF, 1997

RASO, M. Villar. **Historia de la literatura hispanoamericana.** Madrid: Edelsa, 1987.

REIS, Carlos. *Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique.* Tradução de Jane Tutikian. Dedalus: **Revista portuguesa de literatura comparada.** Nº 2. Lisboa, Cosmos, dez. 1992, pp. 141-147.

————— · O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários. **10 ed., Coimbra: Almedina, 1997.**

REIS, Carlos. **Annales. A renovação da história.** Ouro Preto: Editora UFOP, 1996.

Revista de História da UNICRUZ. V. 1. (dez.2000).

Revista Hispanoamérica, ayer y hoy. Madrid: Sociedad General Espanola de Libreria, 1998.

RICH, Charlotte. **Talking back to El Jefe: genre, polyphony and dialogic resistance in Julia Alvarez's *In the time of Butterflies*.** Melus v.27 nº 4 (Winter 2002), pp. 165-82.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias.** Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

RIMA, Gabriela de Cicco. **Reseña histórica de las hermanas Mirabal.** In: Red Informativa de Mujeres de Argentina (2000-2001). Disponível em: <http://www.geocities.com/rima_web/violencias.html?200730> Acesso em: 30 ago.2007.

ROORDA, Eric Paul. **The dictator next door**. Durham and London: Duke University Press, 1998.

SALDIVAR, Gloria Elizabeth. **A natureza heterogênea do discurso**. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br>> Acesso em: 30 mar.2007.

SANTISTEBAN, Rocío Silva. **El cuerpo y la literatura de mujeres**. Disponível em: <<http://www.modemmujer.org/docs/11.275.htm>> Acesso em: 01 nov.2005.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance: relações ente ficção e história**. Santa Maria: UFSM, 1996.

SARAMAGO, José. *História e ficção*. In: **Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa: s/e, 1990.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Tradução de Antônio Chelini et alii. São Paulo: Cultrix, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Mulheres e literatura (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997.

———. *Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade*. In: DUARTE, Constância Lima. (Org.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFSM, 2002. Vol. 1.

SCOTT, Joan. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

———. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott*. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), pp. 71-99.

SMITH, Bonnie G. **Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica**. Tradução de Flávia Beatriz Rossler. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

SOBREIRA, Francisco de Assis Moura. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiiifelin/43.htm>>, p. 1. Acesso em: 07 jun.2007.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

STAROBINSKI, Jean. *A literatura: o texto e o seu intérprete*. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novas abordagens**. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, pp. 132-143.

SUAREZ, Lucia M. **Julia Alvarez and the anxiety of latina representation**. *Meridians*. V. 5 no. 1 (2004), pp. 117-45.

TCHOUGOUNNIKOV, Serguei. *Por uma arqueologia dos conceitos do círculo de Bakhtin: ideograma, signo ideológico, dialogismo*. In: ZANDWAIS, Ana. (Org.). **Mikhail Bakhtin:**

contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005. Coleção Ensaio, V. 20.

TELLES, Norma. *Ficções do sujeito feminino*. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Categorias da narrativa*. In: BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1973, pp. 209-254.

TORO, Antonio Morales. **Humanidades em revista. Literatura y territorio en America Latina: contribuciones a una teoría de la literatura hispanoamericana**. Ano 1, nº 2. Ago./Dez.1995, pp. 75-76.

TORRONTÉGUY, Teófilo Otoni Vasconcelos. *Relações populistas na América Latina*. In: VALDEZ, Julio de Peña. **Breve historia del movimiento sindical obrero**. Impresos Ciac: República Dominicana, 1986.

VAN DIJK, T. A. **Ideology. A multidisciplinary. Approach**. London: Sage, 1998.

VEYNE, Paul. **Writing history: essay on epistemology**. Tradução de Mina Moore-Rivoluceri. Middletown: CT, USA. Wesleyan University Press, 1984.

VÉSCIO, Luiz Eugênio. *História e literatura: fronteiras e possibilidades*. In: **Mimesis**, Bauru. 14(1):43, 1993.

VIANNA, Lúcia Helena. *Feminino e crítica da cultura*. 1997. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997.

VICENTE, Ana. *As mulheres nos mundos de hoje*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de & CAPELATO, Maria Helena Rolim. (Orgs.). **Relações de gênero e diversidades culturais nas Américas**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1999, pp. 33-52.

Violencias.Campaña “Por la vida de las mujeres, ni una muerte”. Red feminista latinoamericana y del Caribe contra la violencia doméstica y sexual. Disponível em: <<http://www.geocities.com/rima.web/violencias.html?200730>> Acesso em: 30 ago. 2007.

WALL, Catharine E. **Bilingualism and identity in Julia Alvarez’s poem *Bilingual sestina***. Melus v. 28 nº 4. (Winter 2003) pp. 125-43.

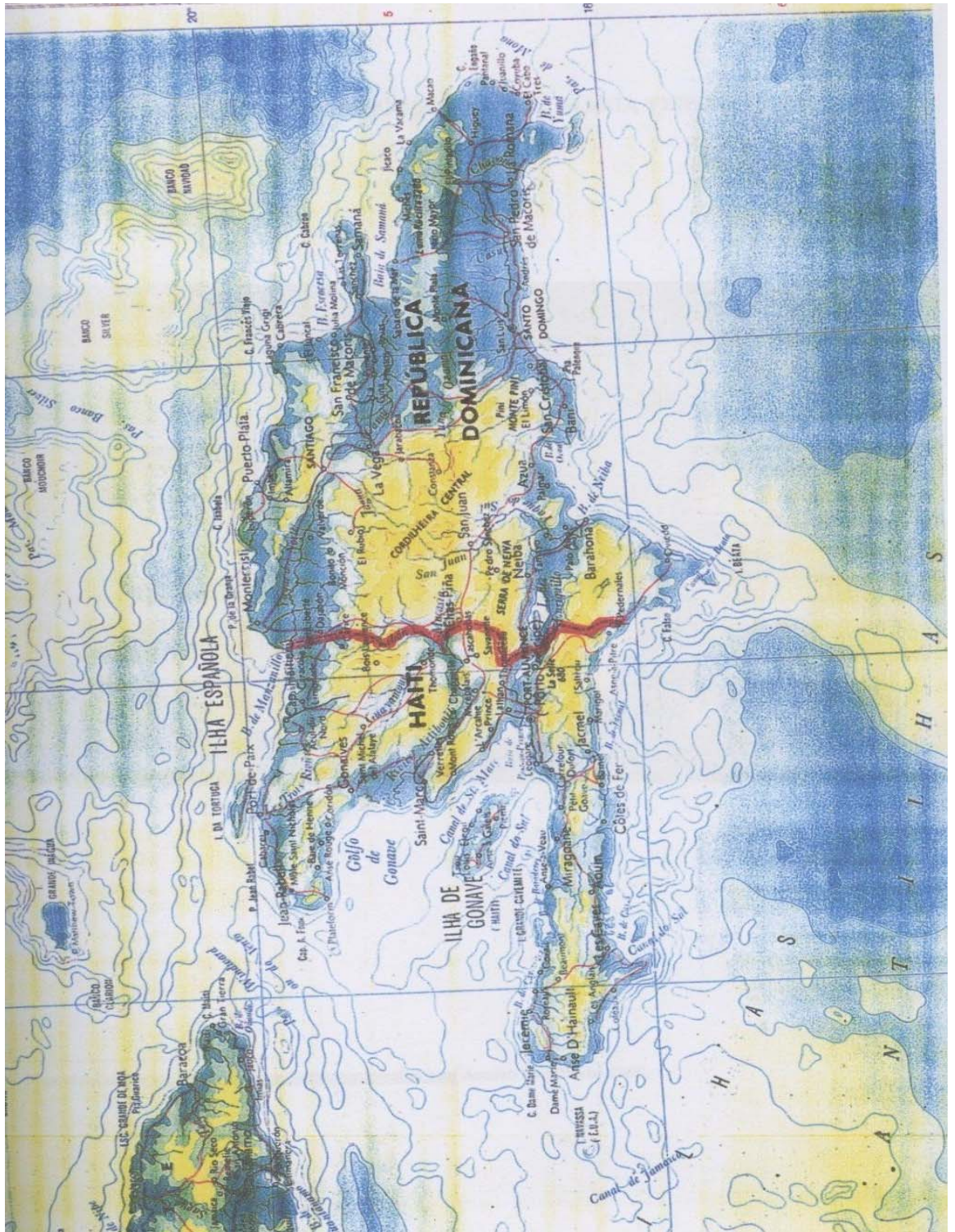
WHITE, HAYDEN. *O fardo da história*. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001, pp. 39-64.

———. *Teoria literária e escrita da história*. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, pp. 21-48.

WUCKER, Michele. **Why the cocks fight: dominicans, haitians, and the struggle for hispaniola**. New York: Hill and Wang, 2000.

ANEXOS

ANEXO A – Mapa de Localização da República Dominicana⁹



⁹ Guia do terceiro mundo. Rio de Janeiro: Terceiro Mundo, 1984, p. 313.

**ANEXO B — Fotografia das irmãs Mirabal: Minerva, Patria e María
Teresa¹⁰**



¹⁰ Disponível em: <http://www.27.com/hermanasmirabal.htm>. Acesso em: 25 abr. 2005.

ANEXO C – Fotografia de Rafael Leonidas Trujillo¹¹

¹¹ Disponível em: <http://www.aldeaeducativa.com/Biograf2.asp?Which1=744>. Acesso em: 23 mai. 2005

ANEXO D — Paralelo entre obra literária e obra cinematográfica: *No tempo das Borboletas*

Num paralelo entre o romance *No tempo das Borboletas* (1994), de Julia Alvarez, e a adaptação para o cinema (2001), dirigida por Mariano Barro, verifica-se que, na obra literária, a autora, ao tratar da questão da ditadura e suas vítimas, resgata a vida particular das mulheres que ousaram romper com a ordem institucionalizada. Assim Dedé aparece como um filtro da memória dos fatos históricos protagonizados por suas três irmãs: Minerva, Patria e María Teresa, a Mate. Em uma entrevista que concede a uma jornalista dominico-americana, passa a resgatar as experiências de vida de sua família. Tudo vem à sua mente e, nesse *flashback*, coloca em cena, na voz de cada uma das irmãs Mirabal — que também assumem a posição enunciativa de narradoras —, acontecimentos vividos, como se estivessem acontecendo naquele momento. De uma forma perfeitamente articulada, vai também fazendo incursões próprias do momento atual e da época.

A narrativa traz o círculo familiar dos Mirabal, com seu cotidiano doméstico. É, na verdade, uma história constituída de muitas pequenas histórias. Corroborando com essa construção literária, a própria Dedé afirma gostar de "pequenas histórias". E é assim que a entrevistadora, um duplo da escritora Julia Alvarez, recorrendo ao ponto de vista de Dedé, na composição da grande História, passa a relatar pequenas histórias das Mirabal. Nesse contexto, ora o(a) narrador(a) assume um ponto de vista em primeira — capítulos destinados às irmãs falecidas — ou em terceira pessoa — capítulos destinados à Dedé. Porém o que se percebe por trás é a visão da irmã sobrevivente, que ilumina e resgata a história de cada uma das Borboletas.

A produção cinematográfica apresenta, de início, um assombroso relato das mortes da ditadura trujillista, numa recorrência aos dados históricos que marcaram a vida da América Latina, informando o espectador sobre as atrocidades cometidas pelo general Trujillo:

De 1930 a 1961, o general Leonidas Trujillo tinha poder total sobre a República Dominicana. Suas alianças secretas com a Igreja, aristocratas, intelectuais e imprensa foram o alicerce de sua ditadura. Sua fórmula para se manter no poder era simples: mandar matar todos que se opusessem a ele. Mais de 30.000 pessoas foram executadas durante seu regime de terror.¹²

¹² Quadro informativo na abertura do filme.

Na versão para o cinema, tentando manter a memória dos fatos, tudo é visto pelo olhar de Minerva que, inicialmente, se encontra em cárcere privado, e é a partir daí que resgata os fatos, retornando a um passado, quando, ainda menina, estava feliz junto a sua família, mas já demonstrando sua visão crítica da realidade. O filme, gravado no México, apresenta como elenco: Salma Hayek (Minerva), Edward James Olmos (Trujillo), Mia Maestro (Mate), Demián Bichir (Manolo), Pillar Padilla (Dedé), Lumi Cavazos (Patria), Marc Antony (Lío), Pedro Armendariz Márquez (capitão Peña), dentre outros. Logo no início da dramatização surge Minerva, já na condição de detenta, e uma frase é bastante sugestiva: "— Joguei com Trujillo e perdi por ter vencido", alusão não feita na narrativa romanesca, que diz respeito ao jogo de dados com o *Generalíssimo*, cena que se verá no decorrer da projeção.

Para tentar a soltura de seu pai que se encontrava preso, após o baile do Descobrimento, Minerva, com a intermediação do capitão Peña, vai ao Palácio do Governo. Trujillo propõe deixar a decisão a cargo da sorte, apresentando-lhe um par de dados. Na narrativa, a personagem percebe que os dados eram chumbados e consegue vencê-lo, garantindo a libertação de *Don Enrique* e seu ingresso no curso de Direito. No filme, o jogo leva ao mesmo desfecho, sendo que a frase dita se refere ao fato de, após a colação de grau de Minerva, o Presidente não permitir sua prática profissional, fato que também é mencionado na obra: "— Ao permitir que você estudasse, não me lembro de ter falado em advogar", lhe diz o ditador.

A projeção cinematográfica ressalta a importância histórica de Minerva para o movimento político, pois tudo chega ao espectador por sua consciência. É ela o fio condutor do drama. No romance, o relevo de Minerva não é, de forma alguma, desmerecido, mas permite a percepção da visão das outras irmãs sobre o mesmo fato, inclusive de Dedé, que não se envolveu no movimento político, mas serviu de baluarte da família, gerenciando a vida de seus próprios filhos e dos de suas irmãs. A obra e o filme mostram os vários níveis de "prisão", dos quais Minerva precisou se libertar: em primeiro lugar, de sua casa, pois queria estudar e, para isso, era necessário convencer o pai; depois, da escola, na qual era controlada pelas freiras — ênfase apenas do romance — e, por fim, a luta pelo país, que lhe exigiu libertar-se até de si mesma. Como âncora para essa análise, é apresentada a coelhinha presa em uma gaiola, que é liberta por Minerva. Simbolicamente, nesse momento, a personagem vai abrindo, aos poucos, essas gaiolas em que se vê presa, no decorrer de sua vida. Enquanto a coelhinha é frágil e assustada, Minerva é forte e destemida e, abrindo as "gaiolas" de sua vida, torna-se uma mulher além de seu tempo.

A capacidade de percepção da realidade e sua interpretação sobressaem na personagem Minerva, sendo várias as passagens do filme que ratificam sua atuação no âmbito da narrativa, seja na conversa com a mãe a respeito de seu lugar social, seja na defesa de seu ideal de cursar Direito. Numa passagem em que Dona Mercedes tenta incutir a idéia de que o lugar das filhas era o lar e não a escola, Minerva, ainda menina, responde: “— Como você sabe, nós só conhecemos a fazenda”. Com essa afirmação, Minerva defende a necessidade de conhecimento de novos espaços sociais para a compreensão do mundo. Ao sair da escola, com uma bagagem cultural maior, vê-se impotente por retornar ao ponto de origem: a fazenda, mas é dali que ela partirá, mais tarde, para a universidade e, após, para o movimento político esquerdista. Na fazenda, com Lío, professor universitário e revolucionário, o discurso de Minerva denota a sua determinação:

— Então, você quer ser advogada?
 — Não quero. Vou ser. Responde Minerva.

Tanto na obra literária quanto no filme, a negativa de Minerva de se deixar seduzir por Trujillo revela a ruptura de um círculo vicioso, no qual inúmeras jovens sucumbiam, por não enxergarem nenhuma outra possibilidade a não ser atender ao apelo de *El Jefe*. Relatos baseados na História mostram que muitos pais explicitamente demonstravam sentir-se honrados por serem suas filhas objeto de desejo do Presidente. Entretanto sabiam que, se assim não procedessem, sua família estaria sujeita a penalidades atrozes. Minerva, porém, não aceita a prostituição nem do corpo, nem de suas convicções. Ela é firme em seus propósitos políticos, revelando sua consciência e amadurecimento histórico enquanto mulher e enquanto cidadã, batalhando sempre em defesa de interesses que não se restringem à individualidade, mas que permeiam o campo social.

Em ambas obras, literária e fílmica, Lina Lovatón é um símbolo da menina pura que se encanta com *El Jefe*. No romance, há todo um processo de encantamento e sedução da menina que, por sua vez, afirma veementemente amar Trujillo e, por isso, acaba se envolvendo com a figura máxima do país. O romance registra que a garota havia se instalado em uma das mansões presidenciais e esperava um filho de Trujillo, sendo enviada, às pressas, a Miami, numa tentativa de ser aplacada a fúria da Primeira Dama. Já no filme, ocorrem olhares apaixonados de Lina ao Presidente, e logo ela é conduzida ao domínio do *Generalíssimo*. Minerva, na tentativa de não se esquecer dos fatos, quando na prisão, resgata a

lembrança de que havia comentários sobre a gravidez de Lina e sua ida a Miami, ao mesmo tempo em que manifesta preocupação de que os fatos não fossem apenas esses.

A amizade de Sinita e Minerva ocupa espaço no início da narrativa e do roteiro do filme, sendo interessante a forma como a jovem Mirabal, no filme, explica à colega o relacionamento sexual entre os animais. Consoante com o romance, o filme ressalta a presença de Sinita na primeira visão de Minerva a respeito do Presidente Trujillo. Diferentemente da obra, no filme, Minerva apaixona-se por Lío que morre no exílio, vítima da perseguição trujillista. Também é ele, na versão para o cinema, que dá o cognome de Borboleta à Minerva. No filme fica, de imediato, visível o desejo de Minerva de possibilitar liberdade aos oprimidos — representados primeiramente pela coelhinha e depois pelos negros haitianos presos no trem, quando ela, a mãe e as irmãs vão à escola — fato que alavanca a idéia da mulher libertadora. Na obra e no filme, o mito manifesta-se pela saudação de homens e mulheres em louvor à Borboleta, no momento em que é conduzida ao cárcere privado e, após, na Igreja, durante a comunhão: "Viva a Borboleta!", "Longa vida às Borboletas!" Implícita nas palavras, a consciência de uma batalha em prol da liberdade e esperança de dias melhores para o povo dominicano. Assim a alusão se equipara ao ontológico "Ave, César!", carregado de desejos alvissareiros.

O romance, por sua vez, traz uma dupla tentativa: de um lado, a vida comum de cada uma das irmãs Mirabal; de outro, o mito das Borboletas, ressaltando que, antes de heroínas, eram pessoas normais, com uma vida como a de qualquer cidadão, com sonhos e temores, lutas e sofrimentos pessoais. Nesse sentido, a imagem do herói perfeito, acima de qualquer configuração humana, é produto da mitificação, e as Borboletas, de forma alguma, destituem-se de sua vida privada de cidadãs de Salcedo. Dentro desse contexto humano comum, na narrativa, Minerva é capaz de dar uma estranha resposta a seu pai, diante da surpresa dele por ela aceitar tão rapidamente o fato de ele ter outra família, o que deixa os leitores perplexos: "São coisas de mulher". Trata-se de uma resposta significativa, considerando-se a expectativa do leitor de uma postura condizente com seu espírito rebelde. Todavia o paradoxo que se cria leva também a perceber uma perspectiva mais humana de Minerva que, diante da traição do pai, não tem mais nada o que dizer, senão que o pai tem outra família. No filme, não há nenhuma referência à segunda família de *Don Enrique* e à traição à esposa.

No romance, María Teresa é vítima de tortura do SIM, e seu marido Leandro é obrigado a assistir à cena. No filme, a tortura ocorre com Manolo, e Minerva, sua mulher, é quem assiste. O filme reproduz a cena do baile comemorativo ao Descobrimento da Pátria, ocasião em que Trujillo apalpa as nádegas de Minerva, diferentemente da narrativa, em que

ele tem uma ereção, motivo de uma bofetada da jovem. Também diferente, antecedendo o final trágico, o capitão Peña promove um encontro de Trujillo com Minerva, para que as irmãs Mirabal prestem, pessoalmente, seus agradecimentos por terem sido libertadas, sendo que o Presidente vai até a fazenda Ojo de Agua.

Percebe-se que, ao perguntar o que Minerva faria diante de uma segunda chance, o déspota esperava alguma vantagem sexual sobre ela. Dizendo que a jovem havia lutado inutilmente, ele afaga seu rosto, ao mesmo tempo em que ela se esquiva e ele reconhece que talvez a sua própria luta também fosse inútil. Como tudo o que ele ouve diz respeito à libertação do marido e dos cunhados, a resposta dada por *El Jefe* ratifica todo tipo de tirania que se atribuía à sua pessoa: “— Tudo farei para que seus problemas acabem”. E, assim, o desfecho cinematográfico revela que Trujillo planejou e executou a morte das irmãs Mirabal, não apenas por razões políticas, mas porque não conseguiu possuir a mulher desejada.

Quanto ao atentado, o filme mostra a execução do crime por pessoas civis, sob o comando das forças militares. No romance e na versão oficial, na época, era divulgado um acidente no retorno da viagem à prisão onde estavam os maridos; eles haviam sido justamente transferidos para uma prisão, cuja estrada de acesso era famosa pelos inúmeros acidentes — devido à sinuosidade da estrada beirando o mar.

O filme desconstrói o mito masculino de Trujillo, valorizando o papel político e histórico da mulher no processo de edificação democrática da nação dominicana, tanto que, ao final, o espectador é informado de que, com a morte das irmãs Mirabal, acabava também o regime com o assassinato de Trujillo, seis meses após. O público também é informado de que muitos dos filhos das irmãs Mirabal ocuparam cargos importantes nos governos democráticos posteriores, revelando que sua luta não foi em vão.

ANEXO E — Paralelo entre obra literária e obra cinematográfica: *A festa do Bode*

A versão para o cinema de *A festa do Bode* foi lançada em 2006, simultaneamente em inglês e espanhol, intitulada *The feast of the Goat* e *La fiesta del Chivo*, respectivamente, respeitando o nome do romance. Sob a direção de Luis Llosa, sobrinho de Mario Vargas Llosa, a película cinematográfica segue com fidelidade a proposta temática do romance. A versão legendada em português recebe o título simplificado: *O ditador*, apresentando como protagonistas: Tomas Milian (Rafael Leonidas Trujillo) e Isabella Rosselini (Urania). A exemplo da obra, há duas instâncias temporais:

— uma no presente, situando o retorno de Urania à República Dominicana, depois de trinta e um anos — com o diferencial de fixar o ano de 1992;

— e uma no passado, que se subdivide em duas: uma situada na época em que Urania completou catorze anos e vivia feliz com o pai, senador Agustín Cabral, que usufruía do prestígio social que o posto lhe proporcionava; e outra, constituída pelo momento em que foi gestado o motim que determinou a morte do ditador. É nesse instante que vêm à tona, pela lembrança dos conjurados, as histórias de vida e os motivos que os levaram ao complô. Trujillo e seu regime são apresentados nesses dois espaços temporais do passado.

Com um grande elenco atuando como personagens secundárias, mas de grande relevo para a trama, figuram: Paul Freeman (Agustín Cabral, no filme também apelidado de “Cabeça de Ovo”); Juan Diego Botto (tenente Amadito García Guerrero); Stephanie Leonidas (Urania menina); Shawn Elliot (Johnny Abbes); Murphy Guyer (Turk, o turco Salvador Estrella Sadhalá, no romance); David Zayas (Antonio de la Maza); Steven Bauer (almirante Juan José Viñas); Eileen Atkins (tia Adelina); Ricardo Álamo (Ramfis Trujillo); Catherine Bliss (Magnólia Viñas); José Guillermo Cortines (Octavio de la Maza, o Tavito); Péricles Mejía (Joaquín Balaguer); Carlos Miranda (Antonio Imbert); Frank Perozo (René Gil); Sharlene Taulé (Luisa, irmã de René); Jordan Lage (general Pupo Román). Atuam como figurantes: Mariella Parra (Angelita Trujillo, filha do Presidente); Irene Perez Guerra (María Martínez, esposa de Trujillo); José Gabriel Pineda (Radhames Trujillo, filho do Chefe) e Gary Piquer (Galíndez).

O universo de *O ditador* revela-se intenso pela quantidade de ações e movimentos; as imagens são fortes, aliás, no *trailer* do filme tais imagens já são apresentadas, dando uma

visão dos fatos atrozizados protagonizados pelo regime trujillista. Os efeitos cinematográficos¹³ provocados pela riqueza de imagens, ao lado do som incidental e o jogo de luzes, com mais ou menos luminosidade, conforme requeira a cena, conferem posição análoga, com as devidas ressalvas, aos efeitos gerados pelo romance de Mario Vargas Llosa. No que diz respeito à luminosidade, o ângulo de visão abre-se mais, dando amostras do luxo, ostentação e poder de Trujillo, seja pelos ambientes e comemorações, seja pelas festas e vestimentas do Chefe. Em contrapartida, ressaltando o ambiente hostil, a violência e o medo, as cenas de eliminação das vítimas do sistema têm o foco de luz (tênue) apenas nas personagens; o fundo permanece escurecido, corroborando para a manutenção desse clima de pesadas sensações e dando o necessário relevo às vítimas, já que o cenário ao redor perde sua significação diante de atos tão desumanos. O jogo de imagens, som e luz confere maior verossimilhança às cenas, uma vez que, na leitura cinematográfica, não há necessidade das explicações e descrições que compõem o quadro dramático da narrativa literária.

Com linguagens diferenciadas, pois têm propósitos artísticos distintos, a obra literária e a obra cinematográfica, entretanto, mostram em comum características discursivas observadas por Foucault (1979 e 2006)¹⁴, Fiorin¹⁵ e Orlandi¹⁶, discutidas no capítulo dois deste estudo (“Gênero, ideologia e literatura: marcas identitárias de um povo e uma época”): a não-transparência e a não-neutralidade ao lado de sua ligação com o desejo e o poder, nesse caso também se associando ao pensamento de Jameson (1992)¹⁷. Com Trujillo, verifica-se o peso do desejo — que marcou toda sua vida, sua terra e sua gente — de posse sobre tudo e todos, traduzido, no âmbito da relação sexo-gênero, especialmente pelo poder de possuir fisicamente as mulheres que desejava, alheio às questões de ética e moralidade. O filme mostra claramente, em um dos vários *flashbacks*, o relacionamento espúrio do Chefe com Magnólia, mulher do almirante Juan José Viñas. Em uma passagem a mulher deixa subentendido que o marido havia estado preocupado com a atitude do Chefe nas tratativas das questões de Estado. Manipulador, Trujillo faz com que a amante telefone para o marido e fica ouvindo a interlocução de Viñas. Com uma aparência de cordialidade, mas de extrema autoridade velada, Trujillo, durante um dos memoráveis cafés da manhã com todo o seu *staff*,

¹³ TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado, 10 ed. Rio de Janeiro: Graal. 1979./ **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 13 ed. São Paulo: Loyola, 2006.

¹⁵ FIORIN, José Luiz. **Elementos da análise do discurso**. 13 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

¹⁶ ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

¹⁷ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

discursa a respeito de seus feitos pela nação. Ardiloso, o ditador direciona o assunto para o fato de ter estado na cama com as mulheres mais lindas do país, dizendo, com boa dose de ironia, que a melhor de todas tinha sido Magnolia, a mulher de Viñas, humilhando-o publicamente. Essa atroz vexação sofrida foi a razão pela qual o oficial passou a integrar o movimento revolucionário:

— Disciplina e lealdade: foi o que aprendi enquanto estava com os marines. E seguindo essas preciosas regras, conseguimos muito, nestes vinte e nove anos. Hoje, temos uma nação próspera e moderna que o mundo respeita. E ainda há gente que questiona minha liderança.

Sim! Pessoas sentadas mesmo nesta mesa. Pessoas que devem tudo o que têm a mim. Pessoas que dizem que só sou bom para criar cavalos.

Hoje é um belo dia e não quero que a deslealdade de alguns estrague a alegria dos demais. Um brinde para as mulheres mais belas dessa terra, pois elas me deram forças para construir esta Nova Nação.

Salud!

Fui um homem bem amado, cavalheiros.

Um homem que teve em seus braços as mais belas mulheres do país. E de todas essas mulheres, sabem qual delas foi a melhor?

Magnólia, esposa do almirante Viñas.

Acham que foi errado transar com a esposa de Juan José? [...] Pois não foi, porque Juan José Viñas é um inimigo do regime. Dane-se! Dane-se!

O roteiro do filme é fiel ao enredo do romance, centrando-se, contudo, mais no eixo do complô contra Trujillo, que na página histórica que se abre após a morte do ditador, como é apresentado (com relevo e detalhes) no texto de Vargas Llosa. Nesse sentido, no filme, o olhar de cada um dos conjurados funciona como uma câmera regressiva, que vai trazendo as razões de sua inserção no movimento subversivo. Assim, dentro de um carro, que ganha a força, transmitida pela luz dos faróis em meio à escuridão da noite de 30 de maio de 1961, aguardam, ansiosamente, o momento certo para eliminarem o *Generalíssimo*. Supersticioso, o ditador acreditava que o ato sexual lhe dava força e proteção; exatamente por isso se descuidava da segurança habitual e é morto em uma emboscada. Enquanto esperam o momento certo, histórias fortes, como a do segundo tenente García Guerrero, são resgatadas por um *flashback*. Tanto quanto o texto, o filme mostra o domínio exercido por Trujillo sobre a vida das pessoas, que são capazes de morrer e matar em nome da confiança cega no Chefe. Integrante da guarda presidencial, o tenente Guerrero é obrigado a abandonar a noiva Luisa, porque a mesma tinha um irmão adepto da propaganda comunista do “Movimento 14 de Junho”¹⁸. Nesse momento, é marcante o discurso da personagem: “— Ele é meu Chefe. É o Exército. É a minha vida.” Amadito é, então, promovido a primeiro tenente. E é em nome dessa fidelidade sem limites, que ele passa na prova proposta pelo chefe do SIM, coronel Johnny Abbes: matar um

¹⁸ Assim registrado no filme legendado em português.

revolucionário que estava encapuzado, ajoelhado e com as mãos amarradas. Numa noite chuvosa, mata-o friamente, com um tiro certeiro na cabeça e, só depois ao ver seu rosto, constata que se tratava de René Gil, irmão de Luisa.

Em outra história nuclear, em assembléia da OEA, Jesús de Galíndez profere um discurso que acabará sendo sua sentença de morte, pois havia espiões na platéia:

Em 1930, um golpe militar pôs fim à democracia na República Dominicana. Hoje, não existe imprensa livre ou discurso livre. E as eleições, dominadas por um só partido, são uma farsa. Nos últimos vinte e cinco anos, os assassinos de Trujillo mataram dezenas de milhares de cidadãos lá mesmo e no exterior. O país é um tesouro para ele e para sua família herdar. Mas como toda tirania, carrega, em si, as sementes de sua queda. Mas como membro do governo por sete anos, posso garantir que a Era Trujillo está condenada.

Paralelamente, Antonio de la Maza, desesperado, havia procurado pelo senhor Cabral, em busca de auxílio para seu irmão Octavio (Tavito), preso em razão do envolvimento com o desaparecimento do jornalista espanhol, naturalizado americano, Jesús Galíndez, que passara informações do sistema à CIA. Na rápida conversa, observa-se o medo do envolvimento por parte do senador Cabral, que tenta se eximir da situação:

— Senhor de la Maza, não sou a pessoa com quem deve falar.
 — Você é o Presidente do Congresso, o Chefe o ouve,
 — Se o Chefe se recusa a vê-lo, não posso interferir, acredite.
 — Senhor, ele tem esposa e dois filhos, por favor!
 — Para sua segurança, não comprometa pessoas que não podem ajudá-lo.
 [...]
 — Senhor Cabral, talvez um dia saiba como é estar em minha posição.

A resposta de Antonio de la Maza parece profética, uma vez que o senador, em seguida, cai na desgraça do Chefe, sendo afastado de suas funções e tendo conspurcada sua imagem, por suspeita de desvios de verbas — de acordo com matéria publicada em jornal —, coisa que, conforme o filme e a obra literária não se confirmam. O senador Agustín Cabral morria, moral e socialmente. Tinha sido mais uma estratégia de Trujillo, só porque Cabral expusera mais fortemente sua visão acerca das atitudes do Chefe no episódio com as irmãs Mirabal. As rádios noticiavam a morte de Minerva, Patria e María Teresa, juntamente com o motorista Rufino, como se fora um acidente. Cabral revelara ao Chefe sua preocupação pela atuação violenta do SIM, pois, segundo ele, o órgão exagerava: estava matando mães de família. Devido às posições do pai de Urania — o que o leitor percebe mais tarde pela voz de

Manuel Alfonso — Trujillo começa a considerá-lo enfraquecido, espalhando entre seus asseclas que o senador Cabral não demonstrava fibra e nem tenacidade.

De la Maza lembra, no momento do complô, o que ocorrera com o irmão: fora morto como uma queima de provas, juntamente com o piloto americano Marphy. Tanto quanto no enredo literário, o sistema dera a versão de que Tavito assassinara Marphy, pois este lhe havia confessado seus desejos homossexuais e, após, desolado, se enforcara.

No tempo presente, Urania, vai aos poucos contando às primas, à tia Adelina e à sobrinha, o motivo de seu afastamento — o filme registra trinta e um anos; a obra literária, trinta e cinco. Nesse momento em que a família comemora, dentro do possível, os oitenta anos de Agustín Cabral, num clima de forte emoção, Urania revela que havia sido violentada pelo Chefe e, pior ainda, quem a entregara a ele fora o próprio pai; aquele a quem a tia insistia ter sido o melhor do mundo. O tempo psicológico a conduz ao momento em que, quando estava com quatorze anos, é vista por Manuel Alfonso, no instante em que ensaiava passos de dança. Ele — que havia sido diplomata e se incumbia de conseguir mulheres bonitas para Trujillo — fora a única pessoa que tentara ajudar Cabral a ser reconsiderado pelo Chefe, sugerindo que Uranita — como era chamada — tivesse um encontro com o *Generalíssimo*. Depois de relutar, Cabral aceitou, e o desfecho é similar ao descrito no romance: chocante e doloroso. Este momento se constitui no clímax, dentro do tempo presente, pela lábia, pela vulgaridade e crueldade das palavras de um velho, de um representante de Estado, proferidas a uma adolescente inexperiente. O choro contido, o olhar perplexo da jovem, a expressão de dor e o vermelho do sangue, no corpo e nos lençóis, traduzem a violência do ditador que, inconformado com a idéia de impotência, violenta a menina com as próprias mãos. Realmente é uma cena chocante que impacta qualquer espectador, não desmerecendo o requinte literário de Vargas Llosa, que, pela visão do narrador, conduz com maestria os detalhes do estupro.

No tempo passado, o exato momento do assassinato do ditador configura-se como o clímax de toda uma história marcada pela tirania e prepotência, podendo ser compreendida como uma espécie de redenção de todo o mal praticado por um homem e seu sistema. O carro, um Austin azul, é perfurado sem piedade; a roupa suja de sangue, o corpo contorcendo-se como um verme e a voz fininha vociferando (“—Traidores!”), conferem grande realismo à cena que se completa com os tiros finais.

Romance e filme cumprem com a finalidade de revelar artisticamente o poder, a glória e a queda de um ditador, que chegou aos limites extremos de crueldade, sendo edificado como o *Pai* de uma Nova Nação, pátria que ajudou a desenvolver economicamente, como também a espoliar seus bens e a trucidar sua gente. Na trama paralela, constituída pela

história pessoal de Urania e sua família, constata-se a extensão dos danos causados por Trujillo que, enquanto homem, desconsiderava a posição da mulher como sujeito de vontades e direitos, vendo-a apenas como um objeto de satisfação sexual, sem qualquer vínculo afetivo. O filme, particularmente, retrata a vulgaridade do Chefe que, na noite de seu assassinato, dizia que precisava urgentemente de uma mulher. Manuel Alfonso falava-lhe de uma garota de dezessete anos, Yolanda Esterel, e ele dizia que pouco importava, se fossem doces dezessete anos ou vinte cinco; o que importava era um “buraco”, bastando apenas imaginação. Nesse contexto que expressa uma visão marginalizada de gênero, Urania representa, tanto na obra literária quanto na projeção cinematográfica, a mulher dominicana violentada física e sentimentalmente; uma vítima de um homem e de um sistema, que deixou em sua alma marcas profundas, que nem o tempo soube apagar.