

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ (UNIOESTE)
CAMPUS FOZ DO IGUAÇU
CENTRO DE EDUCAÇÃO, LETRAS E SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, STRICTO SENSU, EM SOCIEDADE,
CULTURA E FRONTEIRAS
LIZ BASSO ANTUNES DE OLIVEIRA**

***EVA LUNA E A RESISTÊNCIA:
DESLOCAMENTOS, NARRATIVAS E TRANSGRESSÕES***

**FOZ DO IGUAÇU
2021**

LIZ BASSO ANTUNES DE OLIVEIRA

***EVA LUNA E A RESISTÊNCIA:*
DESLOCAMENTOS, NARRATIVAS E TRANSGRESSÕES**

Dissertação apresentada à Banca de Defesa da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE Campus Foz do Iguaçu, como requisito para obtenção do título de Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras, área de concentração Sociedade, Cultura e Fronteiras. Linha de Pesquisa Linguagem, Cultura e Identidade.

Orientadora: Profa. Dra. Cleiser Schenatto Langaro.

**FOZ DO IGUAÇU
2021**

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Be Basso Antunes de Oliveira, Liz
Eva Luna e a Resistência: Deslocamentos,
Narrativas e Transgressões / Liz Basso Antunes de
Oliveira; orientadora Dra. Cleiser Schenatto
Langaro. -- Foz do Iguaçu, 2021.
155 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Foz
do Iguaçu) -- Universidade Estadual do Oeste do
Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação
em Sociedade, Cultura e Fronteiras, 2021.

1. América Latina. 2. Autoria Feminina. 3.
Resistência. 4. Ditadura Militar . I. Schenatto
Langaro, Dra. Cleiser, orient. II. Título.

LIZ BASSO ANTUNES DE OLIVEIRA

EVA LUNA E A RESISTÊNCIA:
DESLOCAMENTOS, NARRATIVAS E TRANSGRESSÕES

Dissertação apresentada à Banca de Defesa da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE Campus Foz do Iguaçu, como requisito para obtenção do título de Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras, área de concentração Sociedade, Cultura e Fronteiras. Linha de Pesquisa Linguagem, Cultura e Identidade.

Orientadora: Profa. Dra. Cleiser Schenatto Langaro.

Membros componentes da Banca Examinadora

Profa. Dra. Cleiser Schenatto Langaro (ORIENTADORA) - UNIOESTE

Profa. Dra. Luciana Vedovato - UNIOESTE

Prof. Dr. Emerson Pereti – UNILA

Foz do Iguaçu __/__/__.

Às mulheres latino americanas.
Especialmente à memória de Iolanda Santos Basso,
minha (e)terna avó e à minha filha, Iolanda Diniz Basso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha querida orientadora, Professora Dra. Cleiser Schenatto Langaro por toda dedicação e ricos ensinamentos durante o processo de aprendizagem e escrita dessa dissertação.

Agradeço também à Professora Dra. Josiele Kaminski, que tanto me ajudou a relacionar Literatura e Resistência.

Aos professores Dr. Emerson Peretti, Dra. Luciana Vedovato e Dr. Fernando José Martins, agradeço pela leitura atenta e contribuições enriquecedoras.

À minha amiga, Dra. Andressa Szeikut, por todo incentivo para que eu desse continuidade à vida acadêmica.

À turma de 2019, em especial às amigas e amigos Maria Aparecida Weber, Thiago Benitez, Melissa Salinas Ruiz, Viviane Heineck, Paola Bello, Ana Flavia Amo e Sambite Cabi pelas alegrias, conhecimentos e anseios compartilhados.

À minha avó, Juary A. Antunes de Oliveira, pelo exemplo de vida.

Ao meu pai, Luiz Alberto Antunes de Oliveira, por encorajar meus voos.

À minha tia, Adriana Antunes de Oliveira, que de tão longe acompanha e celebra minhas conquistas e também ao seu companheiro, tio Bernard Schutze, pela empenhada revisão do Abstract desse trabalho.

Aos meus primos-irmãos, Rafael Dalla Costa Basso, Luara Gossi e Gabriel Almada pela amizade e cumplicidade durante toda a vida.

À minha tia, Lúcia Alves dos Santos, pela sua presença afetuosa e sólida.

À minha mãe, Lígia Basso, nossa única rede de apoio materna durante a pandemia do COVID-19 e mestrado, agradeço por ter me educado despertando o olhar empático, sem o qual não seria possível ser quem sou.

Ao meu companheiro, Felipe Diniz, por ter enfrentado ao meu lado os desafios desse percurso, mas também por compartilhar todas as alegrias de minhas conquistas. Ao nosso amor inefável.

Agradeço à minha pequena mestra, Iolanda Diniz Basso, por me ensinar tanto sobre encantamento, esperança e movimento e, desta maneira, me dar ainda mais força e motivos para lutar por um mundo melhor.

Por fim, agradeço à todas as antepassadas que empenharam rebeldia a fim de nos libertar e à todas que continuam lutando bravamente.

O patriarcado é pétreo
O feminismo, como o oceano,
é fluído, poderoso, profundo
e tem a complexidade infinita da vida;
move-se em ondas, correntes, marés
e às vezes em tempestades furiosas.

Tal como o oceano,
o feminismo não se cala
(ALLENDE, 2020, p. 17).

RESUMO

O objetivo desta dissertação foi compreender a articulação entre resistência e literatura apresentadas na obra *Eva Luna* (1987), da chilena Isabel Allende, principalmente segundo a perspectiva de Alfredo Bosi em *Literatura e Resistência* (2002). Compreende-se resistência como aspecto ético, que, na literatura, implica reação contrária a algum elemento ideológico em determinada sociedade. Ao analisar as vivências de Eva Luna, protagonista-narradora, as reflexões estabelecidas visaram entender a contribuição da literatura de autoria feminina como forma de resistência das mulheres. Nesse intuito, devido à orfandade precoce que a destina ao desamparo, o estudo investigou o processo de desterritorialização experienciado pela personagem. Além disso, a análise problematizou a transição da oralidade para a escrita, que limitou as mulheres a adentrar o território letrado durante séculos, haja vista que Eva Luna permanece analfabeta até os quinze anos de idade. Ao acessar a escrita, a personagem conquista maiores possibilidades de resistir frente às amarras de gênero interseccionadas à classe social. Uma vez desenvolvida a habilidade, passa a utilizá-la para resistir frente ao autoritarismo exacerbado subjacente do governo opressor e da cultura patriarcal. Referente à escrita da obra, a contextualização histórica-social foi realizada principalmente a partir das perspectivas de Ruy Mauro Marini (2019) e Julieta Kirkwood (1983), as quais apontam os efeitos da Ditadura Cívico-Militar. Delimitou-se o conceito de patriarcado, especialmente conforme o pensamento de Pierre Bourdieu (2019) para analisar algumas das sequelas do sistema simbólico de opressão voltado às mulheres, enfatizando a assimetria entre o público e o privado e também entre a voz e o silêncio. Levando em consideração o aspecto ético da obra literária, a teoria referencial para a análise dialoga com as relações entre *Literatura e Sociedade* (2014) descritas por Antonio Candido, os estudos de Ria Lemaire (1994) sobre a influência do acesso à escrita no processo de emancipação das mulheres, para então evidenciar o potencial da literatura de autoria feminina no percurso de resistência perante as violências simbólicas de gênero, para o qual os estudos de Lúcia Osana Zolin (2005) foram fundamentais. A análise subjetiva, descritiva e interpretativa da obra permitiu reconhecer as relações hierárquicas patriarcais enquanto sistema organizador daquela sociedade, as quais fundamentam as reações subversivas de Eva Luna. Os contínuos deslocamentos entre a casa alheia e a rua, experienciados durante sua juventude, fazem-na atravessar a fronteira entre o público e o privado. A entrada no território letrado permite ultrapassar os limites entre a voz e o silêncio. Por fim, a conquista da voz por meio da escrita demonstra o vínculo entre literatura e resistência frente aos sistemas opressores com os quais se depara.

Palavras-chave: Resistência Feminina; Eva Luna; América Latina; Patriarcado; Ditadura Militar.

ABSTRACT

The goal of this dissertation is to understand the articulation between resistance and literature presented in the work *Eva Luna* (1987), by the Chilean Isabel Allende, primarily according to Alfredo Bosi's perspective in *Literatura e Resistência*, 2002 (Literature and Resistance). Resistance is understood as an ethical aspect that, in literature, implies a reaction that is contrary to any ideological element in a given society. In analyzing Eva Luna's experiences—the protagonist-narrator—the reflections developed here aim to understand the contributions of female-authored literature as a form of women's resistance. In this sense, due to the helplessness that the protagonist's early orphanhood imposed on her, the study explores the deterritorialization process that she consequently experienced. Moreover, the analysis problematizes the transition from orality to writing, which limited women's involvement in literary activity for centuries, particularly since Eva Luna was illiterate until the age of fifteen. In learning to write, the character increased her possibilities to resist the limitations tied to the intersectional oppressions of gender and social class. Once she had developed her skills, she used them to resist the underlying exacerbated authoritarianism of the oppressive government and patriarchal culture. In regards to the writing of book, the socio-historical contextualization was carried out mainly by drawing on the perspectives of Ruy Mauro Marini (2019) and Juliet Kirkwood (1983), who foreground the effects of the Military Dictatorship. The concept of patriarchy is here defined, specifically in resonance with Pierre Bourdieu's thought (2019), as a means to analyze some of the consequences of the symbolic system of women's oppression, with an emphasis on the asymmetry that exists between the public and private spheres, as well that between speaking and remaining silent. Taking the ethical aspect of the literary work into account, the theories referenced in the analysis dialogue with the relationship between literature and society described by Antonio Candido in *Literatura e Sociedade* (2014), and Ria Lemaire's studies (1994) on the influence of access to writing in the process of women's emancipation, to then highlight the potential of women's literature along the course of resistance to symbolic gender violence, for which Lúcia Osana Zolin's (2005) studies are fundamental. The subjective, descriptive and interpretive analysis of the work made it possible to identify the hierarchical patriarchal relations as the organizing system of the society on which Eva Luna's subversive reactions are based. The continuous displacements between other people's houses and the street, experienced during her youth, led her to cross the boundary between the public and the private. The entry into literary territory allows one to go beyond the boundaries between speaking and remaining silent. Finally, the claiming of a voice by way of writing demonstrates the link between literature and resistance as a means to counter the oppressive systems with which she is confronted.

Key-words: Female Resistance; Eva Luna; Latin America; Patriarchy; Military Dictatorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. LITERATURA E RESISTÊNCIA	14
1.1 PALAVRA AO ALCANCE: A VOZ DAS MULHERES.....	27
1.2 DESDOBRAMENTOS DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA.....	33
1.3 A VOZ DE ISABEL ALLENDE.....	41
2. O OCEANO SONORO E A MARÉ INAUDÍVEL: O CHILE DO SÉCULO XX	48
2.1 A EXPERIÊNCIA CHILENA: DEMOCRACIA E SOCIALISMO.....	50
2.2 PELA RAZÃO OU PELA FORÇA: DITADURA CÍVICO-MILITAR.....	57
2.3 DEMOCRACIA NO PAÍS E EM CASA!	65
2.4 FRONTEIRAS DO PATRIARCADO.....	73
2.4.1 ENTRE O PRIVADO E O PÚBLICO: ESPAÇOS DE OPRESSÃO E DE SUBVERSÃO.....	80
2.4.2 ENTRE O SILÊNCIO E O GRITO: ECOS DO PODER E DA RESISTÊNCIA..	85
3. NARRATIVAS DE EVA LUNA: CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA E ALTERIDA ..	91
3.1 PROCESSOS DE DESTERRITORIALIZAÇÃO DE EVA LUNA.....	111
3.2 O POTENCIAL DA PALAVRA PARA EVA LUNA.....	119
3.3 A ESCRITA DE EVA LUNA FRENTE AO AUTORITARISMO.....	133
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
5. REFERÊNCIAS	151

INTRODUÇÃO

Esta dissertação traz reflexões sobre *Eva Luna e a Resistência: Deslocamentos, Narrativas e Transgressões*. As análises objetivam compreender a articulação entre literatura e resistência feminina representados na obra *Eva Luna* (2010), de Isabel Allende, por meio da protagonista-narradora que dá nome à obra, frente às desigualdades sociais relacionadas à condição das mulheres na sociedade patriarcal durante os governos opressores relatados na obra.

Atualmente, Isabel Allende é a escritora viva, latino-americana, mais lida ao redor do mundo. Sua biografia demonstra uma incessante luta contra toda forma de autoritarismo, expressa principalmente por meio de sua escrita. Entre mais de vinte obras de sua autoria já publicadas, traduzidas para quarenta e duas línguas, *Eva Luna*, publicada originalmente em 1987, durante a ditadura cívico-militar chilena e o exílio da autora, apresenta a riquíssima trajetória de sua protagonista-narradora, desde a mais tenra infância até a idade adulta.

Após se tornar órfã, Eva Luna enfrenta conflitos que revelam desigualdades de gênero e de classe social, nas quais está inserida. Desde os sete anos de idade sofre consequências de idas e vindas entre casas alheias e a rua, fazendo com que a construção de sua personalidade seja marcada por alteridade e processos de desterritorialização. A personagem rompe com a fronteira simbólica que confinou as mulheres ao âmbito privado durante séculos.

Para sobreviver ao desamparo, utiliza como instrumento a narração oral. Com o talento de contar histórias conquista afetos que a protegem e direcionam até o momento em que é alfabetizada. Ao transpor suas narrativas orais para a escrita, além de desconstruir representações hegemônicas de um sujeito masculino, reproduzidas pela literatura canônica, Eva Luna movimenta-se com fluidez entre os espaços masculinizados e feminilizados. Com a conquista de certa autonomia e segurança utiliza-se da escrita para resistir também frente ao governo autoritário, adentrando mais uma vez o território centralizado: a política.

Desta forma, a obra trouxe reflexões sobre o patriarcado e as fronteiras simbólicas impostas por meio de diversos instrumentos culturais, como o confinamento das mulheres e o tardio acesso à escrita. Por isso, a análise se volta

para os efeitos dos sucessivos deslocamentos na formação da personagem Eva Luna e às consequências da transição entre oralidade e escrita.

As perspectivas de Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2014) e de Alfredo Bosi em *Literatura e Resistência* (2002) fundamentam a análise, apontando para características estéticas e ideológicas de uma obra, que manifestam representações simbólicas daquilo que se apresenta em determinada sociedade. Articulada com a resistência, a literatura retrata padrões de comportamento éticos, morais, estéticos e ideológicos de determinado tempo.

O primeiro capítulo foi dedicado a revisar a teoria de Alfredo Bosi (2002), estabelecendo diálogos com outros pesquisadores que pensaram a relação entre Literatura e Resistência. Apresentou-se o percurso das mulheres ocidentais, mais especificamente das mulheres chilenas, entre a tradição oral e a cultura escrita, que fez com que atravessassem os limites entre o silêncio e a voz por meio da conquista do direito à educação em todos os níveis. Sendo a tecnologia da escrita altamente privilegiada, com a alfabetização as mulheres puderam utilizar a escrita como recurso para alterar diversas questões que ainda as subalternizavam.

Lucia Osana Zolin (2005) e Luiza Lobo (1997) embasam a trajetória da literatura de autoria feminina na América Latina, indicando o intuito de fazer da escrita, instrumento de resistência perante diversas desigualdades sociais. Observou-se que a literatura de autoria feminina se desenvolveu simultaneamente aos movimentos feministas, nesse quesito, a escritora Isabel Allende não é uma exceção: fez da resistência, gatilho para inventar sua literatura.

Considerando relevantes as condições do meio que encaminham as literaturas latino-americanas a engendram em si o cunho militante, no segundo capítulo desta dissertação foi realizada a contextualização histórica do Chile. Para isso, fez-se importante o estudo do cientista social Ruy Mauro Marini (2019) que analisa a tomada do poder pela classe trabalhadora do Chile durante a chamada *experiência chilena* – democracia de viés socialista, governada por Salvador Allende –, apontando para o combate contrarrevolucionário que desencadeou a ditadura cívico-militar, em 1973.

No que concerne ao contexto feminino durante a ditadura de Pinochet, levou-se em conta principalmente a perspectiva da socióloga chilena Julieta Kirkwood (1983), considerada uma das precursoras do feminismo chileno que cunhou o slogan “Democracia no país e em casa”. Em seus estudos, aponta para as formas

de dominação dos homens sobre as mulheres e apresenta o caminho ao encontro da emancipação traçado pelas mulheres na sociedade chilena.

Reflexões acerca do patriarcado foram apresentadas, enfatizando a perspectiva de Pierre Bourdieu em *A Dominação Masculina: a condição feminina e a violência simbólica* (2019), dialogando com as perspectivas de outras teóricas latino-americanas que contemplam o tema. A subalternização feminina advém de diversos instrumentos culturais, entre os quais, neste estudo, se destacam as fronteiras simbólicas entre o espaço privado e o espaço público e, entre o silêncio e o grito (aqui, *grito* refere-se às manifestações de resistência).

No terceiro e último capítulo, explicitam-se os processos de desterritorialização e de aquisição da escrita vivenciados por Eva Luna. Por meio dos diversos deslocamentos, a protagonista conhece o mundo para além dos muros que limitavam as mulheres. Observou-se que a restrição de adentrar o universo público contribuiu por longo período para que as temáticas abordadas por escritoras fossem apertadas às práticas domésticas e familiares. Justamente por atravessar a fronteira entre o público e o privado que a escrita de Eva Luna, após alfabetizar-se, subverte muitas das particularidades das primeiras escritas femininas, como a tematização da política. A partir da alfabetização, não transforma apenas a si mesma, mas também expressa outras negações das convenções dominantes de seu tempo.

Sendo assim, esta pesquisa justifica-se devido ao desequilíbrio alarmante entre o número de registros da perspectiva das mulheres, se comparados aos registros dos homens, tanto na literatura quanto na ciência histórica. Esses registros comumente enaltecem os grandes heróis e pensadores homens. No entanto, obras como a analisada fazem com que a seleção da literatura de autoria feminina contribua para conhecer o ponto de vista das mulheres, favorecendo também a amplitude de possibilidades com as quais se identificar e ajudando a abrir caminho entre as fronteiras simbólicas que opõem características femininas e masculinas. Desta maneira, ressalta-se a resistência por meio da palavra literária com objetivo de romper com o silenciamento engendrado a elas.

O interesse em realizar esse estudo envolve primeiramente meu olhar como pesquisadora, sem o qual provavelmente não me posicionaria como feminista. Partindo de uma iniciação científica, realizada entre 2012 e 2013, na qual comparei as representações das protagonistas de três obras de autoria feminina de língua

portuguesa – *Niketche* (2004) da moçambicana Paulina Chiziane, *Montedemo* (1984) da portuguesa Helia Correia e *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969) da brasileira Clarice Lispector -, passei a me aproximar das causas do feminismo. A partir disso, em meu trabalho de conclusão de curso apresentado em 2014, foquei minha pesquisa na obra de Paulina Chiziane, a qual despertou ainda mais minha identificação com o movimento feminista. Minha ainda breve trajetória como pesquisadora demonstra que através de diversas reflexões acadêmicas, podemos passar a nos movimentar a fim de transpor injustiças sociais. Portanto, acreditando no poder do conhecimento que ultrapassa os muros da academia, objetivo continuar na área da autoria feminina.

No intuito de estar mais próxima geográfica e culturalmente do meu objeto de pesquisa, nesta dissertação selecionei a obra da autora latino-americana Isabel Allende, com a qual poderia trabalhar além da autoria feminina, aspectos relevantes nos tempos atuais: a resistência e a ditadura militar. No Brasil, de onde escrevo essa dissertação, assistimos à dissolução de projetos sociais, a crescente desigualdade social, a exploração econômica selvagem, as tentativas de silenciar mulheres, negros, pobres, indígenas, LGBTs, entre muitos outros grupos minoritários, enquanto uma intervenção militar nos assombra. Porém, assim como a literatura resiste, alguns estudos acadêmicos tem se proposto fazer o mesmo, de maneira que, resgatar escritos de tempos autoritários, não nos permite esquecer a violenta opressão marcada na história latino-americana.

Para a delimitação, buscou-se em bancos de dados pesquisas publicadas sobre a obra *Eva Luna*, de Isabel Allende, como corpus de análise. Constatou-se que poucos estudos foram realizados até o momento. Um deles é a tese *Metaphors of Marginalization and Silencing of Women in Eva Luna and Cuentos de Eva Luna by Isabel Allende* (1997), de Jacoba Koene, pela Universidade de Toronto, que se dedicou a analisar metáforas da marginalização e silenciamento das mulheres por meio das personagens presentes nas obras *Eva Luna* e *Contos de Eva Luna* (1991), de Isabel Allende. Foram encontrados, também, diversos artigos que em sua maioria tratam da relação entre a personagem-narradora com a personagem Sheherazade de *Mil e Uma Noites* (1704), devido ao poder da contação de histórias que salvam ambas, e, além disso, artigos sobre a característica picaresca presente na obra. Observou-se, portanto, que o recorte aqui apresentado explorou, na obra e a partir dela, aspectos diferentes.

1. LITERATURA E RESISTÊNCIA

As circunstâncias meio estranhas de minha concepção
tiveram consequências mais para benéficas:
deram-me uma saúde inabalável
e a rebeldia que demorou um pouco a se manifestar,
mas finalmente salvou-me da vida de humilhações para a qual,
sem dúvida, estava destinada (ALLENDE, 2010, p. 26).

No primeiro tópico deste capítulo, será abordada a perspectiva do crítico e historiador da literatura Alfredo Bosi (1936-2021), em *Literatura e Resistência* (2002), que pretende cumprir com a tarefa de analisar a obra por meio da combinação entre os fatores ideológicos e estilísticos, compreendendo a resistência como traço inerente a composição artística, decorrente da ética, escolhendo temas, situações e personagens para elucidar o oposto do discurso ideológico da cultura dominante de determinada época e local. Para isso, primeiramente apresenta-se brevemente a formação da história literária até que a crítica chegasse ao ponto no qual a teoria de Bosi se baseia: a teoria de Otto Carpeaux (1958) e Antonio Candido (1959). Em seguida, introduz-se o pensamento de Bosi em relação ao funcionamento do aspecto de resistência na obra literária. Também foi utilizado o livro *Literatura e Resistência* (2019) organizado por Regina Dalcastagnè, Berttoni Licarião e Patrícia Nakagome que dialoga com a teoria de Bosi para indicar o papel da arte como espaço possível para se questionar o mundo.

Segundo Alfredo Bosi (2002), a literatura de resistência é aquela na qual a escritora ou escritor, após perceber o potencial do texto literário para exercer seu papel social, assinala valores – adequados às regras morais de determinadas ideologias dominantes -, e antivalores – inadequados aos padrões comportamentais destas mesmas ideologias-, do seu meio na escrita. Neste caso, como o ser humano de ação, a escritora ou escritor são motivados por valores a fim de transformar a trama social. O que os diferencia é que o romancista não está limitado a trabalhar com a verdade dos fatos como o ser humano de ação necessariamente o faz, mas também utiliza da liberdade inventiva para representar os valores que deseja.

Na obra *Eva Luna* (2010), de Isabel Allende, a personagem narradora, que dá nome à obra, representa o processo de aquisição da cultura escrita pelas mulheres

como forma de resistência às opressões de gênero. Assim, pode-se dizer que *Eva Luna*, além de ter sido escrita em período em que a escritora se encontrava exilada por consequência da ditadura cívico-militar chilena, e de apresentar na própria trama o desmascaramento das violências ditatoriais, associadas a primeira forma de fazer literatura de resistência apontada por Bosi, também demonstra a resistência como processo inerente à escrita por meio do posicionamento subversivo da protagonista, assinalando os antivalores do seu meio social.

Ambas as maneiras de apresentar a resistência na narrativa demonstram que o fazer literário também é determinado pela existência pessoal. Nas palavras de Bosi (2002, p. 118): “os fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos. [...] essa interação é a garantia da vitalidade mesma das esferas artística e teórica”.

A escritora ou escritor, ao empregar na própria escrita o conceito ético da resistência, assinalam valores e antivalores do seu meio. Bosi aponta para aquele que pretende transformar a trama social conforme é motivado por valores. Entende-se valores como “objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das suas ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação” (BOSI, 2002, p. 120). Segundo ele, o ser humano de ação, coloca os valores em prática necessariamente associados à verdade, enquanto a escritora ou escritor utilizam-se também da liberdade inventiva para representar os valores que deseja. Desta maneira, as possibilidades para o romancista são ainda maiores, já que trabalha não apenas com a realidade, mas também com a criatividade:

Ele dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio. A partir do momento em que o romancista molda a personagem, dando-lhe aquele tanto de caráter que lhe confere alguma identidade no interior da trama, todo o esforço da escrita se voltará para conquistar a verdade da expressão. A exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética (BOSI, 2002, p. 121-122).

Ao contrário do ser humano de ação, que se fixa à verdade para realizar suas manifestações de resistência, a escritora ou escritor não utilizam apenas os fatos, mas também a liberdade inventiva da relação temporal entre o presente/passado e presente/futuro que a/o permite compor um conjunto de manifestações que rejeita ou reafirma os valores de seu meio, através do qual construirá a identidade das personagens. É o caso da personagem Eva sobre sua escrita e a relação temporal da literatura, “a realidade é um torvelinho, não conseguimos medi-la ou decifrá-la, porque tudo acontece ao mesmo tempo. Enquanto estamos aqui falando, às suas costas Cristóvão Colombo está inventando a América [...]” (ALLENDE, 2010, p. 296).

Candido (2014, p. 22) aponta para a necessidade de o crítico se manter consciente da “relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade”, de maneira que não se tome a literatura como mero documento, sendo que a liberdade inventiva confere a possibilidade de subversão da realidade.

No primeiro capítulo de *Literatura e Resistência* (2002), Alfredo Bosi discorre sobre a história da história literária, apontando processos e consequências do cânone literário que revelam aspectos bastante similares no desenrolar da crítica em diversos países ocidentais. Segundo essa perspectiva, a ficção é uma manifestação individual de processos culturais, que refletem problemáticas de determinado tempo e espaço, por meio da subversão dos costumes da cultura dominante, ou por meio da legitimação dos mesmos. O autor relembra que o objeto da história literária é esta mesma ficção, mesmo que haja uma negação da influência social sob os parâmetros do cânone.

Roberto Reis (1992) explica que o termo derivado do grego “kanon” é uma espécie de vara de medir, que, ao ser introduzido pelas línguas românticas, ganhou o sentido de “norma”, servindo para que os teólogos nos princípios da cristandade selecionassem os textos que mereciam ser preservados:

[...] o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.) [...] Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta “humanidade” é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável (REIS, 1992, p. 70).

A passagem nos mostra a relação entre poder e o cânone literário, já que a seleção de obras fixadas como patrimônios da humanidade é realizada por autoridades que empregam seus próprios interesses, sua própria visão de mundo (sempre amparadas em questões culturais e sociais) para eleger e excluir os livros e autores mais ou menos dignos de serem acrescentados a este conjunto de obras.

Fornecendo um modelo a ser seguido, observa-se no cânone a autenticação dos valores das classes dominantes. O projeto do período romântico brasileiro, por exemplo, de fazer a literatura assinalar os valores da nação, ou melhor dizendo, os supostos valores da nação, que na verdade exprimiam as ideologias de poucos (letrados homens brancos), mesmo quando buscavam incluir personagens de outras vertentes da sociedade (como, por exemplo, a representação do indígena amplamente utilizada na literatura brasileira romântica), só alcançavam uma distante semelhança da identidade real dos povos, foi um costume completamente legitimado pela canonização. A nacionalização acabou se tornando a régua com que se media o que deveria ou não ser fixado pela historiografia literária, em outras palavras, a partir da conquista da independência, a formação de um ideal nacional tornou-se um objetivo a ser perseguido, inclusive pela literatura e, assim, a historiografia passou a medir o que entraria ou não para o cânone conforme a maior ou menor adesão aos valores que se pretendiam nacionais apresentados na obra. Resumidamente, a ideologia interfere nesta seleção.

Concordante, Bosi afirma que a historiografia literária tem caráter parcial e imperativo, pois seus critérios de avaliação foram assentados em construções ideológicas. Durante o século XIX, na América Latina, a intenção era formar o discurso fundacional do Estado-nação baseado em “um projeto patriarcal e elitista que excluiu não só indígenas e negros escravos, mas também mulheres, analfabetos e, em muitos casos, quem não tinha propriedade” (PERETI, 2015, p. 98). Com a apresentação de um único ponto de vista através da literatura e da ciência histórica, criava-se a sensação de pertencimento dos grupos minoritários para que fosse silenciada a diversidade das práticas imaginativas presentes no vasto território.

Na obra em questão, nota-se a representação de diversos grupos marginalizados em personagens que a compõem. Com Mimi, representa-se a comunidade LGBT; com o pai de Eva e os indígenas que colaboraram com os

guerrilheiros, a representação dos povos originários; com Riad Halabí e Rolf Carlé, representam-se os migrantes; com Consuelo, Eva Luna e Elvira representam-se as mulheres pobres, a elas soma-se a Madrinha, que além de pobre também era negra. Com a democratização da alfabetização, essas representações têm se tornado mais comuns na literatura no século XXI, mas a obra publicada em 1987 pode ser considerada à frente de seu tempo, sendo que busca (re)afirmar a identidade dos grupos minoritários latino-americanos que sofreram descaracterização cultural por meio da imposição das culturas dominantes.

No Brasil as bases ideológicas foram fundamentadas pela classe privilegiada, “a burguesia latifundiária em um sistema agroexportador e escravista, foi o carro-chefe que regeu os projetos de constituir uma cultura nacional, uma língua nacional, uma literatura nacional” (BOSI, 2002, p. 12). Segundo Bosi, isso se deu não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina:

Convenha-se: o surgimento dos novos Estados em toda a América Latina ao longo do processo do desmonte do Antigo Regime e dos impérios ibéricos foi um processo político tão importante e grávido de efeitos institucionais que dificilmente a crítica literária das novas nações poderia ter-se subtraído à hipótese da vigência de correlações fechadas entre literatura e formação nacional. O assunto prioritário da geração de intelectuais ativos entre os anos da Independência e os meados do século XIX passava forçosamente pela construção da nova identidade nacional (BOSI, 2002, p. 13).

Os movimentos pós-coloniais, na América Latina, influenciaram também à crítica literária, comprovando a influência ideológica sobre o cânone. A construção de uma identidade nacional se impôs e “guiou os passos da nossa vida literária” (BOSI, 2002, p. 14). Em decorrência disso, houve uma amenização dos fatores raciais perceptíveis na sociedade brasileira. Como exemplo, toma-se o efeito da “síntese nacional-mestiça”, desenvolvida por meio dos ideais do Naturalismo, que criava uma narrativa que se pretendia biopsicológica. Assim, os críticos, objetivando se modernizar, engendraram à sua crítica a falácia da “vigência de caracteres psicológicos das raças”, o que causou um acolhimento da identidade nacional-racista também por parte daqueles que selecionavam a literatura que entraria para a permanência memorial.

Bosi (2002) demonstra e confirma o assentamento ideológico nos princípios da historiografia literária, apontando seus desdobramentos que passam pela

introdução da perspectiva que problematiza o indivíduo e a sociedade, em consideração com aspectos psicológicos daquele que escreve. Em seguida, o autor destaca a percepção do projeto de construção ideológica marcada na literatura (em relação ao seu campo temático nacionalista) e a desconstrução do mesmo por meio da ficção introspectiva. Por fim, aponta as quebras revolucionárias realizadas pela crítica modernista (desarticulação do verso, perspectiva, proporção, tom, ritmo, imagens e mais importante ainda, temáticas populares e regionais), marcando “a visão de estilo como formação ao mesmo tempo individual e social” (BOSI, 2002, p. 24). Seguido a isso, foi a imbricação de olhar o contexto do texto, formando uma nova crítica:

Assim, a nova crítica, teoricamente tão rigorosa na sua exclusão dos chamados fatores externos da literatura, reconstituía, talvez involuntariamente, o esquema eclético, juntando as técnicas da análise estilística e retórica com cânones de interpretação orientados pela idéia de um “espírito da nacionalidade”. Com isso, não se aprofundavam nem os métodos ditos imanentes, nem o sentido último do olhar histórico, que habita a circunstância nacional, mas não se aprisiona nas suas fronteiras, podendo ora afunilar-se nos círculos menores do grupo e da comunidade, ora abrir-se para a dimensão do humano universal (BOSI, 2002, p. 28).

Este fragmento entrega a contradição da chamada nova crítica, que ao mesmo tempo em que analisava os textos conforme o “espírito de nacionalidade”, pretendia excluir os fatores externos da literatura, ou seja, seu contexto histórico, social e cultural, atendo-se apenas à análise retórica e estilística. Para Bosi, isso fazia com que a crítica não se aprofundasse nem em questões universais nem em questões nacionais.

Nos anos 60-70, os estudos da linguística estrutural ganharam força e implicaram em técnicas formalistas¹ de análise, propondo uma análise que distinguia absolutamente os fatores externos e os fatores internos à literatura. Paralelamente, o método marxista² de análise propõe o oposto completo: a teoria do reflexo³ (BOSI,

¹ A técnica formalista, observada por Alfredo Bosi (2002, p. 29), se desinteressa completamente dos fatores sócio-históricos engendrados à literatura, deixando de fora das análises quaisquer fatores externos.

² Método abertamente dialético que interpreta o texto literário “como se fossem reduções estruturais das respectivas condições socioeconômicas” (BOSI, 2002, p. 29).

³ A teoria do reflexo dá à obra literária um caráter documental, observando-a como um espelho que reflete o que era apresentado em sociedade, o que deixava maiores espaços para análises parciais, que julgavam a qualidade da obra conforme o seu viés ideológico (BOSI, 2002, 30).

2002, p. 29), reduzindo os textos a representações das estruturas sociais e econômicas: “Na sua luta sem quartel contra todas as formas de idealismo, os marxistas ortodoxos acabaram apequenando a obra de arte a um decalque das relações sociais (tais como as enxergavam)” (BOSI, 2002, p. 30).

Pouco antes, entre os anos 1944 e 1959, foram publicadas duas obras que buscaram uma saída para as problemáticas da crítica e da história literária, unindo a ideia de olhar para a obra conforme as derivantes de seu tempo e espaço e, ao mesmo tempo, para a individualidade do texto literário exposta em seu caráter expressivo e criativo (BOSI, 2002). Estas obras se intitulam *História da literatura ocidental* (1958), de Otto Maria Carpeaux, e *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido.

Ambas as perspectivas combinavam o culturalismo de base com a presença de categorias próprias da dialética marxista, isto é, a análise baseava-se em um ideal de cultura explicada por Bosi (2002, p. 33) como: “teia espessa de valores vividos, pensados e estilizados que dá a ambos a necessária mediação entre a realidade ampla e genérica da sociedade de classes e o trabalho singular da expressão artística”. O autor continua:

Quem diz cultura diz processo temporal em toda a extensão e compreensão do termo “tempo”. A cultura, diferentemente da infraestrutura material, pode, sempre que estimulada, entreter relações vivas e estreitas com o passado, mesmo o mais remoto, graças ao dinamismo da memória, e com o futuro, que já existe no desejo e na imaginação. São relações às vezes dramáticas de atração e repulsão entre o presente e o passado, entre o presente e o futuro, que marcam o ritmo afetivo e intelectual dos produtores de símbolos. Ritmo sem dúvida mais intenso e variável do que o pesado andamento secular dos grandes sistemas econômicos, como o feudalismo, o mercantilismo, o capitalismo industrial, o socialismo de Estado (BOSI, 2002, p. 33).

A relação entre cultura e o tempo permite-nos nos aproximar tanto do passado por meio da memória, quanto do futuro por meio da imaginação. Essas relações são perpassadas pelo tempo presente, no qual são produzidos símbolos. Desta forma, com tais perspectivas, mudou-se radicalmente as formas possíveis de análise do texto, compreendendo que as temporalidades internas à ficção não coincidem necessariamente com o tempo presente real. Além disso, o discurso de ambos pressupõe observar os estilos de época, ou seja, o cruzamento entre ideias e

gostos. Bosi (2002) aponta para a elaboração da obra de Carpeaux em relação a sua capacidade de identificar nas obras literárias não apenas a cultura hegemônica, mas também os movimentos de resistência, apresentados como contradições e diferenças. Se antes os olhares eram voltados apenas para o tipo ideal: modelos de valores e formas de expressão por meio de personagens ou do próprio autor; com a introdução do pensamento de Carpeaux, os olhos voltaram-se também para o anti-tipo: personagem ou autor que enfrenta ou subverte as forças dominantes.

Na obra de Isabel Allende, os valores da cultura patriarcal podem ser compreendidos pelas crenças do personagem Huberto Naranjo, narradas por Eva: “Já então ele se considerava um macho consumado, capaz de dirigir seu destino, em troca afirmando que eu estava em desvantagem por ter nascido mulher, devendo aceitar diversas tutelas e limitações” (ALLENDE, 2010, p. 231). No entanto, ao contrário de se submeter às limitações, a personagem feminina transcorre por territórios masculinizados, como a literatura e a política, bem como territórios feminilizados, como a oralidade e os trabalhos domésticos, subvertendo as forças dominantes do patriarcado, sendo assim, um anti-tipo. De maneira que, a partir da reflexão sobre os comportamentos inculcados em seu amigo, conclui que as mulheres precisam ser corajosas para atravessar esses limites: “[...] a gente tem que lutar sempre”.

Conforme Bosi (2002, p. 39), para Carpeaux “a literatura não é só, nem principalmente, o espelho das estruturas dominantes, mas um campo minado de tensões”. Devido à relação de espelhamento ou negatividade frente à ideologia dominante abarcada pelo autor ou autora, há uma influência sob os estilos individuais de escrita, aproximando-os das tradições ou causando inovações imprevistas. Essas tensões e inovações são percebidas na obra de Allende, e foram analisadas neste texto.

Dialogando com essa ideia, para Candido (1959), a literatura, parte de um sistema maior que é a civilização e também funciona como um sistema. Este sistema articulado por Candido acontece em três ordens em conjunto: produtores, receptores e mecanismo transmissor (BOSI, 2002). Considera os mecanismos da cultura por meio da valorização estética e os traços psicológicos do escritor/escritora, manifestação da autonomia.

Em outras palavras, *Formação da literatura brasileira* (1959) afirma a complexidade e, ao mesmo tempo, a peculiaridade de cada obra e que, desta

maneira, não deverá ser necessariamente valorizada por meio dos padrões de gosto convencionais, podendo até subverter a ordem. Além disso, ao citar Antonio Candido, Bosi (2002) reitera que a literatura não deve ser tomada como mero documento, para ser analisada apenas a fim de investigar a sociedade.

Em sua obra *Literatura e Sociedade* (2014), Antonio Candido inicia sua proposta apontando para como a sociedade pode influenciar a obra literária, mas alerta para não tornar absoluta tal perspectiva, de modo que a sociedade não é o único fator relevante. Assim, Candido “descobre flexíveis articulações do social público e do estético individualizado, libertando-se de didáticas e abstratas oposições” (BOSI, 2002, p. 45).

Nesta obra, o autor demonstra a necessária associação entre fatores externos que influenciam a obra, e fatores internos que integram a estrutura narrativa, averiguando todos os elementos que compõe o conjunto da obra. Neste sentido, “o elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros” (CANDIDO, 2014, p. 17). Portanto, a análise dependerá dos elementos capazes de conduzir a interpretação coerente, cabendo ao crítico ressaltar o fundamento que preferir.

No que concerne à análise sociológica da literatura, sabe-se que a literatura se constitui do entrelaçamento de diversos fatores sociais, mas para Candido (2014, p. 15), não basta apontar as manifestações de um grupo dimensionadas no livro para caracterizar a análise como sociológica. É preciso compreender o sentido social simbólico das manifestações que ao mesmo tempo em que representam, desmascaram costumes vigentes em determinada época.

Harmonioso com a observação da sociedade para melhor compreensão da literatura, Alfredo Bosi (2002) toma o aspecto da resistência aproximando-o do fazer literário. Segundo ele, as primeiras narrativas que se aproximaram do termo resistência, foram produzidas por intelectuais progressistas que uniam forças a fim de combater o nazismo e o fascismo, perdurando no pós-guerra por meio da memória.

A partir disso, observava-se na escrita ficcional esteticamente neorrealista, a aproximação com a linguagem oral e as características populares, enfatizando o discurso político. Por isso, neste primeiro momento, a relação entre narrativa e resistência intuía se despir de preconceitos inerentes aos valores da cultura dominante, para construir personagens mais próximos da realidade, com uma

linguagem menos rebuscada e, principalmente, com valores de progresso e justiça, apontando para a crença no poder transformador da palavra narrativa, que dava ao leitor esperança, conectando intimamente a narrativa ao campo político.

Grande parte das personagens começam a aparecer avessas ao conformismo, não apenas frente à política, mas aos papéis sociais, o que pareceu concordar com os conceitos de “liberdade” – quando a personagem resiste e subverte a situação em que se encontra –, e “má-fé” – quando a personagem desiste, se conforma e se aliena –, da filosofia existencialista Sartreana⁴. Bosi afirma que “o tema da resistência se universaliza na cultura existencialista. Confere uma dimensão ética a uma atitude que transcende o fato da oposição direta ao nazi-fascismo.” (2002, p. 129).⁵ Assim, a relação entre narrativa e resistência se estende para além de problemáticas políticas específicas, perpassando problemáticas universais no que concerne às possibilidades do próprio indivíduo perante a libertação de suas amarras. Nesta perspectiva, “Sartre diria que desistência de todo projeto é também projeto – da má-fé ou da alienação⁶. Desistência, antônimo de resistência” (BOSI, 2002, p. 127).

Bosi (2002) observa a realização da resistência de duas maneiras. A primeira olha tanto para as características resistentes frente à política quanto para a resistência perante os papéis sociais dos indivíduos, em tempos de rupturas sócio-políticas importantes. Este modo de analisar a resistência é tratado como tema da narrativa. A segunda seria a resistência que ocorre como processo inerente à escrita.

Em conformidade à última, se exprime na narrativa uma tensão interna, decorrente da ética avessa ao discurso ideológico dominante. Desta forma, a escrita não pretende mais ser uma variante da rotina social, mas entrelaça em si a memória e a imaginação (BOSI, 2002). Assim, eram rompidos os chamados “tipos sociais”,

⁴ O termo faz referência ao filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre (1905-1980), representante do existencialismo, corrente filosófica que compreende a liberdade como o único fator essencial do ser humano, ou seja, todos os seres humanos estavam condenados a fazer escolhas durante toda a vida, por isso eram necessariamente livres (SILVA, 2013).

⁵ O termo se refere aos períodos da doutrina nazista na Alemanha de Hitler e fascista na Itália de Mussolini, que foram fortemente abarcados nos princípios da literatura de resistência, enquanto os escritores se voltavam plenamente para a resistência política frente ao totalitarismo de ambas as correntes.

⁶ Sartre acreditava que todos os seres humanos eram livres para fazer escolhas e, quando optavam pela submissão, o indivíduo agia de má-fé, ignorando as outras opções para optar pela segurança, ou era alienado da condição em que estava inserido, não tendo consciência do potencial de subversão, por isso, para ele, desistir é também um projeto, ou uma escolha (SILVA, 2013).

que se encaixavam perfeitamente nas fôrmas sociais segundo as classificações rotuláveis, como a raça, o gênero, a nacionalidade, a classe, atribuindo às personagens estereótipos fixos e, evidentemente, por estas fôrmas sociais causarem sofrimento é que esta literatura reage contra a literatura que impõe ou reafirma os estereótipos sociais. As personagens ganham, desta forma, maior complexidade, revelando personalidades surpreendentes que não cabem nas fôrmas que as perseguem.

O artigo *Mulheres e Resistência: Poesia Indígena em foco no Canadá e no Brasil*, da professora da Universidade Federal da Paraíba, Liane Scheneider, publicado no livro *Literatura e Resistência* (2018), organizado por Dalcastagnè, Licarião e Nakagome, servirá para exemplificar a seguir a análise conforme os preceitos da literatura como resistência. Em seu texto, Scheneider se propõe a analisar poemas de duas autoras indígenas – considerando as violências sofridas decorrentes da colonização europeia nas Américas. A autora destaca que até a atualidade grande parte dos povos indígenas continuam marcados pelas opressões sofridas, o que ressalta o intuito de utilizar a literatura para resistir perante a descaracterização cultural por meio da qual foram silenciados.

Para esse tipo de análise, a autora adverte sobre o cuidado com que se deve ler e criticar os textos de nativos – o que serve também para a literatura escrita por mulheres –, para que não impliquem em essencializações limitantes, observando que apesar de a base fundadora da literatura indígena ser fundada na tradição oral, há uma diversidade cultural enorme entre os grupos nativos (SCHENEIDER, 2018). A autora aponta que, como resultado do acesso à língua escrita, os nativos escritores se empenham em:

[...] resgatar ou dar novo formato à identidade e a bagagem cultural dos povos nativos das Américas, disseminando a diversidade cultural, combatendo a monocultura e apresentando uma imagem mais positiva dos indígenas, até então retratados apenas pelo ponto de vista dos colonizadores (SCHENEIDER, 2018, p. 39).

Desta maneira, observa-se em grande parte da literatura dos e das nativos o intuito de enaltecer a identidade dos povos que sofreram descaracterização cultural a partir da colonização europeia. A apresentação da positividade da imagem daquele que foi dominado quando alcança espaço para se representar, confirmada por Scheneider, constata que por meio das representações realizadas pelos grupos

dominantes, a identidade indígena foi resumida e exposta de maneira negativa, o que faz da autorrepresentação ou reapresentação por meio da literatura, uma forma de resistência.

Frente ao passado colonizado, os nativos enfrentam os traumas da violência sofrida que tentou apagar suas identidades através da criação de estereótipos racistas e sexistas na literatura europeia e, principalmente, através da violência contra as mulheres. Isso para que possam reconstruir seu imaginário, revisitando as tradições do passado anterior à colonização e, enfatizando as características positivas de sua cultura, por meio da literatura. O texto de Scheneider demonstra, assim, o caráter descolonizador e ao mesmo tempo feminista das literaturas escritas por mulheres indígenas, o que leva leitores a refletir sobre sua identidade cultural e as dinâmicas de poder que muitas vezes acabaram sendo apropriadas pela cultura indígena.

Este intuito se repete nas mais diversas camadas sociais marginalizadas. Apesar de não ser possível citar as mulheres como um grupo, sem observar suas peculiaridades conforme são atravessadas por aspectos econômicos, raciais e sociais, alguns pontos as unem como coletivo. Dessa forma, a literatura de autoria feminina, devido à desapropriação cultural sofrida pelas mulheres de diversos estratos das sociedades, busca romper com os estereótipos que as representaram na literatura de autoria masculina, geralmente apresentadas como inferiores, fracas ou objetos a serem manipulados.

A literatura se apresenta assim como espaço possível para revelar o que a ideologia dominante procura manter em território subterrâneo para que não ameace sua hegemonia. Diante disso, a escritora ou escritor procura encontrar em seu ofício uma maneira singular de resistir frente aos apagamentos da existência e cultura das minorias, ao silenciamento dos que enfrentaram o autoritarismo, à violência simbólica presente em todas as instituições sociais. A literatura exerce resistência quando desmascara injustiças sociais, revelando práticas e sujeitos culturais e políticos que são repelidos de uma vida digna, contribuindo para o questionamento das desigualdades que, muitas vezes, nos passam desapercibidas, de tão naturalizadas que estão. Por isso, a resistência em geral é engendrada à literatura, quando é realizada em lugares de crise intensa, como períodos de guerra, ditaduras, repetidas violências e recessões econômicas.

Eva Luna (2010), de Isabel Allende, parece encaixar-se em vários desses impulsos criadores. Primeiramente, porque a obra foi escrita originalmente em 1987, período em que seu país estava experienciando a ditadura cívico-militar mais cruel vivida pela América Latina, ao mesmo tempo em que a trama da obra também se passa em período ditatorial. Além disso, a protagonista-narradora sofre repetidas violências de gênero e de classe, desmascarando por meio de outras personagens a face intolerante da sociedade em que vive, a qual Eva virá a resistir em busca de sobrevivência.

Eva Luna atravessa as fronteiras simbólicas em que aparentemente está presa, e que a inserem em um destino de opressão, tanto no que se refere às amarras de gênero quanto às recessões econômicas que enfrenta. Do desamparo a partir da morte da mãe, Eva é submetida à condição de desterritorialização, no ir e vir de sua trajetória: “começou para mim uma peregrinação de uma casa para outra [...] Durante esse período, minhas lembranças se confundem e não consigo recordar todos os lugares por onde estive” (ALLENDE, 2010, p. 108). A construção da identidade da personagem, à medida que amadurece sempre se deslocando entre lares alheios e a rua, aponta para o rompimento do confinamento a que eram submetidas as mulheres.

Lúcia Osana Zolin (2018), observando o fazer literário das mulheres contemporâneas no Brasil, constata a consciência e/ou condição exílica como temática frequente e discorre sobre as consequências de tais desdobramentos para as personagens:

[...] a referida pulsão de errância funciona como estratégia de afirmação de si como sujeitos de suas histórias, de modo que o deslocar-se nos parece sinalizar autonomia, agência, bem como capacidade de repudiar os confinamentos compulsórios de certos sistemas políticos, ideológicos e/ou familiares que aprisionam em nome de seus valores e de seus afetos. Seja como for, a pulsão de errância, como sugere o sociólogo francês⁷ acima citado, tão recorrentemente representada nessas narrativas, parece implicar uma espécie de insurgência contra o compromisso de residência que prevaleceu durante toda a modernidade, em que as massas foram domesticadas, assentadas no trabalho e fixadas no seu devido lugar, de onde poderiam ser mais facilmente dominadas (ZOLIN, 2018, p.75).

⁷ O sociólogo mencionado se trata de Michel Maffesoli (1944).

Apesar de Eva Luna não representar a condição exílica - à princípio -, por vontade própria, motivada pela reconstrução identitária (como a maior parte dos exemplos citados por Zolin), mas sim e principalmente pela perda da proteção materna desde a infância, o desdobramento da trama envolvendo o deslocamento praticamente contínuo da personagem tem resultados parecidos com os descritos pela autora.

Enquanto a condição de desabrigada da protagonista impulsiona consequências, a sua relação com a contação de histórias, estimulada pela mãe, proporciona sobrevivência. É por meio da criação de histórias, que Eva Luna encontra saídas para as opressões que enfrenta. Evidencia-se a situação feminina frente à exclusão da cultura escrita, mas ao mesmo tempo, confere à cultura oral credibilidade, já que Eva conquista através dela amizades e afetos, ao passo que permanece analfabeta quase até a idade adulta. Apenas quando tem acesso à educação e começa a transferir suas histórias da oralidade para a escrita é que alcança autonomia, indicando a hierarquia entre os sexos por meio da cultura escrita. A escrita, assim, tal qual será revisado no tópico a seguir, proporciona às mulheres e às camadas sociais mais baixas enfrentar as violências simbólicas que sofrem.

1.1 Palavra ao Alcance: a Voz das Mulheres

A análise da obra pretende compreender a articulação entre resistência e literatura e sendo que a resistência necessariamente ocorre frente à algum aspecto ideológico, faz-se necessário entender como se deu a subalternização feminina nas sociedades patriarcais. Por isso, primeiramente alguns aspectos sócio-históricos serão avaliados, como as consequências da exclusão das mulheres no processo de democratização da escrita no Ocidente e sua tardia incorporação no ambiente educacional.

Segundo a psicóloga, pesquisadora na área de estudos de gênero e ativista feminista argentina, Gloria Bonder em *Mujer y Educación en América Latina: hacia la igualdad de oportunidades* (1994), o acesso à educação pelas mulheres latino-americanas ocorreu em épocas bastante aproximadas. Algumas décadas depois, o quadro de taxa de analfabetismo por sexo, a nível regional, demonstra que em 1990 no Chile 6,8% das mulheres maiores de quinze anos eram analfabetas, enquanto

6,5% dos homens continuavam sem acesso à escrita (BONDER, 1994). Na verdade, os números variam principalmente no que diz respeito à população que vive nas áreas rurais. Após a conquista do direito à educação, com o passar dos anos, as desigualdades no âmbito educacional chileno não evidenciam as relações de gênero, mas sim as classes sociais.

Eva Luna permanece analfabeta até seus quinze anos, quando é resgatada da rua por Riad Halabí que a coloca para estudar com a Professora Inês. É por meio do acesso à educação que a personagem atinge maior autonomia, conseguindo atravessar os limites que a colocam em um lugar de pobreza, de maior exploração da força de trabalho, e da condição da mulher: “Riad Halabí deu-me várias coisas fundamentais para transitar através de meu destino e, entre elas, duas muito importantes: a escrita e um certificado de existência” (ALLENDE, 2010, 156). Dessa forma, a personagem parece representar a atardada transição das mulheres entre oralidade e escrita.

A brasileira, doutora em letras e atualmente professora emérita da Universidade de Poitiers, na França, Ria Lemaire, no texto *Repensando a História Literária* (1994), destaca que as desigualdades entre os sexos surgiram no Ocidente a partir da transição da tradição oral para a cultura escrita. Descreve as comunidades tradicionais europeias antes da inserção da escrita, apontando para a igualdade de relevância das tradições masculinas e femininas em suas expressões enquanto predominava a cultura oral, apesar de acontecerem em universos culturais separados, constituídos de saberes diferentes um do outro: “suas próprias formas de lidar com o amor, a vida, a morte, a natureza e a religião, suas próprias canções e gêneros literários, seus próprios instrumentos musicais e até suas próprias formas de dançar e cantar” (LEMAIRE, 1994, p. 63). Existia uma exclusão do sexo oposto no universo de ambos, mas segundo ela, ainda não havia a afirmação de superioridade ou inferioridade de um sobre o outro.

A partir do momento em que a cultura escrita, imposta por uma elite, foi introduzida na Europa durante a Idade Média, foi que a distância entre os universos masculinos e femininos se alargou demasiadamente. O latim em coalizão com o cristianismo formava uma cultura superior, da qual progressivamente as mulheres foram sendo excluídas.

Nas sociedades europeias, isto determinou uma defasagem entre a tradição e o saber oral local – que pertencia a todos os membros da comunidade, mulheres e homens – e uma elite masculina que se utilizou do latim e da tecnologia da escrita para impor suas visões de mundo e criar centros elitistas da cultura escrita. [...] No discurso das ciências humanas, a introdução da escrita e a invenção da imprensa sempre foram representadas como um progresso para todos os seres humanos, apesar de suas consequências terem sido marcadamente diferentes para mulheres e homens. Na realidade, estas tecnologias foram usadas, por uma pequena elite, como instrumentos de poder para ampliar a distância entre o povo e a elite (Pattison 1982), entre mulheres e homens (Ong 1982) (LEMAIRE, 1994, p. 62-63).

O advento da cultura escrita fez com que as tradições orais e as expressões do universo feminino fossem silenciadas, ou, no mínimo, vistas como inferiores. Tais consequências foram aos poucos sendo estendidas para os países da América Latina por meio da colonização espanhola e portuguesa, que impuseram violentamente aos povos nativos a religião católica, a cultura patriarcal e, aos poucos, a inserção da cultura escrita das línguas de origem latina pelos homens, além de outros costumes, silenciando quase que completamente a cultura dos povos nativos.

Citam-se aqui os estudos pós-coloniais (NAVAZ; CASTILLO, 2008) e decoloniais, que procuram fazer uma releitura histórica problematizando diversas questões relacionadas às heranças culturais e sociais deixadas pelos colonizadores, o que fez surgir a construção teórica que embasa a dupla colonização sofrida pelas mulheres latino-americanas. Essa dupla colonização significa que a voz⁸ das mulheres foi tomada de si tanto pelo fato de serem latino-americanas e colonizadas, quanto por pertencerem ao sexo feminino em uma sociedade patriarcal. Nesta pesquisa, esta perspectiva é relevante para elucidar a influência da colonização até a atualidade, demonstrando o alcance das tentativas de desconstrução cultural dos povos nativos, que hoje precisam reconstituí-la a fim de reencontrar suas origens identitárias.

Os nativos das américas eram considerados “não civilizados”, ou seja, eram vistos pelos colonizadores como selvagens e inferiores em termos de cultura e intelecto (SCHNEIDER, 2018). Da mesma maneira, a distinção feita por estudiosos das tradições orais e da cultura escrita, relacionavam a oralidade à mente selvagem

⁸ A palavra voz é utilizada aqui para se referir às perdas resultantes da tentativa de descaracterização cultural aplicadas pelos colonizadores.

e a escrita à mente domesticada (ONG, 1998), tal como, simultaneamente, o sistema simbólico distingue todas as características das mulheres latinas como selvagens em oposição às masculinas civilizadas (BOURDIEU, 2019).

Segundo o filósofo e historiador Walter Ong (1998), estudiosos que se debruçaram sobre a oralidade e a escrita verificaram a conexão destas com a mente selvagem e a mente domesticada, ou a oposição ainda mais comum: magia/ciência, as quais parecem indicar as oposições apresentadas por Pierre Bourdieu em *A Dominação Masculina* (2019). As estruturas sociais que sustentam a dominação masculina se amparam em um sistema simbólico composto por oposições entre características e instituições femininas e masculinas, em que as mulheres são relacionadas à magia, bruxaria, natureza selvagem, ao ordinário, e os homens relacionados à religião, ao oficial, à razão, ao extraordinário, além de muitas outras noções opostas. Tais similitudes provocam atenção para a relação das origens hierárquicas entre os sexos com a transição entre oralidade e escrita.

A máquina simbólica de Bourdieu (2019), dialogando com os estudos de Ria Lemaire (1994) e Walter Ong (1998), permite o aprofundamento nas origens hierárquicas entre os sexos e suas consequências a longo prazo. A exclusão das mulheres no processo de democratização da escrita no Ocidente, durante a Idade Média, parece repercutir em características que associam inferioridade a elas, características que continuam a se propagar mesmo após mais de século que as mulheres têm acesso em grande escala à cultura escrita.

Segundo Ong (1998), a ciência moderna nasceu em solo latino, pois a maior parte dos cientistas e filósofos escreviam e elaboravam pensamentos abstratos em latim. Sobre o latim culto e o seu uso totalmente masculino, continua:

Em virtude de sua base na academia, que era totalmente masculina - com exceções raras o bastante para ser descartadas -, o latim culto teve uma outra característica em comum com a retórica, além de sua proveniência clássica. Durante mil anos, estava vinculado ao sexo, uma língua escrita e falada apenas por pessoas do sexo masculino, aprendida fora do lar, em um cenário tribal que era, na verdade, um cenário de rito de puberdade masculino, parte do castigo físico e de outros tipos de opressão deliberadamente impostos (Ong 1971, pp. 113-141; 1981, pp. 119-48). Ele não tinha nenhuma vinculação direta com o inconsciente de qualquer pessoa do tipo que as línguas maternas, aprendidas na infância, sempre têm (ONG, 1998, p. 130).

O latim culto não era uma língua materna, ou primeira língua, de modo que só quem tivesse acesso à escrita poderia ter conhecimento sobre tudo o que era produzido cientificamente, o que designava grande poder àqueles que a aprendiam. As línguas cultas eram apreendidas fora do lar, o que dificultava ainda mais o caminho para as mulheres, que foram sendo confinadas ao âmbito doméstico.

Atualmente, todas as línguas cultas também são línguas maternas, facilitando o acesso ao conhecimento e a memorização das culturas diversas (ONG, 1998). Sempre que necessário, a escrita possibilita visitar as páginas do passado, o que não ocorria em tradições orais: necessitavam do hábito da conversação e repetição para lembrar a história que parecesse mais interessante e, da mesma forma, facilmente esqueciam o que não parecia vantajoso lembrar.

Durante o desenvolvimento das línguas latinas faladas hoje – português, espanhol, italiano, francês, catalão, galego, provençal e romeno –, a democratização da escrita teve um alcance muito maior do que no momento da interação entre cristianismo, latim e homens. Outro momento importante que passou a abranger as mulheres na cultura escrita foi a partir da reforma protestante na Inglaterra, na qual se impôs a obrigatoriedade da leitura da Bíblia por homens e mulheres, o que fez com que elas acessassem em grande escala o universo letrado (PERROT, 2007).

Assim, progressivamente, as mulheres foram rompendo fronteiras, subvertendo a ordem aparentemente natural das coisas. No Chile, as mulheres conquistaram o direito à educação superior em 1877, graças à desobediência das professoras Isabel Le Brun (1845-1930) e Antonia Tarragó (1832-1916), quando resolveram tentar matricular suas alunas na universidade, causando a percepção de que “não havia mais razão para proibir o acesso das mulheres ao ensino superior além de seu confinamento obrigatório às tarefas domésticas” (CONTRERAS, 2017, p. 220).

Entretanto, como todos os direitos adquiridos pelas mulheres, houve um longo processo de enfrentamento para que as mulheres chilenas conquistassem o acesso à uma educação que consistisse em verdadeiramente ensinar-lhes a pensar e atuar por si mesmas. Antes disso, o ensino dado às mulheres era voltado completamente para funções consideradas femininas, como a costura. Em 1915, as mulheres chilenas alcançaram os direitos necessários para receber uma educação gratuita e de qualidade em todos os níveis. Segundo a professora e pesquisadora chilena Alejandra Castillo (2010), a educação foi o primeiro passo para o alcance da voz das

mulheres. A partir do acesso ao ensino as mulheres tomaram a palavra e conquistaram diversos outros direitos:

Tomar a palavra para alcançar os direitos. À maneira dos atos de fala, ao dizer se fazem coisas, muda a realidade. O dizer das mulheres em traduções, artigos e conferências interrompe a normalidade da lei da fala masculina e faz possível a emergência da mulher como sujeito público. A voz da mulher na vida política, na encarnação do ideal republicano da vida civil, tem produzido efeitos; contudo, ainda falta o procurado desde 1875: os direitos cívicos (tradução nossa)⁹ (CASTILLO, 2010, p. 77).

Assim como a palavra das mulheres teve o potencial de modificar a realidade em relação aos seus direitos, rompendo com o silenciamento por meio da fala, de traduções, artigos e conferências, a literatura de autoria feminina foi outro espaço capaz de desmascarar e subverter a ordem da normalidade da fala masculina e o silêncio feminino. Castillo cita o exemplo da feminista, diplomata, educadora e poetisa chilena Gabriela Mistral (1889-1957), que participou ativamente pelo direito à educação das meninas e tornou-se a primeira latino-americana a receber um Prêmio Nobel de Literatura, em 1945.

Em *Eva Luna* (2010), a maneira com que a protagonista é concebida, e a partir da qual faz a reflexão exposta na epígrafe desde capítulo, permite-nos observar o silenciamento feminino por meio da ação de sua mãe ao ver que o pai de Eva – indígena e jardineiro da casa onde ambos trabalhavam -, havia sido picado por uma cobra: “Pela primeira vez em sua silenciosa existência, Consuelo não obedeceu a uma ordem e tomou uma iniciativa” (ALLENDE, 2010, p. 22). A ordem se refere ao sistema de conservação de mortos que seu chefe, o Professor Jones, exercia com maestria. Ao ser avisado sobre a picada de cobra, ele exige que após a morte, o empregado seja levado até ele, para que sofresse seu experimento, porém a mãe de Eva o desobedece, a fim de dá-lo uma morte mais digna. É a partir dessa quebra do padrão comportamental de Consuelo, que concebem Eva Luna. Isso parece anunciar o futuro rompimento de uma conduta cultural que exige silêncio das

⁹ Tomar la palabra para tomar los derechos. A la manera de los actos de habla, al decir se hacen cosas, muta la realidad. El decir de las mujeres en traducciones, artículos y conferencias interrumpe la normalidad de la ley del habla masculina y hace posible la emergencia de la mujer como un sujeto público. La voz de la mujer en la vida política, en encarnación del ideal republicano del vivere civile, ha producido efectos; sin embargo, aún falta lo buscado desde 1875: los derechos cívicos (texto original).

mulheres, sendo que a menina, concebida de tal maneira, virá a utilizar-se de diversos instrumentos para se pronunciar, o que desencadeia uma série de acontecimentos que tardam, mas que quase no fim da obra a encaminham para a literatura.

1.2 Desdobramentos da Literatura de Autoria Feminina

Para dar início a este tópico, objetiva-se primeiramente esclarecer a utilização do termo *feminina*. O termo aqui não faz referência a construção social e cultural que afeta às mulheres, de modo a impor regras comportamentais que lhes confere lugar de submissão e silêncio. Em outras palavras, o termo *feminina*, que intitula este tópico ao lado de autoria, não está conectado ao conceito proposto pelos estudos de gênero, que o relaciona totalmente às construções sociais que implicam determinados comportamentos e estereótipos às mulheres. Neste título o conceito está despojado de significado carregado de problemáticas e simplesmente aponta para a escrita ficcional realizada por mulheres.

Mesmo assim, algumas das literaturas que serão brevemente observadas a seguir demonstrarão o tom feminista engendrado a esta escrita, e, desta forma, as temáticas abordadas pelas escritoras retomarão às questões de gênero. Assim, pelo extenso número de autoras relevantes, e, pela autora da obra analisada ser latino-americana, fez-se o recorte territorial para citar apenas algumas escritoras do continente.

Para isso, o ensaio da contista, poeta, cronista, ensaísta, tradutora, editora e professora brasileira Luiza Lobo, *A literatura de autoria feminina na América Latina* (1997) e os estudos da professora doutora em Literatura da Universidade Estadual de Maringá, Lúcia Osana Zolin foram imprescindíveis. A obra *Minha história das mulheres* (2007) de Michelle Perrot contribuiu no que se refere ao percurso histórico das mulheres ocidentais para adentrarem o universo da literatura.

Indica-se que um dos primeiros espaços tipicamente masculinos adentrados pelas mulheres foi a literatura. Segundo a historiadora francesa Michelle Perrot (2007), a princípio a escrita feminina se dava de maneira íntima, praticada ao anoitecer, após o fim das atividades domésticas, com a finalidade de responder correspondências, escrever um diário ou contar a própria vida, que conseqüentemente tematizava a vida privada. Tais gêneros literários ou textuais

acabaram se tornando mais adequados às mulheres e gradativamente convertidos para gêneros de menor importância.

A via para o mundo proibido da escrita encontrada por essas mulheres foi principalmente a religião. Exemplo disso, foi a mexicana Soror Juana Inês de La Cruz, que viveu entre 1648 e 1695, e buscou a clausura da Igreja para que pudesse ter acesso ao saber e à escrita. Segundo Lobo (1997), Soror Juana Inês, apesar de sua inteligência e beleza serem celebradas, abandonou a posição de dama da Corte, no Vice-Reino do atual México, e se recolheu na Ordem das Dominicanas para sempre, a fim de se dedicar à escrita. Entretanto, a ligação com a Igreja não a protegeu de muitas das amarras de gênero. Após ser censurada e proibida de escrever pelo Bispo de Puebla, Soror Juana Inês de La Cruz se suicidou, escrevendo em sua mão com o próprio sangue: “sou a pior mulher do mundo”.

Em 1691, responde à primeira carta do bispo de Puebla (assinada com pseudônimo feminino), o que veio a se tornar o primeiro documento autobiográfico da literatura de autoria feminina na América. Lobo (1997, s/p.) discorre sobre a carta: “ali ela afirma que o conhecimento é lícito e proveitoso também às mulheres, as quais, assim como os homens, só devem estudar se tiverem talento”. A precursora da autoria feminina latino-americana ressalta, em sua biografia, os limites impostos às mulheres, que serão tratados com enorme relevância séculos depois pelas feministas.

Luiza Lobo (1997, s/p.) demonstra que, inerente à autoria feminina, existe a literatura feminista, ou seja, aquela que “apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida, e, portanto, um sujeito de enunciação consciente de seu papel social”. Neste viés, a escritora inclui em sua escrita, seja por meio de personagens e/ou narradora, uma consciência perante os confrontos sociais derivados das sociedades patriarcais (as fronteiras do patriarcado serão aprofundadas no próximo capítulo), que limitam as mulheres.

Os papéis femininos perpetuados pelas representações na literatura de autoria masculina, assinalados por Lucia Osana Zolin (2005), se tornam repressivos na medida em que os valores literários moldados pelos homens caracterizam estas narrativas pela subordinação feminina e a dominação masculina. Segundo a estudiosa, a crítica feminista demonstra a habitual “repetição de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como

anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam” (ZOLIN, 2005, p. 190), exemplos daquilo que é recorrente na literatura selecionada pelo cânone. Além disso, apresenta que é comum na literatura de autoria masculina que traz a representação de mulher incapaz, submissa, anjo, com um tom positivo, ao mesmo tempo em que a mulher megera ou, em outras palavras, a mulher independente se associe ao negativo, aquela que deve ser rejeitada. Em consequência, a primeira vertente da crítica feminista:

[...] aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina. Assim, o feminismo mostra a natureza construída das relações de gênero, além de mostrar, também, que muito frequentemente, as referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante: o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminino, negativas (ZOLIN, 2005, p. 190).

Pela frequente percepção das construções sociais que padronizam o comportamento feminino na literatura de autoria masculina, Lobo (1997) destaca que, desde o século XIX, a literatura de autoria feminina vem sofrendo mudanças importantes que expressam a negação da repetição do estilo de escrita masculina, passando a manifestar sua própria identidade literária.

Algumas dessas negações expressam-se por meio simbólico, como observa a professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Elódia Xavier (2012), ao pesquisar sobre ficção feminina durante décadas e observar que o espaço da casa aparece com grande frequência na literatura escrita por mulheres, mas que esta casa contrapõe a imagem de espaço feliz apresentada pelo escritor Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (2000), livro no qual dedica-se a estudar a imagem da casa na poesia ocidental. Isto se dá pelo fato de que a seleção de poemas analisados por Bachelard serem de autoria masculina. Assim, a pesquisa realizada por Xavier, quando se dedica a observar a literatura de autoria feminina, demonstra que a imagem da casa não é a mesma para homens e mulheres.

Assim sendo, aqui tanto “casa” como “rua” não são vistas como meros espaços geográficos, mas sim como esferas de ação social e domínios culturais institucionalizados, sendo assim, “capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas” como nos apresenta o antropólogo brasileiro e professor emérito da Universidade de Notre

Dame, Roberto DaMatta em *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1997, p. 8). Além disso, ressalta-se que os espaços simbolizam oposições.

Segundo Xavier (2012), a perspectiva feminista apresenta a imagem da casa - representação do espaço privado -, associada à prisão. Ainda no início de sua pesquisa, *A casa no imaginário feminino: 'um espaço feliz'?* já indicava que as casas representadas na literatura feminina, apresentavam perspectivas diversas. Entre a “casa couraça”, a “casa alheia”, a “casa exílio”, a “casa jaula”, a “casa relicário”, a “casa inóspita” e “a casa demolida”, pouco ou nada se reflete como espaço hospitaleiro, o contrário do que Bachelard observou na poesia escrita por homens ocidentais.

Desta forma, nota-se que a dicotomia casa/rua é subvertida na literatura de autoria feminina: enquanto a casa aparece comumente como espaço de perigo, a rua revela-se como local de libertação. Já na literatura escrita por homens, dá-se o exato oposto.

A pesquisadora, associando a sensação de pertencimento com o espaço familiar e doméstico, relembra-nos da perspectiva do sociólogo Zygmunt Bauman, na qual demonstra que a necessidade de segurança constituída pelo pertencimento à uma comunidade e o desejo de liberdade constituída por meio da individualidade, travam uma batalha inesgotável no processo identitário. Muitas vezes observa-se este processo como temática na literatura de autoria feminina. Constantemente as personagens femininas de autoria feminina são atordoadas pelo desejo de liberdade enquanto aparecem restritas ao ambiente doméstico, como é o caso da protagonista do conto *Amor* (1960) de Clarice Lispector. Do mesmo modo, há um grande número de personagens femininas de autoria feminina que ao negarem o “destino de mulher”, assim como é o caso da protagonista de *Memorial de Maria Moura* (1992) de Rachel de Queiroz, são volte-e-meia assombradas por uma voz que dificilmente se cala, dizendo-lhes que procurem estabilidade, ou seja, pertencimento.

Segundo a pesquisadora em América Latina da Universidade de Graz, Erna Pfeiffer, em *Reflexões sobre a literatura feminina chilena*¹⁰ (2002), a literatura chilena procurou homogeneizar os interesses econômicos e a diversidade étnica das diferentes classes sociais, construindo desta forma, uma visão única e hegemônica de um sujeito masculino chileno, que a partir do golpe militar de 1973, abusou das

¹⁰ *Reflexiones sobre la literatura femenina chilena* (título original em espanhol).

palavras “pátria”, “nação”, “país”. Assim, as escritoras chilenas viram-se diante do desafio de, ao mesmo tempo, descentralizar o sujeito hegemônico e buscar complexas estruturas literárias para atravessar as barreiras da censura. Destaca a escrita conscientemente feminina de Mercedes Valdivieso, Pía Barros, Diamela Eltit e Ana María del Río, que combinavam o erótico ao político. A erotização do corpo feminino, em suas escritas, pronuncia o que foi silenciado durante séculos: a sexualidade feminina. A menstruação, o aborto, o parto, a masturbação e o orgasmo foram temáticas usadas para desconstruir os terrenos culturalmente definidos como feminino e masculino. Tais estratégias evidentemente foram utilizadas por aquelas que ficaram no país durante a ditadura cívico-militar. Por estar exilada, Isabel Allende não precisou criar tantas estratégias para cifrar o que era indizível em tempos de repressão.

Na América Latina, o exílio político ou familiar foi outro aspecto relevante da literatura produzida por mulheres, completamente relacionado a já citada dicotomia rua/casa. A desterritorialização experimentada por várias escritoras refletiu-se em suas literaturas: é o caso da argentina Luisa Valenzuela, da uruguaia Cristina Peri Rossi, da brasileira Clarice Lispector, da chilena Isabel Allende, entre muitas outras. Estas situações acabaram por oferecer tanto circunstâncias negativas, quanto positivas. Em longo prazo, o exílio oportunizou ricas experiências de vida, o alastramento das obras por países antes inalcançáveis, mas isso não reduziu o custo emocional sofrido perante a violência das ditaduras latino-americanas a partir dos anos 1960 e a interrupção de suas trajetórias de vida (LOBO, 1997). Tudo isso surtiu efeitos não apenas nas histórias dessas autoras, mas também nos seus próprios escritos e publicações.

Diferente do que ocorreu no Chile, durante a ditadura militar no Brasil, enquanto as escritoras percebem no texto ficcional uma porta aberta para expressar o depoimento confessional, desconectando sua literatura do momento político e, à princípio, fixando-se na subjetividade do eu, a literatura escrita por homens buscava denunciar as práticas que envolviam a ditadura militar, o que fez com que muitos escritores fossem censurados, dando espaço à literatura de autoria feminina na indústria livreira. Apenas décadas depois notou-se que a literatura escrita por aquelas mulheres também erguia uma bandeira, a bandeira feminista. Ao passo que se concentravam na atmosfera privada, as mulheres já estavam desmascarando as violências simbólicas sofridas por elas por meio da via literária (WANDERLEY,

2001). A partir dos anos 80, as relações familiares foram se tornando menos relevantes em suas narrativas e as mulheres foram se deslocando da margem para o centro, atuando como sujeitos da história.

Reflexo deste panorama encontra-se no apontamento de Lúcia Osana Zolin em *Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos* (2018), a respeito do desejo de transpor fronteiras, a fim de encontrar a si mesma, ou reconstruir identidades por meio dos deslocamentos vivenciados pelas personagens femininas na literatura escrita por mulheres. Observando a literatura brasileira, Zolin exemplifica o tema com *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector; *A república dos sonhos* (1984), de Nelida Piñon; *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado e, ainda mais atuais, *A chave de casa* (2010), de Tatiana Salém Levy e, *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa.

Segundo ela, a temática da consciência e/ou condição exílica tem se tornado constante na literatura de autoria feminina, isto é, “a sensação de estar fora do lugar, pisando com receio, muitas vezes com assombro, o território do Outro” (ZOLIN, 2018, p. 71), que implica superar a condição de opressão na que estavam inseridas as mulheres. O Outro, a que aqui se refere Zolin, é o homem, mas a literatura escrita por mulheres tem tornado a alteridade uma de suas bases principais, que, conforme Lobo (1997), reconhece as mulheres como o Outro:

A alteridade pode ser vista não só como um outro antropológico (Lévi-Strauss mostra o selvagem como um outro igual ao civilizado que deve ser conhecido) ou um outro filosófico (a consciência da diferença entre pessoas), mas também do ponto de vista psicanalítico: neste caso consistiria no confronto entre consciente e inconsciente, e, por conseguinte, na consciência de que não somos um eu total, sem arestas, como querem o humanismo e a metafísica, mas um eu com fissuras, com desdobramentos, que é representado pela própria entrada no universo da linguagem através da fala que constitui, para Lacan, a entrada no plano do simbólico exterior. Esta alteridade do eu em relação a si mesmo é o ponto de partida da literatura contemporânea, mas se torna mais aguda quando a literatura, pelo menos desde 1970, percebe que se comporta de modo logocêntrico e etnocêntrico, nas palavras de Lévi-Strauss, não só a respeito de outros povos e raças, mas também com respeito ao outro sexo e às minorias sexuais. O cânone é demarcado pelo homem branco, de classe média, ocidental. A mulher insere-se nesta cena a partir de uma ruptura e o anúncio de uma alteridade ou

diferença para com esta visão “falocêntrica”, na expressão de Hélène Cixous (LOBO, 1997, s/p¹¹).

Justamente pela linguagem ser uma expressão social e cultural é que a percepção deste “eu com fissuras” se dá a partir da “entrada no universo da linguagem”. Compreendendo que é por meio da linguagem que o indivíduo entra em contato com a sociedade e a cultura, compõe sua personalidade a partir do plano simbólico exterior e, só assim, é capaz de perceber que não é um “eu total”. É evidente que a linguagem é imprescindível para o/a escritor/a. Desta forma, a literatura contemporânea utiliza amplamente a questão da alteridade, principalmente quando passa a observar que também no campo literário as desigualdades se manifestam. O cânone demonstra o teor falocêntrico, etnocêntrico e logocêntrico da literatura prestigiada e, assim, fez com que os grupos marginalizados intencionassem utilizar a alteridade para exprimir a ruptura com esta problemática.

Na literatura de autoria feminina, a alteridade pode se expressar como parte de um discurso político, constituído por meio da tomada de consciência dos papéis sociais, caracterizada pelo engajamento contra o patriarcado e o sexismo, introduzindo, através dos diversos gêneros literários, o registro de suas vozes.

Analisando o método de Paul Ricoeur, o mestre em filosofia, Marcos José Alves Lisboa aponta que “apesar da mediação da narrativa, o *si* não dá conta da solicitação de uma ação em termos éticos, a não ser que se desdobre” (2013, p. 109). Este desdobramento se dá entrelaçado ao tecido social, ou seja, à vida de outras pessoas e, soma-se aqui, personagens e também aos “símbolos da cultura, a história narrativa de si ou de ficção, pelas representações, pelas ações, pela linguagem, as relações interpessoais ou institucionais, ou pelo desejo” (LISBOA, 2013, p. 100).

Circunscrito ao ramo da ética, o processo de constituição identitária, para o filósofo francês Paul Ricoeur (1991), implica a mediação destes elementos e, nesse sentido, o ser humano ou personagem age em conformidade ou avesso à alguma regra social. Em outras palavras, a responsabilidade ética é engendrada ao processo identitário, que, por sua vez, se dá inerente a essas relações. Dessa forma, compreende-se a relação entre identidade narrativa e alteridade. Sobre isso, Lisboa (2013, p. 110) explica conforme a perspectiva de Ricoeur: “este modelo

¹¹ Disponível em: <https://filipe.tripod.com/LLobo.html>

narrativo permite ao sujeito seguir a história, os registros de sua ação transformadora no mundo, pela experiência e reconhecimento da alteridade [...]. Esta experiência narrativa exprime, então, a verdadeira identidade da pessoa”.

O discorrido sobre seu processo de criação permite-nos observar a relação entre alteridade e as narrativas de Eva, como na passagem seguinte, quando narra uma história oralmente em uma festa:

Sentei-me de pernas cruzadas como um índio, fechei os olhos por alguns segundos e deixei a mente vagar pelas dunas de um deserto branco, como sempre faço quando invento um conto. Nessas areias vi uma mulher com anáguas de tafetá amarelo, pinceladas das paisagens frígidas, extraídas por minha mãe das revistas do Professor Jones, e as brincadeiras criadas pela Senhora, para as festas do General. Comecei a falar. Diz Mimi que tenho uma voz especial para os contos, uma voz que, embora sendo minha também, parece alheia, como se brotasse da terra e me subisse pelo corpo. Senti que a sala perdia contornos, esfumada nos novos horizontes que eu concebia. Os convidados silenciaram.

- Eram tempos difíceis no sul. Não no sul deste país, mas do mundo, lá onde as estações são trocadas e o inverno não ocorre no Natal, como nas nações cultas, mas sim no meio do ano, como nas regiões bárbaras... (ALLENDE, 2010, p. 253).

Por meio da voz narrativa que percebe não pertencer apenas a ela, mas também aos outros, que interligados pela conexão com a terra, sugerem representar o espaço geocultural, traduzem os “tempos difíceis no sul” do mundo, em outras palavras, o período e situação em que a América Latina se encontrava. Além disso, a própria influência das lembranças da mãe e da personagem Senhora sobre sua narrativa oral, estão expostas. A influência das relações interpessoais sobre a identidade da protagonista-narradora Eva Luna, em meio ao contexto histórico ditatorial, cultural patriarcal e social da pobreza, compõem o sujeito ético em formação que é apresentado no decorrer da obra. Essas narrativas orais começam a ser convertidas para escrita após a alfabetização da personagem, na qual o processo de alteridade continua ocorrendo.

1.3 A Voz de Isabel Allende

Isabel Allende Llona, nascida em dois de agosto de 1942, confessa ter conhecido seu propósito de vida a partir de seu contato com teorias feministas durante sua atuação como jornalista na revista *Paula*, por volta de 1966, o qual revela ser a luta contra toda forma de autoritarismo (SICKERT, 2007). A revista tratava de temas que nunca haviam sido abordados no país: divórcio, adultério, violência doméstica, anticoncepcionais, aborto, drogas, prostituição (ALLENDE, 2003). Na passagem seguinte, Isabel Allende discorre sobre a recepção dos leitores e leitoras no Chile, incluindo seu avô, Agustín Llona Cuevas:

Passaram-se mais de trinta anos desde que a revista *Paula* lançou-se ao ataque contra a pudibunda sociedade chilena e ninguém pode negar que o efeito foi o de um furacão. Cada uma das controversas reportagens da revista levava meu avô à beira de um ataque cardíaco; discutíamos aos gritos, mas no dia seguinte eu voltava a visitá-lo e ele me recebia como se nada houvesse acontecido. (ALLENDE, 2003, p. 163).

Diante dos ataques da conservadora sociedade chilena, a intenção de fazer as mulheres refletirem sobre a sua condição subalternizada, demandou valentia das jornalistas que escreviam para a revista. A intenção era claramente, através da escrita, inspirar outras mulheres a resistirem perante as desigualdades que viviam e, conseqüentemente, lhes sugeriam a busca por mais direitos.

Em seu livro de memórias, *Meu país inventado* (2003) a autora conta que não conhecia grandes escritoras, com exceção de Gabriela Mistral e poucas outras inglesas e, que não tinha contato com pessoas que pareciam se interessar por literatura (com exceção de seu tio Pablo), de modo que se dedicar à literatura não lhe parecia um caminho razoável em um país “onde o desprezo intelectual pelas mulheres era ainda absoluto” (ALLENDE, 2003, p. 154). Assim, atuou como secretária durante algum tempo, enquanto casada com Miguel, seu primeiro namorado. Revela que, apesar de se considerar feminista, o discurso ainda não era mais do que teoria. Considerava-se a típica esposa chilena: uma mulher abnegada e serviçal. Já com a filha Paula, Isabel iniciou a carreira jornalística que, segundo ela, a obrigou a sair da casa através do contato com os moradores da favela, onde fazia reportagens e entrevistas, contribuindo para que compreendesse melhor a realidade

chilena e, por consequência, causando uma inquietação frente à política e, mais ainda, perante a violência doméstica estampada nos “olhos roxos” das mulheres que entrava em contato, sempre justificando o ato do agressor (ALLENDE, 2003).

Quando a filha Paula estava com um ano e meio, Miguel havia conseguido uma bolsa para estudar na Bélgica e Isabel Allende o acompanhou. Lá, conheceu o *Movimento de Libertação Feminista* que a fez perceber que “não era a única bruxa neste mundo: éramos muitas” (ALLENDE, 2003, p. 160), relacionando bruxa com mulheres que rompem, ou ao menos pensam em romper com padrões de comportamento previamente estabelecidos. A família retornou ao Chile em 1966, ano em que Isabel inicia seu trabalho na revista *Paula* e, tem o segundo filho, Nicolás.

Sobre sua infância, é válido destacar, conforme relata a autora, que a ausência do pai, Tomás Allende, teve influência sobre seu modo de encarar o mundo. A frequência com que cria personagens órfãs, segundo ela, é consequência deste abandono (ALLENDE, c2020a). A própria protagonista-narradora da obra em questão é exemplo disso: “[...] desnorteada, sentei-me entre duas colunas de um edifício, disposta a lutar contra a sensação de orfandade que experimentara em outras ocasiões e que agora voltava a invadir-me” (ALLENDE, 2010, p. 133).

A ausência do pai, também influenciou a maneira de Isabel Allende ver a própria mãe, Francisca Llona Barros, que, abandonada pelo marido e sem dinheiro ou educação para trabalhar, voltou a viver na casa dos pais e depender totalmente deles, de forma que, durante a infância via a mãe como uma vítima, fazendo com que decidisse que não repetiria os mesmos passos. Assim, considera que muito antes de ter ouvido o termo “feminista”, já se encaixava em várias das condições para sê-lo: “o desejo de ser independente, de que ninguém mande em mim, é tão antigo que não consigo lembrar-me de um momento em que eu não controlasse minhas decisões” (ALLENDE, 2003, p. 151).

Allende (c2020a) confessa ter consciência de que sua criação buscava influenciá-la a seguir os passos da mãe, que ela caracteriza como vulnerável e, portanto, muito atrativa para os homens, já que gostavam de se sentir mais fortes. Após o desastre do casamento dos pais e o abandono paterno, de alguma maneira a mãe de Isabel conseguiu divorciar-se (o direito ao divórcio só foi alcançado em 2004 no Chile), e teve muitos pretendentes, mas segundo Isabel, acabou se casando com o mais feio deles. Sobre o *tio Ramon*, como chamava o padrasto:

Tem um coração nobre, mas é tão patriarcal como meu avô e não tive outro remédio senão lutar contra ele. A rebelião era a única maneira de sobreviver para uma menina na minha família. Meu padraсто era diplomata e pouco depois de entrar em nossas vidas começamos a viajar. Em 1958 estávamos vivendo no Líbano. Esse ano marcou o começo da violência política que eventualmente destruiria o país. Meus irmãos e eu fomos enviados de volta ao Chile e terminamos vivendo de novo no lar do meu avô. Eu tinha quinze anos e estava tão cansada de dizer adeus aos lugares e pessoas que decidi que ia plantar raízes no Chile e não voltaria a viajar mais (tradução nossa)¹².

Como visto anteriormente, este planejamento não foi concretizado. Não apenas mudou-se com o primeiro marido e a filha para Bélgica, mas também viveu uma vida em condição exílica. Em 1975, o autoexílio na Venezuela. Mais tarde mudou-se para os Estados Unidos, onde viveu o segundo casamento e escreveu a maior parte de suas obras, que desde o princípio foram altamente prestigiadas, fazendo com que viajasse em turnê pelo mundo todo: “Meus livros me obrigam a viajar com frequência. Meu karma é ir de um lugar a outro, como uma peregrina errante”¹³ (tradução nossa). Não é de se estranhar que a desterritorialização seja uma das temáticas que frequentemente aborda em sua literatura.

Outro fator de extrema relevância acontecido em sua infância foi o falecimento da avó com quem morava, fato que fez com que o avô permanecesse enlutado durante muitos anos, tornando a casa onde vivia bastante mórbida e nada convidativa para as experiências comuns à infância. Sobre a infância, relata (ALLENDE, 2003, p. 98): “Minha infância não foi alegre, mas interessante. Não me aborrecia, graças aos livros de meu tio Pablo. [...]. Esses maravilhosos livros permitiram-me escapar da desagradável realidade daquela casa enlutada”. Apesar da aproximação com os livros e a vontade de ser escritora, demonstra que esse ofício parecia impensável para uma mulher chilena durante sua juventude:

¹² Mi padraсто se parecía a una rana, pero con el tiempo se convirtió en un príncipe y ahora puedo jurar que es casi guapo. Tiene un corazón noble, pero es tan patriarcal como mi abuelo y no tuve más remedio que luchar contra él. La rebelión era la única manera de sobrevivir para una niña en mi familia. Mi padraсто era diplomático y poco después de que entró en nuestras vidas empezamos a viajar. En 1958 estábamos viviendo en Líbano. Ese año marcó el comienzo de la violencia política que eventualmente destruiría al país. Mis hermanos y yo fuimos enviados de vuelta a Chile y terminamos viviendo de nuevo en el hogar de mi abuelo. Yo tenía quince años y estaba tan cansada de decir adiós a lugares y personas que decidí que iba a plantar mis raíces en Chile y no volvería a viajar más (texto original).

¹³ Mis libros me obligan a viajar con frecuencia. Mi karma es ir de un lugar a otro, como una peregrina errante (texto original).

Durante minha juventude no Chile trabalhei como jornalista e também escrevi obras de teatro e contos infantis. Sempre quis ser escritora, mas era algo quase impensável para uma mulher naquele momento e naquele entorno. As mulheres da minha geração no Chile não deviam ser criativas ou bem sucedidas, esse era o destino dos homens. Se supunha que deveríamos ser damas, comportamo-nos apropriadamente, ser muito boas mães, boas esposas, e boas cidadãs (acredite que eu fui). Mas eu havia adquirido o vício de contar histórias desde muito cedo. Minha mãe disse que apenas aprendi a falar que já estava torturando meus pobres irmãos com contos mórbidos que encheram seus dias com terror e seus sonhos com pesadelos. Mais tarde, meus filhos tiveram que passar pelo mesmo calvário. Tenho estado contando histórias desde que tenho memória, mas não me converti em escritora de ficção até quase os quarenta anos, porque antes precisava de confiança em mim mesma, e estava demasiadamente ocupada criando a família e trabalhando para sobreviver (tradução nossa)¹⁴ (ALLENDE, c2020a).

O “vício de contar histórias”, que a levou ao talento da escrita ficcional, denota nesta passagem o contrário de ser uma dama e de se comportar apropriadamente, já que a escrita demanda criatividade e, em seu ofício, sendo muito bem sucedida, rompe com uma das fronteiras impostas pelo patriarcado.

Entre 1966 e 1973, enquanto trabalhava como jornalista na revista *Paula*, Isabel Allende acreditava que nada poderia parar sua luta (SICKERT, 2007), até que no dia 11 de setembro daquele ano, instaurou-se a ditadura militar que além de fechar as portas da revista, a empurrou aterrorizada, dois anos mais tarde, para o autoexílio na Venezuela.

Pode-se observar na obra *Eva Luna*, a partir da Revolta das Putas, a reação extremamente violenta do governo perante as críticas realizadas por um jornal humorístico:

¹⁴Durante mi juventud en Chile trabajé de periodista y también escribí obras de teatro y cuentos infantiles. Siempre quise ser escritora, pero era algo casi impensable para una mujer en ese momento y en ese entorno. Las mujeres de mi generación en Chile no debían ser creativas o exitosas, ese era el destino de los hombres. Se suponía que deberíamos ser damas, comportarnos apropiadamente, ser muy buenas madres, buenas esposas, y buenas ciudadanas (créame que yo lo fui). Pero yo había adquirido el vicio de contar historias a una edad muy temprana. Mi madre dice que apenas aprendí a hablar ya estaba torturando a mis pobres hermanos con cuentos morbosos que llenaron sus días con terror y sus sueños con pesadillas. Más tarde, mis hijos tuvieron que pasar por el mismo calvario. He estado contando historias desde que tengo memoria, pero no me convertí en una escritora de ficción hasta casi los cuarenta años, porque antes carecía de confianza en mí misma, y estaba demasiado ocupada criando a una familia y trabajando para sobrevivir (texto original).

A célebre Revolta das Putas deixou tudo de pernas para o ar. À princípio, o público aplaudiu a enérgica reação do Governo, e o Bispo foi o primeiro a fazer uma declaração em favor da mão dura contra o vício. Entretanto, a situação inverteu-se, quando um jornal humorístico, editado por um grupo de artistas e intelectuais, publicou sob o título de *Sodoma e Gomorra* as caricaturas de altos funcionários implicados na corrupção. Dois dos desenhos tinham uma perigosa semelhança com o General e o Homem da Gardênia, cuja participação em tráfico de todo tipo era bem conhecida, mas até então ninguém ousara expô-la em letras de imprensa. A Segurança invadiu a sede do jornal, quebrou as máquinas, queimou papel, deteve os empregados que não pôde agarrar e declarou que o diretor escapara. No dia seguinte, entretanto, seu cadáver apareceu com sinais de tortura e degolado, dentro de um automóvel estacionado no centro da cidade. Ninguém teve dúvidas sobre quem seriam os responsáveis por sua morte – eram os mesmos da matança de universitários e desaparecimento de tantos outros, cujos corpos iam parar em poços sem fundo, com a esperança de que, se encontrados no futuro, fossem confundidos com fósseis (ALLENDE, 2010, p. 134).

Essa passagem relembra-nos do fechamento repentino da revista *Paula* na qual Isabel Allende trabalhava até o golpe em 1973. Sua participação na revista era principalmente numa coluna humorística, na qual costumava satirizar relações de gênero e o comportamento masculino, desta forma, abordando principalmente temáticas de relações conjugais e de desigualdade entre os sexos, por isso, poderia ser improvável que fosse tão importante a ponto de ser prontamente fechada pelo governo autoritário, mas o que ocorreu foi justamente o contrário. Isso demonstra que o direito à liberdade de expressão foi retirado não apenas daqueles que se expressaram contrários ao governo, como no caso do excerto da obra, como também daqueles que subverteram os valores sociais retrogradados pela ditadura.

É evidente que por se tratar de caricaturas nitidamente semelhantes aos governantes, que a publicação humorística citada na obra não fere apenas os valores sociais, mas também a própria seriedade mantida com tamanho afincamento por ditadores, de maneira que além da destruição do local, torturam e matam o diretor do jornal.

A perseguição sofrida por jornalistas, artistas e estudantes repete-se nos diversos períodos autoritários que marcaram a história da América Latina. No Brasil, por exemplo, principalmente a partir de 1968 com o decreto do AI-5, a censura silenciava qualquer crítica direcionada ao governo e, com isso, se legitimava perante o público, como apresenta a doutora em teoria e história literária, Tânia Pellegrini:

A censura funcionou claramente como uma espécie de expressão ideológica do tipo de orientação que o Estado pretendia imprimir à cultura, formando uma consciência favorável e participante, defendendo e propagando de forma contínua e sucessiva seus valores essenciais. Num momento de descenso forçado da produção engajada e participante dos anos 1960, ficou evidente o esforço do regime para assumir tal espaço, como uma das táticas da estratégia maior de derrotar a esquerda, legitimar-se perante a opinião pública e modernizar o país (PELLEGRINI, 2018, p. 190).

A produção engajada trata-se da articulação entre literatura e resistência, entre cinema e resistência, música e resistência, teatro e resistência e assim por diante. Tais produções artísticas foram silenciadas pela censura que funcionava para selecionar o que se encaixava ou não nos preceitos ideológicos que a ditadura procurava inculcar à cultura.

Durante o exílio de Isabel Allende, o avô materno adoece gravemente e sem a possibilidade de retornar ao Chile para se despedir, escreve uma “carta espiritual”, mesmo sabendo que muito provavelmente nunca chegaria a ser lida por ele. Esta carta se tornou a consagrada *A Casa dos Espíritos* (1982), inaugurando sua trajetória como escritora ficcional. Além da perspectiva feminina perante o patriarcado, a claríssima influência de sua própria biografia, a exaltação da ancestralidade por meio do que muitos chamaram de realismo mágico, a obra aborda a violência da ditadura cívico-militar chilena, o que revelou ao mundo o contexto instaurado por Pinochet.

Desde então, parou de escrever em determinados momentos paralisantes, como após a precoce morte da filha Paula. Felizmente, estes momentos foram apenas intervalos maiores do que o comum. A escritora já tem mais de vinte obras publicadas, traduzidas para 42 línguas. Em uma de suas viagens conheceu, na Califórnia, o advogado William Gordon, com quem esteve casada de 1988 até 2015, o que a fez permanecer nos Estados Unidos. Em 1996, criou a *Fundação Isabel Allende*¹⁵, que investe no poder de mulheres e meninas, chilenas e norte-americanas, a fim de garantir direitos reprodutivos, independência econômica e proteção contra a violência de gênero, contribuindo com as causas femininas e, desta maneira, demonstrando que a luta contra as formas de autoritarismo mudou de local, mas continuou e continua até hoje.

¹⁵ Caso haja interesse em contribuir para a causa: <https://isabelallende.org/es/mission> (ALLENDE, c2020b).

Atualmente é a mulher latino-americana viva mais lida ao redor do mundo, e continua a escrever. Em 2019, conheceu Roger Cukras e se casou novamente. Foi premiada mais de trinta vezes, dentre elas, em 2010, no Chile, com o Prêmio Nacional de Literatura. Ainda na Venezuela, escreveu sua terceira obra, *Eva Luna*, cuja narradora é considerada pela autora uma de suas personagens preferidas (ALLENDE, c2020a): “Em 1983 publiquei outro romance, *De Amor e De Sombra*, baseada em um crime político cometido no Chile, e dois anos depois a terceira, *Eva Luna*, um livro muito importante para mim, porque é a vida de uma narradora, meu alterego”¹⁶ (tradução nossa). Sendo o alterego uma estratégia literária para revelar a identidade oculta de uma personagem, conforme a confissão de Isabel Allende, a sua própria identidade aponta para muitas características de *Eva Luna*, que serve de objeto de estudo nesta pesquisa. Concordante, completa:

Toda ficção é em última instancia autobiográfica. Escrevo sobre o amor e a violência, sobre a morte e a redenção, sobre mulheres fortes e pais ausentes, sobre a sobrevivência. A maioria das minhas personagens são seres marginais, não estão protegidos pela sociedade, são pouco convencionais, desrespeitosos, desafiantes¹⁷ (tradução nossa) (ALLENDE, c2020a).

A partir da vida de Isabel Allende e de seus próprios apontamentos sobre as principais temáticas de sua vasta obra, o próximo capítulo se dedicará revisar aspectos históricos, sociais e culturais chilenos, a partir do século XX, levando em consideração a relevância do contexto de produção em que estava inserida a autora – mesmo em exílio, Allende continuava com os olhos voltados para o Chile -, para melhor compreensão das dimensões analisadas na obra literária.

¹⁶ “En 1983 publiqué otra novela, *De Amor y De Sombra*, basada en un crimen político cometido en Chile, y dos años después la tercera, *Eva Luna*, un libro muy importante para mí, porque es la vida de una narradora, mi alter ego” (texto original).

¹⁷Toda ficción es en última instancia autobiográfica. Escribo sobre el amor y la violencia, sobre la muerte y la redención, sobre mujeres fuertes y padres ausentes, sobre la supervivencia. La mayoría de mis personajes son seres marginales, no están protegidos por la sociedad, son poco convencionales, irrespetuosos, desafiantes (texto original).

2. O OCEANO SONORO E A MARÉ INAUDÍVEL: O CHILE DO SÉC XX

O General não se alterou ante os falatórios, certo de que as acusações de abuso e corrupção solidificariam seu prestígio. Tornara sua a lição do Benfeitor e acreditava que a história consagra os chefes audazes, porque o povo despreza a honestidade, uma condição de frades e mulheres, pouco desejável como ornamento do autêntico varão (ALLENDE, 2010, p. 136).

No intuito de analisar a obra *Eva Luna*, fez-se necessário contextualizar o período da ditadura cívico-militar chilena, bem como o governo democrático socialista que a precedeu, a fim de compreender alguns elementos sociais analisados na obra. Entende-se que apesar da liberdade inventiva inerente à criação artística, que dá à escritora ou escritor o descompromisso com a realidade, os fatores sociais são decisivos para a análise literária, assimilando-os juntamente com fatores psíquicos, como formadores da estrutura da obra literária. Assim, neste capítulo, objetiva-se expor o contexto histórico, social e cultural no qual estava Isabel Allende e que a levou ao autoexílio. A expressão *o oceano sonoro* refere-se ao período democrático vivenciado pelo país antes do violento regime instaurado em setembro de 1973, o qual está representado aqui por *maré inaudível*, evidenciando o silenciamento da voz do povo, característica fundamental ao autoritarismo.

A obra *Eva Luna* (2010), de Isabel Allende, publicada originalmente em 1987, durante o governo de Augusto Pinochet, e, conseqüentemente, durante o exílio da autora, apresenta a história narrada em primeira pessoa pela protagonista que dá nome ao livro. Na trajetória da personagem, as desigualdades de gênero e de classe social são manifestadas por meio de fronteiras simbólicas impostas pelo sistema patriarcal.

A autora não faz referência direta a nenhum personagem do período ditatorial chileno e, nem ao menos, menciona o país. Mesmo indiretas, as referências e alusões são perceptíveis por meio de temáticas que perpassam o autoritarismo exacerbado, o sentimento de pavor causado por suas violências, os desnivelamentos econômicos na sociedade e o contraste acentuado entre as características femininas e masculinas, próprios das ditaduras. Aponta-se também

para a possibilidade de que tais características sejam percebidas como representações do contexto político da América Latina, já que o espaço geocultural apresenta em si fatores que a confere certa unificação, como a colonização europeia, as heranças culturais, a aniquilação dos povos originários, o subdesenvolvimento, a sucessão de regimes ditatoriais. Ao contrário da ciência histórica, a literatura não necessita se preocupar tanto com dados e datas e, assim como ocorre na obra em questão, pode relatar acontecimentos sem se preocupar com a sucessão cronológica dos fatos, mas sim com a reflexão sobre os fatos ocorridos:

O passado transformava-se aos poucos em presente e eu me apoderava igualmente do futuro, os mortos ganhavam vida com esperança de eternidade, reuniam-se dispersos e todo o esfumado pelo esquecimento adquiria contornos precisos. Ninguém me interrompeu e passei o dia inteiro escrevendo, tão absorta, que até esqueci de comer (ALLENDE, 2010, p. 250).

A liberdade inventiva inerente à literatura permite atravessar fronteiras, no entanto, o percurso histórico do Chile será enfatizado devido à relação da autora com o país mesmo durante o período em que estava exilada na Venezuela, quando produziu a obra em questão.

Desta forma, neste capítulo, o contexto histórico de produção será revisado, compreendendo, por meio da perspectiva do crítico literário e professor universitário brasileiro, Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2014), a necessidade de assimilar a possível relação entre a realidade de determinado tempo e espaço, e as representações apresentadas em determinada obra literária. A resistência, aspecto analisado, segundo o crítico literário e professor da USP, Alfredo Bosi (2002), é a dimensão ética da obra literária e, assim, relaciona-se com elementos ideológicos que só existem conforme interesses que variam entre contextos histórico-sociais-culturais.

As características estéticas e ideológicas de uma obra manifestam representações simbólicas daquilo que se apresenta em determinada sociedade para aquele que escreve a obra e, assim, apresenta padrões de comportamento éticos, morais e estéticos de determinado tempo. Segundo Candido (2014, p. 177), a função histórica de uma obra “repousa sobre a organização mental de certas

representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”. Portanto, a obra literária é fruto de um contexto histórico e social.

As principais referências utilizadas para contextualização histórica do Chile no século XX, foram os estudos do cientista social Ruy Mauro Marini (2019) e do professor titular da UNESP em História Política da América Latina, Alberto Aggio (2002). Em seguida, a situação feminina durante a ditadura cívico-militar foi aprofundada, levando em conta principalmente a perspectiva da cientista política, socióloga e ativista feminista chilena, Julieta Kirkwood (1983).

Para isso, foram divididos em quatro tópicos os aspectos históricos selecionados para a análise pretendida. Primeiramente buscou-se compreender o que estava acontecendo no Chile nos anos que precederam o golpe militar, este tópico intitula-se “A experiência chilena: democracia e socialismo”, demonstrando a potência da voz da democracia. Em seguida, o tópico “Pela razão ou pela força: Ditadura Cívico-Militar” busca contar brevemente os dezessete anos em que Augusto Pinochet governou o país, instaurando a maré de silenciamento, o que leva ao tópico referente à presença feminina na resistência diante das inúmeras injustiças sociais que os chilenos passavam durante a ditadura, intitulado “Democracia no país e em casa”, indicando como se organizavam e atuavam estas mulheres. Por último, buscou-se evidenciar aspectos que excluíram as mulheres de diversas camadas sociais, tais como a política, apresentando, assim, como se perpetuou a dominação masculina. Este tópico intitula-se “Fronteiras do patriarcado” composto por dois subtópicos “Entre o privado e o público: espaços de opressão e de subversão” e “Entre o silêncio e o grito: ecos do poder e da resistência”.

2.1 A Experiência Chilena: Democracia e Socialismo

Na América Latina, o Chile tem sua história marcada pela colonização espanhola desde o século XIV. A sua independência formalmente declarada data doze de fevereiro de 1818. Como no Brasil, na Argentina, no Uruguai e em outros países latino-americanos, o Chile sofreu com severos períodos ditatoriais. Até hoje as atrocidades cometidas durante os dezessete anos da ditadura de Augusto Pinochet repercutem na sociedade chilena. Atualmente, o país tem cerca de 18 milhões de habitantes e passa por um período de grande movimentação da força

popular, que frente a massacrante desigualdade resultante do neoliberalismo, luta por mais direitos.

No século XX, diante de condições políticas específicas, se tornou possível a esquerda¹⁸ ganhar identidade e representatividade, no Chile. Conforme Isabel Allende (2003), nos quarenta anos que antecederam a posse de Salvador Allende (1908-1973), o país esbanjava de certa estabilidade política que o diferenciava do restante da América Latina. Entre 1932 e 1970, a participação democrática da sociedade chilena no processo político, crescera significativamente. Apesar disso, por meio da revisão histórico-social do país, é notável uma quase ininterrupta detenção do poder nas mãos das classes sociais mais altas e episódios de repressão das classes sociais mais baixas.

De acordo com Isabel Allende (2003), o Chile contou com poucos presidentes capazes de se comover com as desigualdades sofridas pelo povo. Nos primeiros cem anos da república, a maior parte dos presidentes vinha da classe alta, enquanto a classe média começava a participar da atuação política e a classe proletária era excluída.

Entre 1927 e 1931, o Chile sofreu pela primeira vez um governo ditatorial. Instalado por meio das forças armadas, o general Carlos Ibañez del Campo tomou o governo e aplicou medidas anteriormente desconhecidas pelo povo chileno, que gozava a democracia desde o fim da colonização espanhola. Assim, surgia uma admirável oposição civil que exigia a saída de Ibañez da presidência e que saiu vitoriosa deste intuito. Nos anos que seguiram, o país consolidava a democracia.

Segundo Julieta Kirkwood (1983), o processo sócio-político que estava se desenvolvendo nos anos cinquenta no Chile se configurava como a constituição de uma comunidade política, cujos objetivos eram a incorporação daqueles que ainda não estavam incorporados à cidadania política – camponeses, jovens, trabalhadores, mulheres -, pretendendo desconstruir os valores culturais que legitimavam a dominação oligárquica e o sistema político institucional.

Em decorrência deste processo, em 1949, as mulheres conquistaram o direito ao voto (no Brasil o direito ao voto conquistado pelas mulheres ocorreu em 1934, incorporado à Constituição como facultativo). Vinte e um anos depois, os

¹⁸ Os principais partidos de esquerda eram a Unidade Popular (UP), o Movimento de Esquerda Revolucionária (MIR), e o Partido Comunista Chileno (PC) (MARINI, 2019). Estes partidos compartilhavam objetivos em comum, como mudanças no sistema de dominação e reformas socioeconômicas que favoreciam a participação política das massas populares.

analfabetos conquistaram o direito ao voto, mesmo que neste período o nível de escolaridade estivesse próximo de 80% e o índice que estava em 16,4% de analfabetismo houvesse caído 5,4% nos dez anos antecedentes. Nesse sentido, constatou-se que a educação política do povo chileno atingiu um importante desenvolvimento e várias conquistas:

Na primeira metade do século XX, os avanços sociais cristalizaram-se. A educação a cargo do Estado, gratuita e obrigatória, a saúde pública ao alcance de todos e um sistema de previdência mais avançados do continente permitiram o fortalecimento de uma vasta classe média educada e politizada, bem como de um proletariado dotado de consciência de classe (ALLENDE, 2003, p. 179).

Assim, a democratização do direito à educação gerou a politização da classe média e do proletariado, o que repercutiu numa participação política mais consciente e ativa por parte das camadas sociais menos privilegiadas. Pode-se constatar, portanto, que o Chile progredia para um sistema político-social diferenciado, sendo considerado por Isabel Allende (2003) como um dos mais avançados do continente. Tais condições estabeleciam um clima de confiança sobre o que estava propondo o novo presidente. Salvador Allende pretendia abrir caminho para implantar o inédito socialismo democrático no país, caracterizado pelo anti-imperialismo, explicitando transformações econômicas, enquanto o país ainda carregava traços de dependência, comum aos países pobres. Para Ruy Mauro Marini (2019), a vitória de Salvador Allende, candidato da Unidade Popular (coalizão entre partidos marxistas e sociais-democratas), em 1970, se deve às promessas de reformas profundas no campo político e econômico que abririam caminho para a implantação do socialismo.

Salvador Allende se referia à via democrática como a opção que a esquerda assumiria integralmente em seu governo. Em sua *Primeira Mensagem ao Congresso Nacional*, afirmava:

O Chile encontra-se diante da necessidade de iniciar uma nova maneira de construir a sociedade socialista. As dificuldades que enfrentamos [...] residem realmente na extraordinária complexidade das tarefas que nos esperam: *institucionalizar a via política para o socialismo*, e consegui-lo a partir de nossa realidade presente, de sociedade esmagada pelo atraso e pela pobreza próprios da dependência e do subdesenvolvimento; romper com os fatores causadores do atraso e, ao mesmo tempo, edificar uma nova estrutura socioeconômica capaz de conduzir à prosperidade coletiva

[...], criando a primeira sociedade socialista edificada segundo um modelo democrático, pluralista e libertário (ALLENDE, 1971, p. 29 *apud* AGGIO, 2002, p. 20).

Esta decisão inédita, segundo Aggio (2002), fez com que nascesse a chamada “experiência chilena”, indicada por intelectuais e políticos como o desafio que estava diante da esquerda do país, que intencionava realizar uma transição ao socialismo de maneira democrática. Desta maneira, o programa da UP (Unidade Popular) visava aprofundar a participação popular, prosseguir a industrialização substantiva mediante o processo de nacionalizações e intensificar a integração social por meio de políticas sociais.

O governo operário intencionado pela UP tinha como objetivo dificultar que a burguesia utilizasse o aparato de Estado para defender seus interesses econômicos, exercer contra as classes dominantes certa coerção por meio de instrumentos legais, promover e reforçar a capacidade orgânica do proletariado de formar uma aliança social revolucionária, incentivar que o controle sobre a produção fosse realizado pelos trabalhadores e, por fim, a redistribuição de riqueza (MARINI, 2019). O governo de Salvador Allende definira, em seu programa econômico, que grandes companhias, conglomerados mineradores, bancos e latifúndios seriam objeto de expropriação e assim, colocados sob controle do Estado, a fim de estabelecer um setor de propriedade social. Estas mudanças, que objetivavam a transição ao socialismo, se constituem na ditadura do proletariado:

A transição ao socialismo implica, portanto, a ditadura do proletariado. Esta se entende como a situação na qual, exercendo o poder político, o proletariado pode conduzir a luta de classes em condições mais favoráveis. Em primeiro lugar, contra a burguesia, com o objetivo de arrancar das mãos dessa classe as fontes de riqueza que ela controla e colocá-las a serviço de todo o povo; nesta perspectiva, a ditadura do proletariado implica lançar mão da expropriação e da violência para vencer a resistência burguesa, mostrando-se claramente como um poder coercitivo que se exerce sem qualquer limitação (MARINI, 2019, p. 108).

A ditadura do proletariado se refere ao poder exercido pelos trabalhadores, para agir conforme os interesses por igualdade. No entanto, o governo da Unidade Popular teve como principal característica a inabilidade de dissolver determinada fonte de legalidade, para, a partir disso, fundar uma nova organização legítima

controlada pelo povo (MARINI, 2019). Neste sentido, aponta para a continuidade da representação dos anseios do povo por meio de um corpo de funcionários. Em outras palavras, o povo continuou não exercendo funções de governo, e, desta forma, o governo não expressava diretamente o que interessava ao povo.

Apesar disso, na primeira metade do governo Allende, a ação econômica concentrou-se em atender as necessidades das massas populares, promovendo de fato uma redistribuição de renda que impactou na demanda de bens de consumo, o que favoreceu o crescimento industrial, beneficiando tanto a burguesia, como todos os setores assalariados do país. Segundo Marini (2019, p. 49), “o primeiro ano de execução da política econômica foi um êxito completo”.

Embora este primeiro momento tenha sido bem-sucedido, conforme aponta Marini, no decorrer dos três anos governados por Allende, a experiência chilena foi atingida gravemente por atitudes da burguesia e do imperialismo, que defenderam seus privilégios enquanto se preparavam para derrubar o governo de esquerda.

A direita¹⁹ chilena procurou deslegitimar o discurso de Allende durante todo seu percurso no poder. Segmentos conservadores diziam não haver nada de diferente na proposta de governo e, além disso, espalhavam que Allende estava encaminhando o país para uma desagregação que implantaria a ditadura do proletariado, esquecendo ou ignorando então, que o discurso do governo sempre deixou claro suas intenções socialistas e que havia sido eleito de maneira democrática pelo povo (AGGIO, 2002). Salvador Allende também teve que enfrentar os críticos dentro da coalizão da Unidade Popular. Composta por partidos de esquerda com segmentos similares, mas não idênticos, a UP por vezes discordava das decisões de Allende e pedia uma radicalização do processo.

A direita, que ainda manipulava os meios de comunicação, encontrou desta forma facilidade para atacar o governo, iniciando em dezembro de 1971 um movimento de caráter fascista:

A burguesia encontrava, com base no estrangulamento do consumidor, as condições para realizar, pelo menos durante certo

¹⁹ A direita, defendendo os interesses da grande burguesia e do imperialismo norte americano, manipulava os meios de comunicação, que em resposta das camadas médias, influenciadas pela Democracia Cristã, estimulava o desenvolvimento do fascismo a partir da “marcha das panelas vazias” de 1971 (MARINI, 2019). Além disso, desde a crise de outubro de 1972, o crescimento do mercado paralelo proporcionava vantagens políticas para o grande capital, que revertia a redistribuição de renda promovida pelo governo, dividindo as camadas populares e unificando a burguesia. Os principais partidos de direita eram o Partido Nacional (PN) e a Democracia Cristã (DC).

tempo, sua unidade de classe. Em segundo lugar, a especulação, como política impulsionada consciente e sistematicamente pela burguesia, reverteu a redistribuição de renda promovido pelo governo e pôs em confronto, no plano do consumo, a pequena burguesia assalariada com a classe operária e as camadas pobres da cidade. Os grupos da pequena burguesia puderam burlar, mediante o recurso ao mercado paralelo, as expectativas de consumo das massas, enquanto estas lutavam diariamente entre si para obter os bens essenciais para sua subsistência. O pequeno burocrata, o empregado do comércio e de escritório tinham que disputar nas filas de pão, o calçado e os fósforos com os operários e *pobladores*. De beneficiários comuns na redistribuição da renda, agora apareciam como inimigos de carne e osso, com os quais era necessário travar uma luta sem quartel. Dessa forma, as camadas populares se dividiam e se criavam as condições propícias para a reorientação de contingentes importantes da pequena burguesia para o campo do fascismo (MARINI, 2019, p. 52).

Assim, o país tornava-se cada vez mais polarizado entre oponentes e partidários de Allende, ao mesmo tempo em que a burguesia se unificava, ascendendo ao movimento fascista²⁰.

Evidentemente houve resposta por parte dos trabalhadores, que em outubro de 1972, se viram diante de uma greve patronal formada pela burguesia. O povo negava as tentativas de suborno e começava a ocupar fábricas, mantendo assim, o aparato de produção em pleno funcionamento, provando que, como aponta Marini (2019), por meio do enfrentamento entre capital e trabalho, a união da classe operária e as demais camadas populares pode enfrentar vitoriosamente a burguesia.

Naquele momento o enfrentamento popular, que mostrava sua força, surtiu bons resultados, porém manteve um conflito constante entre a burguesia e o proletariado que se estendeu a ponto de colocar o governo de esquerda diante de consequências relevantes, como a crise que acabou conduzindo à manobra realizada pela Democracia Cristã que, pretendendo garantir as eleições parlamentares e a pacificação das camadas sociais chilenas, propôs a entrada das forças armadas no governo (MARINI, 2019).

²⁰ Segundo Hannah Arendt (2012, p. 358), o fascismo originado na Itália de Mussolini, era “um ‘partido acima de partidos’ na medida em que dizia representar o interesse da nação como um todo, apoderou-se da máquina estatal, identificou-se com a mais alta autoridade nacional e tentou transformar todo o povo em ‘parte do Estado’” e continua “[...] os fascistas se utilizavam do Exército, com o qual se identificavam, como se haviam identificado com o Estado.” No Chile: “O fascismo, que a reação utilizou como uma alavanca para aprofundar as contradições de classes e estimular, entre os militares, o crescimento de um setor diretamente vinculado à grande burguesia e ao imperialismo, é apenas um dos ingredientes do regime: podemos encontrá-lo no propósito da junta militar de excluir a classe operária e o povo de toda forma de participação[...].” (MARINI, 2019, p. 63).

A partir disso, entre julho e agosto de 1973, o governo da UP fez esforço para deter a politização da instituição militar, que adentrando o governo, ficava responsável pela continuidade da trégua do enfrentamento que acontecia entre o povo e a burguesia, fazendo com que as forças armadas se tornassem objeto de propaganda, favorecendo assim, o posicionamento estratégico dos setores golpistas. Este processo foi percebido pela direita que exigiu do governo a retirada dos cargos de comando leais ao governo, como a substituição de Prats por Pinochet, acatada por Allende (MARINI, 2019).

Apesar dos esforços, a sabotagem e a propaganda contra o governo não alcançaram o resultado esperado pela oposição, e em 1973 o governo da UP foi reeleito. Desta forma, se optou pela execução do golpe de Estado.

Em entrevista concedida para CNN Chile, *La vida y carrera de la escritora Isabel Allende* (2015), a autora discorre sobre seu envolvimento com Salvador Allende e ao mesmo tempo, fala sobre sua participação como cidadã, que nunca voltou a ser tão ativa quanto no período em questão:

Salvador Allende era primo de meu pai, e foi a única pessoa da família Allende que permaneceu em contato com minha mãe depois que seu marido foi embora. Era muito amigo de meu padrasto, e por isso tive diversas oportunidades de estar com ele durante sua presidência. Embora eu não tenha colaborado com seu governo, aqueles três anos da Unidade Popular foram certamente os mais interessantes de minha vida. Nunca me senti tão viva, nem voltei a participar tanto de uma comunidade ou do dia-a-dia de um país (ALLENDE, 2003, p. 187).

O relato de Isabel Allende sobre o período em que Salvador Allende esteve no poder indica um momento de atividade comunitária de grande relevância para a formação dos novos ideais que estavam sendo instaurados. Paralelamente, a liberdade de expressão em sua atividade jornalística durante o período, demonstra o teor democrático do governo, o que, em contraste com os anos de ditadura, escancara a dura censura enfrentada não apenas, mas também pela classe jornalística. Quase que simultaneamente ao golpe, a revista *Paula* foi obrigada a fechar as portas.

2.2 Pela Razão ou Pela Força: Ditadura Cívico-Militar

O título deste tópico se refere ao apontamento de Isabel Allende em sua obra *Meu país inventado* (2003, p. 64): “Nossa história está salpicada de exemplos de barbárie. Não por acaso, o lema da pátria chilena é ‘pela razão ou pela força’.” Em cinco palavras, resume-se o que foi visto anteriormente e o que será abordado a seguir.

A *Matanza de la Escuela Santa Maria de Iquique*, é um dos exemplos da barbárie comentada por Allende. Esse episódio ocorrido em 21 de dezembro de 1907, apesar de pouco citado nos livros de história oficial, é lembrado por diversos textos literários chilenos. Segundo Emerson Pereti, doutor em estudos literários:

Nessa ocasião, trabalhadores de salitre de diversas nacionalidades se encontravam em greve geral em razão das míseras condições de trabalho nas minas, e haviam, com suas mulheres e crianças, se refugiado na Escola de Santa Maria de Iquique, onde esperavam resistir às forças repressivas, mandadas desde a capital para desbaratar o movimento. Dispostas a fazer valer a qualquer preço a vontade dos empresários ingleses que controlavam a extração de sal, as forças de segurança do exército chileno, armadas de metralhadoras, atiraram indiscriminadamente sobre a população atônita e desprotegida. Estima-se que nesse trágico episódio tenham morrido de 2.500 a 3.600 pessoas, entre as quais trabalhadores chilenos, peruanos e bolivianos, bem como suas famílias, mulheres e crianças (PERETI, 2015, p. 91).

Esse trágico evento não é citado em *Eva Luna* como um acontecimento histórico, mas é possível reconhecer a intenção de provocar sua memória por meio da definição do nome Penitenciária de Santa Maria, onde a personagem Mimi é detida durante uma manifestação contrária ao governo autoritário, chamada de “Revolta das Putas, nome com que o incidente ficou registrado nos versos dos poetas” (ALLENDE, 2010, p. 133). Na alusão, a escola na qual ocorreu a matança, em 1907, perde o sentido de ambiente educacional, quando a autora decide lembra-la como penitenciária, local oficial destinado à detenção de quem foi condenado por algum crime, tendo como consequência a privação de sua liberdade. Preso:

[...] foi então classificado como incurável e enviado para Santa Maria, onde iam parar os delinquentes sem esperança de julgamento e os

presos políticos que sobreviviam aos interrogatórios. Criada na ditadura do Benfeitor e modernizada com novas celas e grades na do General, a Penitenciária tinha capacidade para trezentos internos, porém ali amontoavam-se mais de mil e quinhentos (ALLENDE, 2010, p. 206).

Além disso, a morte dos trabalhadores de salitre é justificada pela manifestação do descontentamento frente ao governo, o que está representado no silenciamento, tortura e repressão dos atos da personagem Mimi, que de maneira similar reage frente a crescente hipocrisia e abuso das autoridades em relação ao prostíbulo em que trabalhava, causando uma enorme manifestação popular. Nota-se também, que a narradora relembra a intenção dos poetas em registrar o acontecimento histórico partindo do propósito das personagens marginalizadas, as prostitutas, compreendendo o espaço da literatura como espaço possível para contar a história a partir da visão marginal, rompendo com a visão dos detentores de poder, geralmente enaltecida pela história oficial.

Pode-se dizer que ao contextualizar a vida das personagens por meio da alusão a fatos históricos, *Eva Luna* apresenta o ponto de vista de pessoas comuns, subvertendo o discurso histórico tradicional. Ademais, a narração feminina rompe com a normalidade da narrativa histórica que geralmente parte de um ponto de vista masculino. Assim, a constituição identitária das personagens relacionadas a fatores históricos entrega a possibilidade de uma reflexão crítica a respeito da construção histórica e simbólica do continente.

No dia 11 de setembro de 1973, a vida de Isabel Allende e a vida de todas e todos chilenos mudava drasticamente. O golpe militar instaurado no país derrubou Salvador Allende do governo e tomou o poder. De um dia para o outro, Isabel Allende passou a se sentir uma estrangeira em sua própria terra “onde o medo imperava” e “a curiosidade e o atrevimento estavam proibidos por decreto” (ALLENDE, 2003, p. 16).

Outro efeito da ditadura foi o agravamento da luta de classes que vinha crescendo no Chile, a fim de estimular o vínculo entre militares e o imperialismo norte-americano, excluindo a classe trabalhadora da participação política, havia sido amplamente promovido pelos movimentos fascistas, o que culminou no regime militar. O excerto seguinte ilustra a luta de classes em *Eva Luna*:

Enquanto os donos do poder roubavam sem escrúpulos, os ladrões de profissão ou de necessidade mal ousavam exercer seu ofício, porque o olho da polícia estava em todas as partes. Assim, propagou-se a idéia de que só uma ditadura podia manter a ordem. O povo comum, que não tinha acesso aos telefones de fantasia, às calças de plástico descartáveis ou aos ovos importados, continuou vivendo como sempre (ALLENDE, 2010, p. 80).

Neste período, a maior parte dos países latino-americanos já sofriam as consequências de ditaduras militares, que apareciam como estratégia proposta pelos Estados Unidos para conter a evolução do socialismo. Richard Nixon e Henry Kissinger, Presidente e Secretário de Estado dos Estados Unidos respectivamente, dedicaram recursos relevantes à erradicação da ameaça vermelha que percebiam no Chile. Pouco antes, no início de 1970, em resposta à Revolução Cubana, os Estados Unidos intensificaram políticas anticomunistas na América Latina. Em *Eva Luna*: “[...] a vitória da Revolução Cubana fizera explodir um incêndio de esperanças em todo o continente. Por lá havia homens modificando a ordem da vida e suas vozes chegavam pelo ar, semeando palavras magníficas” (ALLENDE, 2010, p. 178).

O argumento para as políticas anticomunistas foi utilizado como desculpa para aplicar o que a escritora estadunidense Naomi Klein chamou de *A doutrina do choque* (2009). Segundo ela, o Chile serviu de experimentação para implantar o neoliberalismo, que desde então foi aplicado em diversas sociedades até que acabou se tornando a lógica econômica mundial.

Assim, os países latino-americanos foram conduzidos a uma superexploração das massas populares para que o capitalismo dependente avançasse. A presença dos norte-americanos na obra em questão, aparece no excerto seguinte: “- Está tudo corrompido neste país, passarinho. Muito gringo de cabelos amarelos, é o que lhe digo; qualquer dia nos levam a terra para outra parte e estaremos sentados no mar, é o que lhe digo” (ALLENDE, 2010, p. 78).

Entretanto, o Chile encontrava um obstáculo para implantar o modelo: a força dos movimentos de esquerda aprofundados durante o governo prévio. Desta forma, Marini (2019) aponta que a maneira escolhida pela ditadura Pinochet para enfrentar tal problema foi a liquidação das forças contrárias ao militar-fascismo.

Concordante Mendes (2013) demonstra que, a partir do golpe, a formatação do Estado ganhava dois novos principais objetivos: exterminar a esquerda e as lutas

sociais que se fortaleceram durante o governo de Allende e, além disso, reformular a sociedade chilena com base na ideologia conservadora da direita.

Para dar uma idéia do que foi o golpe militar chileno, é necessário imaginar o que sentiria um norte-americano ou um inglês se seus soldados atacassem com armamento de guerra a Casa Branca ou o Palácio de Buckingham, provocassem a morte de milhares de cidadãos, entre eles o presidente dos Estados Unidos ou a rainha e o primeiro-ministro britânicos, declarassem o Congresso ou o Parlamento em recesso indefinido, destituíssem a Corte Suprema, suspendessem as liberdades individuais e os partidos políticos, instaurassem a censura absoluta dos meios de comunicação e tomassem a iniciativa de expurgar todas as dissidências. Imaginem que esses mesmos soldados, possuídos pelo mais messiânico dos fanatismos, permanecessem longos anos no poder, dispostos a eliminar pela raiz seus adversários ideológicos. Foi o que ocorreu no Chile (ALLENDE, 2003, p. 193).

Como avaliado por Isabel Allende, para visualizar o que ocorreu com o golpe militar de 1973 no Chile, é necessário realizar a difícil tarefa de reunir no imaginário as mais variadas formas de dominação violenta espalhadas pelos diversos setores da sociedade, instauradas abruptamente.

Augusto Pinochet (1915-2006) foi um dos políticos latino-americanos mais conhecidos do mundo. Mantinha o poder pela repressão e encarnava políticas de livre mercado, como recomendava Washington para os países em desenvolvimento. Com a ditadura e a preparação do terreno para colocar em prática as teorias ultracapitalistas de Milton Friedman lembradas em *A doutrina do choque* (2009) de Naomi Klein, o país encontrou-se diante do horror, do exílio, da prisão, das torturas, do medo, da perda de direitos e a desenfreada privatização do que antes eram serviços públicos.

A partir disso, havia grande interesse em cumprir com as obrigações internacionais, a fim de solicitar ajuda no âmbito que fosse necessário, como apontou o doutor em História das Relações Internacionais pela Universidade de Brasília, Carlos Ávila em seu artigo *O golpe no Chile e a política internacional*:

Nessa linha, os novos governantes chilenos expressaram seu interesse em cumprir com as obrigações internacionais, formar uma administração, controlar todo o território – mesmo pela via da imposição do terrorismo do Estado -, solicitar ajuda humanitária e econômica e importar material de emprego militar de fabricação norte-americana – especificamente o tanque M-60. A questão da

importação de armamentos norte-americanos era muito significativa pelos seus inerentes desdobramentos políticos e estratégicos (ÁVILA, 2014, p. 309).

As obrigações internacionais foram cumpridas pelos golpistas a fim de conquistar e manter facilmente o apoio dos norte-americanos, que contribuíam para a aquisição dos armamentos cruciais para a manutenção e desenvolvimento da ditadura militar (ÁVILA, 2014). A influência dos Estados Unidos sob os regimes autoritários que se deram por toda a América Latina entre 1960 e 1990, tinha o objetivo de conter o avanço do socialismo experienciado por Cuba. O Chile, supostamente por ter vivenciado a breve experiência chilena, e demonstrado a força das camadas populares, foi o país latino-americano que mais recebeu apoio para utilizar de violência brutal para dominar o proletariado.

Demonstrando o teor autoritário do que ainda estava apenas começando, em dezembro de 1974, por meio de um decreto-lei, Pinochet se auto-declarou Presidente da República. Alguns meses depois, disse: “Eu vou morrer, meu sucessor vai morrer, mas nunca mais haverá eleições!” (MUÑOZ, 2008, p. 59).

Outra arma utilizada pelas ditaduras latino-americanas, tal como a de Pinochet, foram as instâncias de controle. Segundo Pellegrini (2018, p. 190), no Brasil, “a censura funcionou como uma espécie de expressão ideológica do tipo de orientação que o Estado gostaria de imprimir à cultura”. As ditaduras militares latino-americanas se assemelham não apenas em data, mas também em muitos outros quesitos. A censura chilena, ainda mais grave do que a brasileira, silenciava tudo o que fugia de seus valores morais. Para ilustrar a censura em *Eva Luna*, sobre o empenho de punição institucional, o excerto revela que “[...] os tempos tinham mudado e agora a repressão era um trabalho de especialistas (ALLENDE, 2010, p. 235). Dentre os emudecidos, estavam estudantes, jornalistas e artistas, que buscavam utilizar seu trabalho para denunciar o terror do governo. A classe jornalística é representada pelo personagem Rolf Carlé que diz: “toda informação que recebemos é censurada, o Governo mente [...]” (ALLENDE, 2010, p. 233).

Para conseguir se pronunciar em meio à ditadura de Pinochet, precisavam driblar os aparatos de censura, de maneira que o teor realista na literatura foi voltando ao uso, mas que ganhava uma nova característica consequente do contexto: o cifrado. Sobre a literatura brasileira produzida no período, a professora emérita da UFSCar e doutora em teoria da literatura, Tânia Pellegrini, descreve:

Não se trata de uma radiografia da realidade; não se descreve minuciosamente a barbárie ou se reflete sobre ela; não é documento, nem memória; não é câmara fotográfica ou microscópio cientificista; trata-se de um caleidoscópio (brinquedo ainda comum à época) dentro do qual se amontoam, informes e disformes, os estilhaços dos velhos e novos retratos do Brasil (PELLEGRINI, 2018, p. 208).

Na obra em questão, não são citados nomes históricos, porém sugere-se que a personagem chamada Benfeitor (Presidente Vitalício), se remete a diversos ditadores latino-americanos, mas em algumas passagens parece representar o próprio Pinochet. Exemplo disso é o pronunciamento de Pinochet citado anteriormente, que parece basear o tom humorístico abordado quando o Benfeitor morre, mas os ministros de Estado cogitam a possibilidade de embalsamar o corpo do Presidente para que “continuasse governando, embalsamado em sua cadeira de tirano” (ALLENDE, 2010, p. 19).

Consequentemente, Isabel Allende que não queria viver amedrontada, enquanto os filhos carregavam o mesmo sobrenome do presidente de esquerda Salvador Allende, que havia sido assassinado enquanto os edifícios do governo pegavam fogo e a ditadura era implantada, optou pelo autoexílio na Venezuela. Isabel Allende relata sobre o pavor que sentia quando percebeu que poderia ser mais um alvo:

Meu corpo cobriu-se de manchas dos pés à cabeça, não podia dormir, bastava um ruído de um carro na rua, depois do toque de recolher, para que eu tremesse durante horas. Decorreu ano e meio antes que eu tomasse consciência do risco que eu corria; por fim, em 1975, fui para a Venezuela, levando comigo um punhado de terra do meu jardim chileno. Um mês depois meu marido e meus filhos reuniram-se comigo em Caracas (ALLENDE, 2003, p. 199).

Após um ano e meio do golpe, Isabel Allende, não suportando mais sentir na pele as consequências da ditadura, transforma o medo em autoexílio. Desde então, não retornou a morar no Chile, mas nunca parou de falar e escrever sobre ele e se sentir chilena.

No decorrer de seu exílio, o avô materno, com quem Isabel havia crescido durante a infância, adoecia gravemente no Chile. No documentário biográfico (SICKERT, 2007), conta que foi por não poder retornar ao Chile para se despedir do avô, que escreveu uma longa carta que mais tarde se tornou sua primeira obra

literária: *A Casa dos Espíritos* (1982). Tal obra denunciou ao mundo o que estava ocorrendo no Chile e ganhou uma repercussão notável, a ponto de se tornar um filme hollywoodiano (1993) estrelado por Meryl Streep, Winona Ryder e Antonio Banderas. Segundo ela (ALLENDE, c2020a), durante todo o regime militar, se preocupava com seus conterrâneos a ponto de demorar anos até que conseguisse viver a vida plenamente na Venezuela. Esperava ansiosamente o dia em que o terror chegaria ao fim e pudesse, assim, retornar.

Enquanto isso no Chile, amparados por leis respaldadas, por vezes explicitamente e outras implicitamente, pelo poder judiciário e, definidas pelas autoridades políticas da época, prisões políticas e torturas foram realizadas no decorrer de todo o período. No excerto seguinte, a partir de uma maciça manifestação contrária ao governo, observa-se a reação do General narrada por Eva, que além de demonstrar a distância entre as classes sociais, aponta para o violento controle institucional:

[...] o General botou o exército na rua. Os tanques avançaram com estrépito de paquidermes, porém não foram longe, pois o pavimento colonial das ruas centrais afundou e o povo aproveitou os paralelepípedos para arremeter contra a autoridade. Houve tantos feridos e machucados, que o país foi declarado em estado de sítio e imposto o toque de recolher. Tais medidas aumentaram a violência, que explodiu por todo lado como incêndios de verão. [...] Houve muitos destroços e vítimas a lamentar, mas foi um desabafo estupendo, que concedeu ao público uma oportunidade de gritar até a rouquidão, de cometer desmandos, sentir-se novamente livre. [...] Lá pelo fim de semana, o Governo recuperou o controle da cidade e o General viajou para descansar em sua ilha particular, de pança para cima sob o sol do Caribe, certo de que até os sonhos de seus patrícios estavam sufocados. Esperava governar pelo resto da vida, porque para isso tinha o Homem da Gardênia vigilante para impedir conspirações nos quartéis e na rua. Além do mais, estava convencido de que o relâmpago da democracia não durara o suficiente para deixar marcas importantes na memória do povo. O saldo dessa tremenda anarquia foi de alguns mortos e um número indeterminado de presos e exilados (ALLENDE, 2010, p. 136).

Durante os 17 anos da ditadura Pinochet, foram executadas e/ou torturadas aproximadamente 40.280 vítimas por razões políticas, como apontou a Comissão Valech²¹ em 2011. Porém, segundo organizações de direitos humanos, reconhece-

²¹ A Comissão Valech (Comissão Nacional sobre Prisão Política e Tortura), criada em 2003, objetiva estabelecer a identidade de pessoas que sofreram privação de liberdade e tortura por razões políticas no período da ditadura chilena.

se que este número é ainda maior, pois apenas um terço dos afetados tiveram coragem de testemunhar. Crianças, mulheres e homens foram violados com golpes, humilhações, simulações de fuzilamento, zoofilia, estupro, choques elétricos. Segundo Castillo (2004), 94% dos detentos sofreram tortura e essas ações eram realizadas como uma política de Estado:

Houve centenas de mortos e muitos milhares de prisioneiros, tornando-se necessário que os estádios esportivos e até algumas escolas fossem transformados em prisões, centros de tortura e campos de concentração. Sob o pretexto de livrar o país de uma hipotética ditadura comunista, que se instalaria no futuro, a democracia foi substituída por um regime de terror que duraria dezessete anos e deixaria sequelas durante um quarto de século. Lembro-me do medo como um permanente gosto metálico na boca (ALLENDE, 2003, p. 191).

O terror da ditadura resultou em ausências insubstituíveis, dolorosas marcas na memória chilena e mudou para sempre muitas vidas. Além disso, algumas das sequelas deixadas pelo regime permaneceram inscritas na Constituição chilena até o ano presente. Entre 2019 e 2020, o país ainda estava em luta para alterar o sistema instalado pela ditadura. Prova disso são as atuais manifestações realizadas por diversos movimentos sociais. Segundo Adriana Muñoz em entrevista publicada pelo *El País*, escrita por Rocío Montes em três de novembro de 2020:

O clima social, cultural e político gerado pela mobilização de outubro de 2019 — e, antes, com o movimento de mulheres e feministas — empurra a proposta de paridade, que permeia diferentes setores de mulheres no mundo político e no Parlamento”, afirma Adriana Muñoz, presidenta do Senado, uma histórica feminista de centro-esquerda. “Começamos a encontrar em uma espécie de bancada partidária transversal de deputadas e senadoras de diversos partidos políticos. Foi um processo inédito”, conta Muñoz, que está no Congresso desde a retomada da democracia, em 1990, e foi a autora das leis de divórcio, filiação (que acabou com as diferenciações entre filhos legítimos e ilegítimos), violência intrafamiliar, feminicídio e da reforma do Código Civil, que antes prejudicava as mulheres em casos de infidelidade conjugal (MONTES, 2020b, s/p²²).

O movimento feminista chileno despontou, segundo Rocío Montes (2020a) em outra matéria para *El País*, as ondas de protesto (reprimidas violentamente), iniciadas em outubro de 2019 no Chile, que pretendiam derrubar o sistema

²² Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-11-03/una-constituicao-com-perspectiva-de-genero-no-chile.html>. Acesso em: 18/04/2021.

neoliberalista, resultaram na superação da herança mais palpável deixada pelo ditador Augusto Pinochet, a Constituição. Após muita luta, as instituições políticas ofertaram aos cidadãos iniciar um novo caminho constituinte. As urnas apontaram para a aprovação da esmagadora maioria. Além disso, “[...] foi contundente a escolha do organismo que redigirá a convenção constitucional, composta por 155 pessoas que serão especialmente eleitas no próximo mês de abril, que terá um caráter paritário entre homens e mulheres” (MONTES, 2020a, s/p²³). Por outro lado, muitas sequelas nunca poderão ser corrigidas e permanecerão como feridas latentes na memória do povo chileno.

A partir dessa nova conjectura, é provável que a sociedade chilena experiencie avanços profundos principalmente em relação às inequidades de gênero. Homens e mulheres escreverão a nova Constituição, sendo assim, muitas das problemáticas em que a jovem personagem Eva Luna estava envolta, terão grandes chances de ser resolvidas.

2.3 Democracia no País e em Casa!

Desde 1935 já havia pequenas organizações de mulheres no Chile. O MEMCH (*Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile*) era constituído por mulheres de diferentes extratos sociais e espaços geográficos. Propunham a “emancipação econômica, jurídica, biológica e política da mulher” (LARGO, 2017, p. 102). Essas organizações representavam um civismo materno, exigiam o divórcio, o acesso a contraceptivos e ao aborto. Além disso, denunciavam a pobreza que acometia grande parte da população, principalmente mulheres, meninos e meninas. Em 1949, conquistaram o direito ao sufrágio universal.

Entre 1964 e 1973, o Chile vivenciou um progressivo desenvolvimento das participações democráticas e a defesa de um sistema baseado na justiça social. Neste período, algumas das necessidades femininas começaram a ser atendidas. Em 1966, foi realizado o III Congresso de Mulheres, com cerca de 700 delegadas. As principais conclusões visavam melhorar condições de higiene da população, alcançar leis de direitos da maternidade, jardins de infância e a obtenção de

²³ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-10-26/maioria-esmagadora-dos-chilenos-vota-por-enterrar-a-constituicao-de-pinochet.html>.

personalidade jurídica para os *Centros de Madres*, que mais tarde se transformaram em espaços de participação e coletivização dos problemas das mulheres, contribuindo também para romper com o isolamento de suas casas, sendo que até este momento a participação social das mulheres ainda era bastante restrita ou se resumia aos afazeres domésticos (CONTRERAS, 2017).

Nos anos 1960, Isabel Allende cumpria com tais padrões sociais, se casou com o primeiro namorado Miguel, teve a primeira filha, Paula: “[...] fui uma típica esposa chilena, abnegada e serviçal como uma gueixa [...] eu tinha três trabalhos: dirigia a casa, cuidava dos meninos e corria o dia inteiro” (ALLENDE, 2003, p. 155), até que começou a trabalhar como jornalista. Neste período, relata ter tido contato maior com a realidade chilena, enquanto fazia reportagens nas favelas. Poucos anos depois, seu marido conseguiu uma bolsa para estudar na Bélgica e a família se mudou.

Quando retornaram ao Chile em 1966, Isabel estava grávida do segundo filho, Nicolás. Assim que ele nasceu, ela começou a escrever para a revista *Paula*: “Era a única a promover a causa do feminismo e expunha temas que jamais tinham sido tratados no país, como o divórcio, a violência doméstica, o adultério, o aborto, as drogas, a prostituição” (ALLENDE, 2003, p. 161-162) e continua:

Em seus começos, o feminismo, que hoje se dá por aceito, era uma extravagância; a maioria das chilenas perguntavam para que lhes serviria, se de todas as maneiras elas já eram rainhas em suas casas e se lhes parecia natural que os homens mandassem, como fora estabelecido por Deus e pela natureza. Tínhamos de travar uma verdadeira batalha para convencê-las de que não eram rainhas de lugar nenhum. Não havia muitas feministas visíveis, eram no máximo meia dúzia. Melhor nem nos lembrarmos de quantas agressões suportamos! (ALLENDE, 2003, p. 163).

O relato de Allende demonstra o nível de consciência política da maior parte das mulheres chilenas dos extratos sociais mais variados, no fim dos anos sessenta e início dos anos setenta. Segundo ela, viviam com a ilusão de poder que o título de “rainha do lar” as concedia e, deixavam seguir o curso do patriarcado. A fantasia que lhes era inculcada as mantinha afastadas da vida pública, exercendo a aparente grandiosidade de administrar a vida privada. Isto fez com que as primeiras feministas tivessem um enorme trabalho de conscientização com que se empenhar.

Durante o governo de Salvador Allende, criou-se a *Coordinadora de Centro de Madres* (Cocema) e a Secretaria Nacional da Mulher, que segundo o presidente, objetivava dar “participação direta para a própria mulher no estudo dos problemas específicos que as afetam e na proposição de soluções, assim como para promover a coordenação de todas as agências que, de alguma forma, devem intervir nos referidos problemas” (ALLENDE, 1971 *apud* CONTRERAS, 2017, p. 222).

Para e pelas mulheres houve avanços relevantes durante o governo da Unidade Popular, de maneira que, em 1973, havia cerca de um milhão de mulheres organizadas nestes centros. Entretanto, os movimentos de mulheres, após alcançar visibilidade, colocaram o feminismo²⁴ em segundo plano. Acreditavam que deveriam lutar integradas aos homens pelas causas da nação:

A principal característica desse período, em relação às mulheres, foi um grande processo de aprendizagem coletivo e de participação na Revolução Socialista Chilena, liderada pelo presidente Allende, convencidas de que a transformação da sociedade implicaria necessariamente libertar as mulheres da subordinação. Mas, na realidade, a integração social das mulheres foi deixando implícita uma aceitação da desigualdade, por não questionar os mecanismos profundos da opressão e por se tratar do único setor organizado que não falava da sua própria libertação (CONTRERAS, 2017, p. 222).

O avanço na consciência política por um número relevante de mulheres, que adentravam a vida pública e buscavam modificar a realidade do país foi notório. No entanto, a esperança de que o socialismo fosse implicar igualdade não apenas socioeconômica, mas também entre homens e mulheres, em conjunto com o conformismo em relação às problemáticas próprias do feminino, indicado também por Allende na menção anterior, fez com que tardasse um pouco mais a luta pelas causas propriamente femininas.

Durante a ditadura, as mulheres precisaram ser corajosas para enfrentar o pesadelo que perduraria até 1990. Foi neste momento que surgiu o intento de reconhecer uma identidade que as refletisse verdadeiramente e que, mais importante ainda, fosse visível. Por meio de historiadoras feministas, mais e mais

²⁴ “O feminismo poderá ser definido como uma crença e convicção na igualdade sexual acoplada ao compromisso de erradicar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade. [...] O feminismo é fundamentado e justificado pela experiência compartilhada da ‘opressão feminina’, sem a qual não poderia haver nem motivo nem razão para o movimento político” (BONNICI, 2007, p. 86-87).

chilenas começaram a conhecer como, quando e por quem foram conduzidas as medidas tomadas por mulheres a fim de criar correntes de pensamento que alertavam para algo que estava tão naturalizado, que mal podiam perceber: alguma coisa estava errada na divisão de funções e distribuição de direitos entre homens e mulheres na sociedade (CONTRERAS, 2017). Além disso, destacavam a aparente ausência das mulheres nos registros históricos. Essa ausência nos livros, nos museus, nos monumentos, se estendia para a própria identidade daquelas mulheres que passaram a compreender a importância de se reconhecer relevantes nos processos sociais desempenhados no decorrer da história.

As mulheres chilenas representaram aproximadamente 12,5% dos que foram presos por motivos políticos. Há relatos de mulheres que sofreram torturas de uma crueldade sem tamanho. Dentre elas, diversas mulheres sofreram estupros, engravidaram e abortaram enquanto presas. Muitas vezes eram obrigadas a fazer sexo com animais, com familiares que também estavam presos e com os próprios torturadores. Sofriam choques elétricos, simulação de fuzilamento, pau-de-arara, queimaduras de cigarros e tinham ratos vivos introduzidos em suas vaginas. Em *Así se torturó en Chile*, Bernardita Castillo (2004, p. 1) expõe partes dos tristes relatos de algumas dessas mulheres:

Por violação dos torturadores fiquei grávida e abortei na prisão. Sofri choques elétricos, enforcamentos, pau-de-arara, submarinos, simulação de fuzilamento, queimadura com cigarros. Me obrigaram a usar drogas, sofri violação e assédio moral com cachorros, a introdução de ratos vivos pela vagina e por todo o corpo. Me obrigaram a ter relações sexuais com meu pai e irmão que estavam detidos. Também a ver e escutar as torturas de meu irmão e pai. Me fizeram telefone, me colocaram na grelha, me fizeram cortes no estômago com iatagã. Tinha 25 anos. Estive detida até 1976. Não tive nenhum processo (tradução nossa).²⁵

Desta forma, não havia escolha se não lutar contra a ditadura de Pinochet. Apesar disso, a participação feminina coletivamente está ausente das páginas da história oficial, mesmo que tenha ocorrido em todos os tempos, como aponta

²⁵ Por violación de los torturados quedé embarazada y aborté en el cárcel. Sufrí shock eléctricos, colgamientos, pau-de-arara, submarinos, simulacro de fusilamento, quemadura con cigarros. Me obligaron a tomar drogas, sufrí violación y acoso sexual con perros, la introducción de ratas vivas por la vagina y todo el cuerpo. Me obligaron a tener relaciones sexuales con mi padre y hermano que estaban detenidos. También a ver y escuchar las torturas de mi hermano y padre. Me hicieron lo teléfono, me pusieron en la parrilla, me hicieron cortes con yatagán en mi estómago. Tenía 25 años. Estuve detenida hasta 1976. No tuve ningún proceso (texto original).

Contreras (2017) e a participação feminina na luta contra a ditadura chilena não é exceção. A sua ausência das páginas dedicadas ao registro de memórias esteve tão naturalizada que as mulheres chilenas precisaram lutar para serem inscritas na própria legislação, na qual não eram encontradas explicitamente. A visibilidade desta presença continua sendo um desafio.

Assim sendo, um dos lemas das mulheres que resistiram frente à ditadura era “Democracia no país e em casa”, cunhado por Julieta Kirkwood²⁶, sintetizava as reivindicações dos movimentos feministas chilenos, intitulado este tópico. De acordo com a antropóloga e militante feminista chilena, Eliana Largo (2017, p. 103), “Em um contexto de repressão aguda, foram gerados processos centrais para a auto-afirmação entre as mulheres e o desdobramento criativo e libertário a partir do questionamento e deslegitimação de toda a ordem autoritária.”

Durante a ditadura, as mulheres foram o grupo mais propenso ao autoritarismo, o que fez com que lutar contra o regime fosse um dos temas mais relevantes, constatando que a repressão para elas não se resumia à força militar, mas também a todas outras formas de autoritarismo presentes na sociedade civil:

Um dos temas de maior importância para a perspectiva feminista foi, precisamente, o feito que o Regime para impor seu Autoritarismo não apenas recorreu ao poder absoluto de suas forças militares, senão também recorre – brutal e com sucesso – a todo o autoritarismo subjacente na sociedade civil. Não as únicas, mas sim explicitamente as mais, foram as mulheres, desde sua condição feminina e seguiram sendo o grupo mais propenso ao autoritarismo e ao conservadorismo social (tradução nossa)²⁷ (KIRKWOOD, 1983, p. 4).

A repressão do regime, muito bem ajustada com o autoritarismo do sistema patriarcal, tentou, e, muitas vezes conseguiu, exercer sobre as mulheres chilenas, mais do que sobre outros grupos sociais, um poderoso instrumento que servia para frear a busca pela libertação feminina. Como resultado, Eliana Largo (2017) aponta que as mulheres foram as primeiras a reagir e se agrupar durante a ditadura militar.

²⁶ Julieta Kirkwood (1936–1985) socióloga chilena, considerada uma das impulsoras do movimento feminista chileno e precursora dos estudos de gênero no país.

²⁷ Uno de los temas de primera importancia para la perspectiva feminista fué, precisamente, el hecho que el Régime para imponer su Autoritarismo no solo recurrió al poder omnímmodo de sus fuerzas militares, sino que también recurre – brutal y exitosamente- a todo el autoritarismo subyacente en la sociedad civil. No las únicas, pero si explícitamente las más, fueron las mujeres, desde su condición femenina y seguirán siendo, los grupos más proclives al autoritarismo y al conservantismo social (texto original).

Semelhante é o enfrentamento das personagens que viviam no prostíbulo com Eva e que decidiram intervir por meio de uma carta enviada ao Ministro do Interior, na qual denunciavam as práticas de extorsão da polícia, assim, impulsionando a manifestação pública nomeada Revolta das Putas: “este crime esgotou a paciência da opinião pública que há anos suportava os abusos da ditadura; em poucas horas organizou-se uma manifestação maciça [...]” (ALLENDE, 2010, p. 134).

Relembrando a violência sofrida pelas mulheres nas manifestações em que se uniram contra a repressão, Isabel Allende (2003, p. 78) conta sobre o grupo *Mulheres pela Vida*, que segundo ela “desempenhou papel fundamental na derrocada da ditadura”. Tais mulheres buscavam familiares desaparecidos, denunciavam e se organizavam em associações, painelaços, refeitórios populares, cursos produtivos etc. No dia 8 de março de 1978, aconteceu o primeiro ato massivo de mulheres no período da ditadura. Cinco anos mais tarde, Olga Poblete e Elena Caffarena refundaram o MEMCH e o renomearam MEMCH'83. Tratava-se de mulheres militantes de partidos políticos que estavam impossibilitados de funcionar durante a ditadura, objetivando coordenar diversas organizações (LARGO, 2017).

Havia também, o *Círculo de Estudios de la Condición de la Mujer*, que publicava revistas com trabalhos acadêmicos, além de ser um espaço de reflexão feminista, o qual o principal jornal nacional chamou de “pornô-revolucionário”, expressando os costumes morais que não eram aceitos na ditadura Pinochet. Isto fez com que o Círculo fosse expulso da *Academia de Humanismo Cristiano*, por expressar posições contrárias ao que pregava a Igreja católica.

Sem a proteção da Igreja, os perigos do autoritarismo aumentavam bruscamente e, assim, criou-se a *Casa de la Mujer La Morada*, “uma mátria em meio ao horror” (LARGO, 2017, p. 109). Tratava-se de um espaço feminista, no qual as mulheres, além de oferecer cursos de capacitação e formação, debatiam, informavam, desenvolviam atividades artísticas e participavam ativamente das manifestações contra a ditadura.

Em Santiago, no ano de 1983, aconteceu pela primeira vez a saída pública de feministas como movimento, o que impulsionou diversas organizações de mulheres no país – em Valparaíso criou-se a *Casa de la Mujer*, em Conceção, a *Casa de los Colores*, em Santiago, o *Movimiento de Mujeres Pobladoras*, bem como ONGS (Organizações Não Governamentais) vinculadas a partidos políticos socialistas.

Para Kirkwood (1983, p. 7), o fazer política atribuído às mulheres costumava corresponder ao lamento e ao apoio às vítimas. Afirmava que elas não se reconheciam como força trabalhadora já que o trabalho doméstico era – e continua sendo – um esforço invisível e não remunerado, e por isso estavam cômodas com a idéia de nunca tomar o poder. Diziam-lhes: “possuidora do ‘outro poder’, do poder da casa; do poder do afeto; da chantagem emocional (rainha, anjo, ou demônio do lar), por natureza biológica, pelo prazer de ser apropriada e submetida”²⁸. Concordante com isso, a participação feminina diante do primeiro governo autoritário representado em *Eva Luna* (2010) é demonstrada no excerto seguinte com o clamor das mães que se limitavam ao apoio aos familiares, enquanto que são os jovens rapazes que tomam atitudes subversivas ao governo opressor:

[...] os problemas tinham começado dois dias antes, quando os universitários elegeram uma rainha da beleza, na primeira votação democrática do país. Depois que a coroaram e fizeram empolados discursos, quando alguns ficaram de língua solta e falaram em liberdade e soberania, os jovens resolveram desfilar. [...] a polícia prendeu os cabeças da revolta, mas não foram espancados porque entre eles havia alguns filhos das famílias mais notórias. A detenção provocou uma onda de solidariedade e, no dia seguinte, apresentaram-se dezenas de rapazes nas prisões e quartéis, oferecendo-se como presos voluntários. Foram trancafiados à medida que chegavam, mas dias depois tiveram que ser soltos, porque nas celas já não havia mais espaço para tantos rapazes e o clamor das mães começava a perturbar a digestão do Benfeitor (ALLENDE, 2010, p. 18-19).

Em *Feministas e políticas* (1985), entretanto, Kirkwood descreve que dentro das organizações formadas por mulheres durante o período, a palavra “política” era priorizada, isto é, a palavra “mulher” estava sempre conectada à situação do país, da classe, da crise e do sistema familiar. “A mulher não se concebe sozinha” (tradução nossa)²⁹ (KIRKWOOD, 1985, p. 3). Simultaneamente, aponta para o firme compromisso de trabalhar unidas elaborando políticas democráticas, inclusive do lado de dentro destas organizações. Relata não haver mulheres em posições passivas e outras que traziam iniciativas e tinham voz, de forma que o sistema hierárquico comum parecia se diluir nestes grupos.

²⁸ [...] poseedora del ‘otro poder’ del poder de la casa; del poder del afecto; del chantaje emocional (reina, ángel, o demonio del hogar), por naturaleza biológica, por el placer de ser apropiada y sometida. (texto original).

²⁹ A la mujer no se concibe sola (texto original).

Por consequência, a socióloga e feminista chilena Sandra Contreras (2017, p. 223) questiona sobre onde estava o “sexo frágil³⁰” quando cuidavam dos presos políticos, da manutenção da família e da luta contra a ditadura, enquanto a “passividade³¹” – característica culturalmente impregnada às mulheres nas sociedades patriarcais – desaparecia ao procurar maneiras criativas de se organizar e mobilizar em meio ao terror. Relata ainda que eram ferozes nas brigas de rua.

Esta convicção na passividade como característica essencial e pouco questionada até então, definia um dos principais obstáculos que levavam ao desinteresse político por parte das mulheres, inibindo sua inserção. Para Kirkwood (1983), esta alienação impedia a reivindicação de definir sua própria identidade e muitas vezes se acomodavam nas representações simbólicas que as limitavam aos cuidados da família.

De forma contrária, à medida que buscavam a realização social, traçavam sua própria identidade, conheciam a si próprias e a história das que já haviam lutado anteriormente, negavam a existência das áreas pública e privada como áreas excludentes entre si, negavam toda e qualquer forma de autoritarismo. Algumas mulheres chilenas iniciaram um processo de transição do que parecia permanente: sua total submissão às escolhas dos homens, e lutaram.

Destaca-se também a importância das mulheres frente à censura institucionalizada. Em meio à grupos de artistas e intelectuais que permaneceram no país, como a *Ensenada de Avanzada*, tiveram que recriar estratégias de atuação, principalmente no que concerne à novas estruturas artísticas, utilizando-se de uma linguagem que precisava ser decifrada para ser compreendida em totalidade, objetivando principalmente descentralizar o sujeito hegemônico. Sobre a participação feminina, Pereti salienta a “criação de espaços de reflexão sobre temas políticos contingentes como a sexualidade, o autoritarismo, o doméstico, as políticas do cotidiano e a identidade de gênero” (2015, p. 97).

Em 1988, começou o restabelecimento do sistema democrático formal, encerrando a ditadura em 1990. As reflexões feministas crescentes durante a ditadura militar, haviam apenas começado.

³⁰ Trata-se de um conceito patriarcal que compreende a fragilidade como uma característica essencialmente feminina, sendo o sexo frágil as mulheres e o sexo forte ou dominante os homens.

³¹ Segundo Simone de Beauvoir (1960, p. 21), a passividade que é uma característica aparentemente essencial à mulher “é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico; em verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.”

2.4 Fronteiras do Patriarcado

Primeiramente, faz-se necessário apresentar a definição de fronteira utilizada nesta pesquisa, a qual implica um lugar que marca a valorização e desvalorização, determinadas pelo exercício do poder, no caso, de um lado, os homens brancos, héteros, ricos, eurocêntricos e, do outro, as mulheres. Portanto, identifica-se com o descrito por Sérgio Luiz Prado Bellei, em *Uma Cultura na Fronteira* (2000, p. 150):

A definição de “fronteira” a ser aqui utilizada enfatiza sobretudo o contexto de exercício de poder. Assim contextualizada, a fronteira não é jamais simplesmente uma linha divisória, mas o lugar que marca sempre o desequilíbrio de poder e conhecimento entre o central e o periférico, o superior e o inferior.

Sendo que as fronteiras que serão abordadas neste trabalho, tratam-se da linha divisória imposta entre os sexos por meios simbólicos, veremos as marcas do sistema patriarcal.

Em seu livro de memórias, *Meu país inventado* (2003), Isabel Allende dedica-se a apresentar seu país de origem por meio de recordações. Confessa a presença da nostalgia pela pátria perdida em suas obras literárias, o caráter chileno e a história. Neste tópico, a visão da autora a respeito do patriarcado no Chile será abarcada, principalmente a partir do capítulo intitulado *Sereias olhando o mar* (2003, p. 69-79), no qual a autora confessa ter concebido quase todas as personagens femininas de seus romances a partir de exemplos de chilenas com as quais trabalhou, ou para as quais trabalhou durante os anos em que viveu no Chile.

Segundo Allende (2003), apesar da personalidade livre e organizada das mulheres chilenas, que atualmente competem em pé de igualdade com os homens no campo do trabalho, ao mesmo tempo em que dirigem suas famílias, o Chile continua sendo um país machista, no qual as mulheres precisam fazer o dobro do esforço dos homens para alcançar apenas metade do reconhecimento que a eles é destinado. Desta forma, a grande maioria das mulheres continua marginalizada.

A personagem-narradora Eva Luna (ALLENDE, 2010) representa a marginalização sofrida pelas mulheres das camadas sociais mais baixas do Chile, já que era filha da empregada doméstica, Consuelo, e que, se tornando órfã precocemente, se vê desamparada, precisando trabalhar exercendo funções domésticas aos sete anos de idade e por vezes, chegando a morar na rua:

Pessoas, trânsito, ruído, muito ruído, construções onde rugiam máquinas amarelas de proporções gigantescas, batidas de ferramentas, freadas de veículos, buzinas, pregões de vendedores ambulantes... Um vago cheiro de pântano e frituras emanava dos bares e lembrei ser hora do lanche. Senti fome, porém não tinha dinheiro e, na fuga, deixara para trás os restos de meu pirulito semanal. Calculei que já ficara várias horas perambulando. Tudo me parecia assombroso (ALLENDE, 2010, p. 65).

Uma das experiências de transposição de fronteiras, vivida pela personagem, ocorre quando passa sua primeira noite na rua, após reagir a agressão física de sua patroa e fugir. Deste desamparo, repercutem diversas tentativas de dominação, demonstrados por meio das violências físicas e simbólicas que outros personagens aplicam em Eva. Mesmo assim, a personagem, personificação de muitas das características femininas descritas por Allende em *Meu país inventado*, na idade adulta consegue encontrar espaço de resistência para dedicar-se a reverter a situação de desigualdade para si.

Tais desigualdades entre os sexos não se restringem ao Chile, fazendo com que os instrumentos que mantêm o patriarcado vivo, sejam objetos de estudo para diversas áreas do conhecimento humano. O antropólogo e sociólogo francês Pierre Bourdieu, por exemplo, dedicou *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*³² (2019) a compreender como a estrutura social de dominação dos homens sobre as mulheres se estabelece, percorrendo práticas e métodos que resultam na incorporação da dominação masculina. Isso o levou a afirmar que, apesar da aparência de naturalidade, as divisões sexuais nada têm de biológicas, mas são reforçadas e estruturadas por meio das violências simbólicas. Dialogando com outras teóricas que possibilitam a aproximação com as características próprias do patriarcado chileno, neste tópico, as memórias de Allende em *Meu país inventado* (2003) e a teoria de Bourdieu (2019) auxiliam no aprofundamento dos aspectos que se referem ao patriarcado presentes na obra *Eva Luna* e que, por consequência, conformam os aspectos de resistência que serão analisados nesta dissertação.

Julieta Kirkwood dizia “Somos malfeitas do patriarcado” (LARGO, 2017, p. 121), no intuito de iniciar o desmonte da hierarquia legitimada e convocar as

³² “Ao tomar ‘simbólico’ em um de seus sentidos mais correntes, supõe-se, por vezes, que enfatizar a violência simbólica é minimizar o papel da violência física e (fazer) esquecer que há mulheres espancadas, violentadas, exploradas, ou, o que é ainda pior, tentar desculpar os homens por essa forma de violência. O que não é, obviamente, o caso. Ao se entender ‘simbólico’ como o oposto do real, de efetivo, a suposição é de que a violência simbólica seria uma violência meramente ‘espiritual’ e, indiscutivelmente, sem efeitos reais” (BOURDIEU, 2019, p. 63).

mulheres para o abandono das limitações impostas pela máquina simbólica que as designa características inferiores e insatisfatórias comparadas às dos homens nas culturas patriarcais. Mas afinal, o que é o patriarcado?

Minha definição do termo 'patriarcado' talvez seja um pouco diferente da Wikipédia ou dos dicionários. Originalmente significava supremacia absoluta do homem sobre a mulher, sobre outras espécies e sobre a natureza, mas o movimento feminista minou esse poder absoluto em alguns aspectos, embora em outros ele persista como era há milênios. Apesar de muitas leis discriminatórias terem mudado, o patriarcado continua sendo o sistema imperante de opressões política, econômica, cultural e religiosa, que outorga domínio e privilégios ao sexo masculino. Além da misoginia – aversão à mulher –, esse sistema inclui diversas formas de exclusão e agressão: racismo, homofobia, classismo, xenofobia, intolerância em relação a outras ideias e a pessoas que sejam diferentes. O patriarcado se impõe com agressão, exige obediência e castiga quem se atreva a desafiá-lo (ALLENDE, 2020, p. 16).

Para o doutor em teoria da literatura, Thomas Bonnici (2007, p. 198), o patriarcado é definido na teoria feminista como “o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social”. Nesta perspectiva, o poder e a agressão masculinos são legitimados e perpetuados por um conjunto universal de instituições.

Desta forma, esclarece-se qual o sentido associado ao conceito de patriarcado nesta pesquisa, compreendendo-o como um sistema de dominação dos homens sobre as mulheres, um termo capaz de visualizar a amplitude da dominação, que se espalha desde a esfera familiar, até o âmbito trabalhista, político, midiático e artístico, compondo, desta forma, a dinâmica social inculcada no inconsciente de ambos os sexos individualmente e, ao mesmo tempo, nas categorias sociais que compõe a consciência coletiva.

Tal hierarquia baseia-se na ideia de inferioridade essencial³³ das mulheres (objeto, instrumento), e, portanto, na superioridade essencial dos homens (sujeito, agente), justificando assim as fronteiras entre os espaços femininos e masculinos:

³³ O termo *essencial* origina-se no conceito de essencialismo que fundamenta suas afirmações na história ou na biologia: por exemplo, certos movimentos políticos podem buscar algumas certezas na afirmação da identidade apelando seja à “verdade” biológicas. O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual (BONNICI, 2007, p. 15).

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do *sujeito* e do *objeto*, do *agente* e do *instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico (BOURDIEU, 2019, p. 76).

Neste sistema, as mulheres, sofrem objetificação e/ou instrumentalização, são necessariamente colocadas a serviço de um uso, como todo objeto. Em outras palavras, as trocas simbólicas – assinaladas por Bourdieu como “o princípio da divisão de todo o universo” –, revelam a oposição entre objeto e sujeito interligadas respectivamente ao feminino e ao masculino. Desta forma, o sistema simbólico reproduz a divisão entre os sexos por meio da reafirmação do caráter manipulável do feminino-objeto e, do caráter manipulador do masculino-sujeito.

Segundo Bourdieu (2019), o patriarcado estrutura-se na divisão – aqui chamada de fronteira -, entre atividades e coisas masculinas e femininas, características sempre opostas que se assemelham apenas na diferença, partindo do princípio masculino como medida para todas as coisas; ou seja, toda característica engendrada ao simbolismo masculino é positiva, enquanto que na estrutura de oposição, tudo que simboliza o feminino é negativo.

Para ele, esta ordem social funciona como uma máquina simbólica, que exerce o papel de distribuir as atividades, os locais, os momentos, os instrumentos atribuídos a cada um dos sexos, sendo o espaço público reservado aos homens, enquanto o espaço privado é destinado às mulheres.

A separação do que pertence ao universo masculino do que pertence ao universo feminino estão inscritos, ao mesmo tempo, na objetividade e na subjetividade pelas quais os seres humanos apreendem o mundo social. A caracterização masculina em *Eva Luna*, atrelada ao sentimento de orgulho que o morador de rua Huberto Naranjo relaciona ao seu sexo, pode ser observada na passagem a seguir:

Assim que começou a andar, Huberto Naranjo viveu na rua [...]. É preciso ser muito macho, dizia Naranjo. Era o seu refrão, baseado em alguns atributos masculinos que em nada diferiam dos de outros garotos [...]. De qualquer modo, suas ideias sobre masculinidade estavam arraigadas desde a infância, e tudo o quanto experimentou depois, todas as batalhas e paixões, todos os encontros e

discussões, todas as rebeliões e derrotas não foram suficientes para que mudasse de opinião (ALLENDE, 2010, p. 67-68).

Desde a infância, o personagem já é inculcado pelo patriarcado. No sistema de oposição de que fala Bourdieu, a positividade com que o personagem entende seu sexo, confere automaticamente negatividade à feminilidade. Segundo Bourdieu (2019), é por meio de esquemas de pensamentos que permanecem registradas as diferenças inscritas na objetividade, dando-lhe caráter de naturalidade, à medida que as diferenças simbólicas são construídas justificadas na diferença biológica (BOURDIEU, 2019).

Esta lógica de naturalidade reproduzida por pensadores de linhas filosóficas e, adiciona-se aqui, escritores de ficção, atribui legitimação aos esquemas simbolizados por meio da representação, por vezes não percebendo os mecanismos profundos nos quais está estruturado o patriarcado, mas que em outras os discursos e ideologias são intencionais (BOURDIEU, 2019).

Segundo Thomas Bonnici (2007, p. 198), o patriarcado se manifesta na literatura ocidental com a predominância de autores masculinos, que representaram as mulheres em personagens relegadas aos “estereótipos tradicionais baseados na biologia e nas convenções tradicionais; na hierarquização do binarismo, onde o ser é o masculino localizado no centro, enquanto a mulher é o outro localizado na margem”.

Isso se estende da literatura até o discurso dos anatomistas (KNIBIEHLER, 1976, p. 824-845 apud BOURDIEU, 2019, p. 32), que, no início do século XIX, buscavam no corpo feminino a justificativa para seu estatuto social, contribuindo com o discurso moralista que apelava para oposições tradicionais, tais como: interior, sensibilidade e passividade referindo-se às mulheres, enquanto que exterior, razão e atividade referiam-se aos homens.

Segundo Kirkwood (1983, p. 12), às mulheres chilenas são atribuídas simbologias como “mães da chilenidade, cuidadora da grande família que é a pátria, defensora de seus filhos, mulher: levanta-se e luta pelos seus”³⁴ (tradução nossa), confirmando a incorporação de características através das quais lhes propõe resumir-se ao âmbito doméstico e interior e colaborando para a perpetuação da

³⁴ [...] madre de la chilenidad, cauteladora de la gran familia que es la patria, defensora de sus hijos, mujer: levántate y lucha por los tuyos (texto original).

divisão entre os sexos e o patriarcado, sendo que o homem chileno geralmente atua no âmbito público e exterior.

Allende (2003, p. 73) descreve as mulheres chilenas do povo, referindo-se as que pertenciam às camadas sociais médias e baixas, como mulheres trabalhadoras e fortes:

Vivem cansadas, sempre trabalhando para os outros, sempre adiando o que a elas próprias diz respeito, sendo as últimas entre os últimos, trabalhando sem trégua e envelhecendo prematuramente, tudo isso sem jamais perderem a capacidade de rir de si mesmas, o romantismo para desejar que o companheiro melhore e aquela pequena chama de rebeldia no coração.

Observa-se, na descrição das mulheres chilenas, consequências dos sistemas simbólicos das sociedades patriarcais, demonstradas por meio do desempenho das funções familiares e domésticas por parte delas, que faz com que deixem por último as próprias necessidades e vontades. A negligência das necessidades próprias em benefício dos outros, sugerida às mulheres como demonstração de força, ao mesmo tempo em que pode causar a sensação de cumprimento das obrigações predestinadas a elas, reforça a desigualdade intrínseca ao patriarcado.

Decorrente do confinamento fantasiado de vocação, também acabam por se afastar da participação na vida pública e política. As características opostas, que designaram aos homens o espaço público e às mulheres o espaço privado, fizeram com que a história política - sempre narrada por homens -, conforme Kirkwood (1985, p. 2) as tornassem invisíveis e as silenciassem. *Eva Luna*, narrada pela protagonista do sexo feminino, que discorre sobre a participação de ambos os sexos perante as mazelas da ditadura cívico-militar, demonstra o conteúdo subversivo da obra. A narração feminina, que rompe com o silenciamento das mulheres, poderia ser suficiente para demonstrar a transgressão, mas outro exemplo que parece interessante incluir aqui é quando a personagem Mimi, ao ser convencida pela insistência de Eva para participar da libertação dos prisioneiros políticos de Santa Maria, desenha o mapa da penitenciária onde havia estado por mais de um ano: “Em seguida, sentou-se de pernas cruzadas em um banco de cimento e começou a desenhar um mapa para ele, com um lápis de sobancelha, nas capas de seu talão de cheques” (ALLENDE, 2010, p. 265).

Apesar da narração feminina, observou-se que a maioria das personagens femininas em *Eva Luna* são afastadas ou desinteressadas pelas questões políticas, indicando o êxito da divisão entre os interesses dos gêneros³⁵.

Bourdieu (2019) ressalta as identidades distintivas que são encarnadas na organização da visão androcêntrica, excluindo as mulheres dos espaços masculinos, como a política, marginalizando-as e destinando-as à lugares e tarefas consideradas inferiores:

Cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizarem todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura e a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. Às mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, são atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde [...] e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes (BOURDIEU, 2019, p. 56).

O trabalho “invisível” e “monótono” das mulheres dentro dos lares é contrastado com o trabalho “notável”, “público” e “espetacular” dos homens, sempre registrado pela história. A historiadora francesa, Michelle Perrot afirma que a invisibilidade das mulheres, e, portanto, sua falta de participação nas atividades públicas e a sua ausência dos registros históricos, relaciona-se justamente com o confinamento e atuação em família: “Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a *stasis*, a desordem. Sua fala em público é indecente” e completa “Porque são pouco vistas, pouco se fala delas” (PERROT, 2007, p. 16-17), apontando também para o seu silêncio, já que seu acesso à escrita foi tardio e, por isso, deixaram poucos vestígios diretos. Até a gramática contribui para ausência de registros da participação das mulheres na história: “Quando há mistura de gêneros, usa-se o masculino plural: *e/les* dissimula *e/as*” (PERROT, 2007, p. 21).

³⁵ O conceito de gênero serve para delimitação das construções históricas, sociais e culturais que envolvem a hierarquia entre os sexos, diferenciando-se assim das questões biológicas que são naturais e conceituadas como “sexo”. “A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’. O gênero sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades” (SCOTT, 2019, p. 50).

Nos tópicos seguintes, intitulados *Entre o privado e o público* e *Entre o silêncio e o grito* estas duas poderosas fronteiras simbólicas serão aprofundadas para que seja possível compreender melhor o confinamento e o silêncio das mulheres relacionados aos traços identitários que as caracteriza como passivas e inferiores, além de apresentar os caminhos traçados pelas feministas do século XX que buscaram romper com as fronteiras simbólicas entre o que pertence ao masculino e o que pertence ao feminino, sendo a personagem *Eva Luna* representação das resistências femininas, que subvertem a ordem “natural” das coisas.

2.4.1 Entre o Privado e o Público: Espaços de Opressão e de Subversão

Os esquemas sociais apresentados no tópico anterior, que funcionam como uma máquina simbólica divisora de características, lugares e funções entre masculino e feminino, tão bem distribuídos em todos os âmbitos na sociedade, fez com que grande parte das mulheres chilenas apreendesse o espaço familiar como seu lugar de atividade. Dito isso, neste tópico será aprofundado o funcionamento da exclusão do âmbito público e do confinamento no âmbito privado exercidos nas sociedades patriarcais.

A análise será encaminhada para verificar o aspecto subversivo observado no comportamento da personagem Eva Luna. Para isso, as perspectivas da socióloga chilena Julieta Kirkwood em *El feminismo como negacion del autoritarismo* (1983); da historiadora francesa Michelle Perrot em *Minha história das mulheres* (2007) e do sociólogo francês Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2019) continuam dialogando.

Não pertencendo a uma família tradicional e a partir dos desafios da orfandade, desenvolve sua personalidade vivendo um processo de desterritorialização – idas e vindas entre casas alheias e a rua –, de maneira que, se movimenta para além das estruturas sociais que confinaram as mulheres durante séculos, o que a leva a romper parcialmente com características culturalmente associadas à feminilidade.

As características associadas à feminilidade são enfatizadas por meio da mudança de sexo da personagem Mimi. Enquanto ainda era chamado de Melécio, o ato da personagem implica na Revolução das Putas, indicando certa participação no

âmbito público, que o qualifica como corajoso. Mesmo que antes disso, já se considere mulher, após transformar seu corpo, procura instituições para que aprenda a se portar como a mulher idealizada pela cultura patriarcal, que põe todo seu empenho em se manter nos padrões de beleza e comportamentais:

Livrou-se de todas as extravagâncias que podiam ser confundidas com vulgaridade [...], levou dois anos estudando a arte de representar em uma escola de teatro e maneiras em um instituto especializado em rainhas de beleza, onde aprendeu a entrar em um automóvel com as pernas cruzadas, a morder folhas de alcachofra sem alterar o desenho do batom e a descer uma escada arrastando uma estola invisível de arminho. Não ocultou sua mudança de sexo, mas tampouco falava disso (ALLENDE, 2010, p. 220).

Ao contrário de Mimi, Eva não aparece dedicada à sua aparência física, mas sim ao alcance da independência financeira e à sua escrita, com a qual procura denunciar as práticas políticas, sociais e culturais. Relacionando as dimensões política, feminista e popular, Julieta Kirkwood (1983) analisa aspectos que compõem a realidade das mulheres chilenas em meio à ditadura e revela esquemas da lógica patriarcal não impostos apenas através das forças militares, mas também de todas as outras formas autoritárias presentes na sociedade civil, tornando as mulheres o grupo mais propenso ao conservadorismo social e ao autoritarismo. Para a autora, um dos instrumentos sobre o qual se baseava o patriarcado tradicional chileno, reforçado durante o período, era o confinamento feminino:

[...] a ideologia tradicional, conservadora, proporcionava um modelo coerente a situação real hierárquica, disciplinaria, limitante, que implicava a vivência dos papéis femininos no interior da família, para todas as classes sociais. A ideologia tradicional autoritária, 'imobilista', cauteladora da 'ordem', corresponde com uma prática concreta rígida e fechada a mudanças (KIRKWOOD, 1983, p. 6) (tradução nossa).³⁶

Tal como observado na perspectiva de Bourdieu (2019), Kirkwood (1983) destaca que os 'obstáculos' encontrados pelas mulheres para participar da vida pública é justificado em argumentos biológicos. Reafirmam a oposição entre o

³⁶[...] la ideologia tradicional, conservadora, proporcionaba un modelo coherente a la situación real jerárquica, disciplinaria, constreñida, que implicaba la vivencia de los roles femeninos al interior de la familia, para todas las clases sociales. La ideologia tradicional autoritária, 'inmovilista', cauteladora del 'orden', se corresponde con una práctica concreta rígida y cerrada al cambio (KIRKWOOD, 1983, p. 6) (texto original).

privado e o público, enquanto o privado é visto como lugar do domínio da afetividade e da individualidade, e, portanto, excluído do âmbito público, ao mesmo tempo em que engendram a elas qualidades, já citadas anteriormente, de “donas do poder do afeto, do poder da casa”, inserindo-as inevitavelmente ao espaço familiar. A autora afirma que elas acreditam que nunca poderão tomar o poder e por isso, submetem-se e entediam-se daquilo que é público (KIRKWOOD, 1983, p. 9).

Outro instrumento do esquema patriarcal é a falta de representatividade das mulheres na ciência histórica. Como visto brevemente, Perrot (2007) relaciona a falta de registros da participação feminina na história com a sua ausência dos lugares públicos, que durante muito tempo foram os únicos relatados. Descreve-as como invisíveis: “Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila” (PERROT, 2007, p. 17). Além disso, enquanto não tiveram acesso à palavra escrita, não tinham instrumentos para se incluírem na história (como fizeram Michelle Perrot e tantas outras historiadoras atuais), contribuindo durante muito tempo para que as mulheres não se identificassem com os espaços e características que interessavam à História. Em *Eva Luna* (2010), a distância entre as mulheres e a história é perceptível na passagem seguinte, quando narra sobre a convicção do segundo governo autoritário da obra:

Tornara sua a lição do Benfeitor e acreditava que a história consagra os chefes audazes, porque o povo despreza a honestidade, uma condição de frades e mulheres, pouco desejável como ornamento do autêntico varão. Estava convicto de que homens doutos são homenageados com estátuas, sendo conveniente dispor de dois ou três para serem exibidos nos livros escolares; entretanto, na hora da divisão do poder, apenas os caudilhos arbitrários e temíveis têm oportunidade de triunfar (ALLENDE, 2010, p. 136).

Evidencia-se assim, a ausência das mulheres nos registros e homenagens históricas. Enquanto não eram incluídas na história, não se identificavam com ela, se desinteressavam dos assuntos públicos e aparentavam carregar as características essenciais engendradas a elas pelo patriarcado, formando um ciclo aparentemente inesgotável.

É claro que este ciclo em parte foi rompido, como se pôde observar no tópico *Democracia no país e em casa!*, mas para que isto ocorresse, foi necessário

repensar e reestruturar diversos aspectos da sociedade. Evidentemente, só as mulheres tomariam a iniciativa de fazê-lo. Kirkwood (1983) expõe que a primeira pauta das feministas chilenas para o início da reformulação da sociedade foi justamente a negação do que separava o público do privado, a fim de recuperar e/ou buscar uma identidade renovada e mais ampla para as que estavam submersas nestes lugares invisíveis. Junto a isso, negavam sua situação de dependência, negavam sua condição de alteridade e de objeto, negavam a individualização dos problemas femininos e negavam a condição de improdutiva atribuída às mulheres.

Apesar das conquistas por espaços de atuação pública, Bourdieu (2019) aponta para o instrumento simbólico da “vocaçãõ”, que parece substituir o papel da exclusão expressa, causando certa rejeição aos lugares e assuntos públicos, condenando-as à discriminação quando adentram ambientes culturalmente masculinizados, como as assembleias. Segundo ele, a vocaçãõ atua de maneira quase igualmente eficaz no distanciamento das mulheres dos espaços políticos, “por meio de uma espécie de agorafobia socialmente imposta, que pode subsistir por longo tempo depois de terem sido abolidas as proibições mais visíveis” (BOURDIEU, 2019, p. 71). Observa-se a partir disso, os efeitos duradouros que as fronteiras do patriarcado exercem sobre a sociedade, mesmo quando os instrumentos de dominação já não são explícitos. “As mulheres são excluídas de todos os lugares públicos, assembleia, mercado, em que se realizam os jogos comumente considerados os mais sérios da existência humana, que são os jogos de honra” (BOURDIEU, 2019, p. 86).

Concordante, Allende (2003, p. 72) salienta que a maior parte das mulheres chilenas “tem vocaçãõ para mártir: são as primeiras a sair da cama a fim de servir à família e as últimas a deitar-se; sentem orgulho de sofrer e sacrificar-se”. O sentimento de orgulho pelos próprios sacrifícios, no caso das mulheres confinadas, relaciona-se ao aspecto da vocaçãõ. Nesta perspectiva, a vocaçãõ trabalha para reafirmar a ideia de que é no ambiente familiar que as mulheres podem ser valorizadas, entretanto, os afazeres domésticos continuam sendo desvalorizados e invisíveis.

Paradoxalmente, as mesmas mulheres que vêm resistindo frente às fronteiras impostas pelo patriarcado – como aos aspectos identitários engendrados a elas, mas não por elas –, continuam a educar crianças dentro dos padrões sociais previstos pelas estruturas patriarcais:

[...] educam as filhas para servir e os filhos para serem servidos. Enquanto de um lado lutam pelos direitos e trabalham sem descanso, de outro fazem as vontades do marido e dos filhos varões, secundadas pelas filhas, nas quais inculcam, desde pequenas, suas obrigações. As garotas modernas rebelam-se, é claro, mas assim que se enamoram repetem o esquema aprendido, confundindo amor com serviço (ALLENDE, 2003, p. 75).

Desta forma, desencadeada por meio de poderosos instrumentos simbólicos, a fronteira entre o público e o privado é reafirmada, ao mesmo tempo em que, aceitando e reproduzindo limites impostos, os dominados acabam por contribuir com a perpetuação das censuras próprias da estrutura patriarcal. Bourdieu (2019, p. 70) expõe que quando esta fronteira simbólica é atravessada e a mulher adentra o espaço público, por vezes os limites se manifestam por meio de emoções, como a timidez ou a raiva, que acabam por voltar a proporcionar a função de julgamento aos dominantes.

O reconhecimento da fronteira entre o público e o privado, encaminhou as mulheres ao rompimento das barreiras impostas por meio da luta feminista, que se impõe através de inúmeros instrumentos. O feminismo busca denunciar e modificar as práticas sociais que as colocaram em uma situação de inferiorização e conscientizar as mulheres, transformando e ampliando, desta maneira, as possibilidades da formação da identidade feminina. Ouvindo o eco dos gritos abafados de suas antepassadas e observando as estruturas que se perpetuavam, buscaram encontrar suas próprias vozes para romper o silêncio com êxito e sem violência. Em seu recente livro de memórias, *Mulheres de minha alma: sobre o amor impaciente, a vida longa e as boas bruxas* (2020, p. 17), Isabel Allende:

E em que consiste meu feminismo? Não é o que temos entre as pernas, mas, sim, entre as duas orelhas. É uma postura filosófica e uma sublevação contra a autoridade do homem. É uma maneira de entender as relações humanas e de ver o mundo, uma aposta na justiça, uma luta pela emancipação das mulheres, gays, lésbicas, queer (LGBTQ+), de todos os oprimidos do sistema e dos que queiram somar-se. Bem-vindes, como diriam os jovens de hoje: quanto mais formos, melhor.

A conscientização das mulheres, bem como de outros grupos minoritários, sobre a inexistente justificativa que sustente sua condição subalternizada tem sido, sem dúvidas, transformadora. O quanto as mulheres veem conquistando espaço,

autonomia e visibilidade, por meio de sua luta, é prova disso. Não à toa, o século XX foi considerado o século das mulheres. Com o feminismo, ampliaram-se e afirmaram-se possíveis identidades e, com as feministas, inúmeras maneiras de enxergar e enfrentar as injustiças do mundo.

2.4.2 Entre o Silêncio e o Grito: Ecos do Poder e da Resistência

A fronteira entre o grito e o silêncio está interligada à fronteira entre o privado e o público, uma é consequência da outra. Elas funcionam por meio dos mesmos mecanismos de exclusão das mulheres da participação pública, o que as tornou praticamente invisíveis nos registros históricos. Onde não puderam adentrar, não puderam se fazer ouvir. Entretanto, a questão é que o silêncio conferido às mulheres no decorrer da história não se restringia apenas aos espaços públicos. Na casa do Professor Jones, onde vivia Consuelo, observa-se o silêncio em diversas passagens, como quando a mãe entra em trabalho de parto:

Aguentou as dores durante treze horas, sem parar de trabalhar. Quando não pôde mais, trancou-se em seu quarto [...] Coberta de suor, com um trapo na boca para sufocar os queixumes, pôde trazer ao mundo aquela criatura pertinaz que se aferrava a ela. Já não era jovem e não foi tarefa fácil, mas o costume de esfregar pisos de gatinhas, de carregar peso pela escada e de lavar roupa até a meia-noite, dera-lhe músculos firmes, com os quais finalmente conseguiu parir. Primeiro viu surgirem os pés minúsculos que mal se moviam, como se tentassem dar o primeiro passo de um caminho árduo. [...] Ali estava eu, envolta em uma corda azul, que ela separou de meu pescoço com cuidado, para ajudar-me a viver. Nesse instante a porta se abriu e entrou a cozinheira que, notando sua ausência, adivinhara o que ocorria e vinha socorrê-la. Encontrou-a desnuda, comigo recostada sobre seu ventre, ainda unida a ela por um laço palpitante. - Mau sinal, é fêmea – disse a improvisada parteira, após ter atado e cortado o cordão umbilical, e me tendo em suas mãos (ALLENDE, 2010, p. 24-25).

O sufocamento das dores do solitário parto alude ao silenciamento inculcado à Consuelo. O poder de dar a vida, que só as mulheres possuem, sendo emudecido em meio ao doloroso parto demonstra a potência das regras morais que calaram as mulheres. Assim, observa-se que o silêncio se estendia para a casa, ambiente no qual deveriam ser livres, caso os discursos patriarcais revisados anteriormente

fossem verdadeiros. Na verdade, o ambiente familiar funcionava como uma réplica em miniatura do que ocorria nos ambientes públicos.

Pensando nessa questão, procura-se revelar as peculiaridades do silenciamento – seus próprios métodos e sua função enquanto instrumento patriarcal –, e brevemente evocar o enfrentamento das mulheres às desigualdades demarcadas pela oposição entre os sexos. Não se pode estabelecer data, primeiramente devido ao silenciamento das mulheres e também por sempre ter havido atuações de resistência feminina nas mais diversas sociedades e nos mais diversos tempos. Neste tópico, chamo de *grito* tudo o que se relaciona a tal enfrentamento, a fim de enaltecer a bravura e rebeldia das mulheres quando, através do feminismo, desataram os nós guardados em suas gargantas durante séculos. Uma das estratégias encontrada por elas para se fazer ouvir, foi a literatura.

Para o aprofundamento deste último aspecto relativo ao contexto histórico e social, o ensaio *Um Teto Todo Seu*, publicado originalmente em 1929, pela escritora e feminista inglesa Virginia Woolf contribuirá dialogando com alguns dos trabalhos citados anteriormente.

Michelle Perrot (2007, p. 17), recorda a fala do apóstolo Paulo, que culpava todas as mulheres pela transgressão de Eva quando consumiu o fruto proibido, e lhes recomendava conservar o silêncio: “Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno”. A historiadora revela ainda que, confinadas no silêncio, as mulheres permaneceram fora dos relatos históricos durante muito tempo, como se estivessem fora do tempo. Aponta para a ausência dos espaços públicos como primeiro motivo, mas enumera outros instrumentos que contribuem para essa ausência.

Outro motivo é o que ela chama “silêncio das fontes” (PERROT, 2007), que se explica nos poucos vestígios deixados pelas próprias mulheres logo após terem acesso à palavra escrita. As produções domésticas (cartas, histórias, fotografias) eram comumente apagadas por elas mesmas, enquanto julgavam que qualquer inventividade vinda delas só poderia ser desinteressante. Segundo Bourdieu (2019, p. 64) essa crença das mulheres a respeito da falta de interesse do que é produzido por elas parte da ideia que naturaliza a dominação:

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos,

principalmente visíveis, como vimos acima, na representação que as mulheres cabilas fazem de seu sexo como algo deficiente, feio ou até repulsivo (ou, em nosso universo, na visão que inúmeras mulheres têm do próprio corpo, quando não conforme aos cânones estéticos impostos pela moda), e de maneira mais geral, em sua adesão a uma imagem desvalorizadora da mulher.

Além disso, as descrições da personalidade feminina dos observadores pertencentes ao sexo masculino, ao invés de darem atenção necessária para tal serviço, as reduzem à estereótipos inventados: “As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes” (BOURDIEU, 2019, p. 65).

Perrot (2007) aponta também para “o relato da história” através do qual se deu o mais profundo silenciamento. Durante muito tempo a ciência histórica se interessava apenas pelos acontecimentos públicos – guerras, reinados -, e, pelos homens públicos – heróis de guerra ou santos que viajam e evangelizam, enquanto sobre as santas que rezavam e preservavam a virgindade, as rainhas, damas, cortesãs, mulheres do povo, em comparação aos homens pouco ou nada se registrou. Todavia, ao terem acesso à universidade, as mulheres observaram estas ausências e procuraram dar voz às que foram excluídas.

Outra questão que contribuiu para isso foi a escola dos *Annales*, indicada pela historiadora (2007) como inovadora no quesito de não deixar à história apenas os acontecimentos políticos, mas também as perspectivas econômicas e sociais. Desta maneira, as mulheres começaram a ser relatadas com maior frequência pela ciência histórica.

Da perspectiva de Virginia Woolf (2014), o silenciamento das mulheres era nítido ao observar as prateleiras de uma biblioteca na Inglaterra no início do século XX. O predomínio absurdo das autorias masculinas era alarmante. Assim, em suas reflexões, a escritora procura pelos motivos de que a grande maioria das mulheres, mesmo após terem acesso à palavra escrita, continuavam sem escrever. Para ela, as dificuldades que as mulheres encontravam para se expressar por meio da palavra escrita eram muitas, dentre elas, a falta de um espaço próprio e silencioso (sem os barulhos e interrupções do restante da família), a falta de tempo (as atividades domésticas inesgotáveis), as dificuldades materiais (pouquíssimas mulheres trabalhavam fora de casa nesta época e eram independentes financeiramente), os padrões de comportamento (as mulheres “corretas” não deveriam ter pensamentos

próprios, muito menos ousar dizê-los) e a ridicularização e opinião masculina: “havia um grupo enorme de opiniões masculinas que atestavam que nada deveria ser esperado das mulheres do ponto de vista intelectual” (WOOLF, 2014, p. 80). Sobre essa questão, até pouco tempo, na América Latina, levando em conta o atraso ainda maior do acesso à palavra escrita, a autoria feminina também estava ausente das prateleiras (a Inglaterra foi um dos primeiros países do mundo que concedeu este direito essencial às mulheres).

Perrot (2007, p. 93) indica que “ao longo do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário”. Ela menciona diversos pensadores de correntes contrárias – Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Sylvain Maréchal (1750-1803), bispo de Órleans, Joseph de Maistre (1753-1821) e o anarquista Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), para citar apenas alguns –, que concordavam que as mulheres não deveriam ter acesso ao saber temendo “a sedução do livre pensamento”. Concomitantemente, o direito à instrução foi reivindicado por mulheres pelo menos desde o século XVIII – Christine de Pisan (1364-1430), Mary Wollstonecraft (1759-1797), Germaine de Stael (1766-1817), George Sand (1804-1876) –, e, em alguns países, segue sendo motivo de luta, como no Paquistão, no qual Malala Yousafzai (1997) é ativista exigindo que as meninas paquistanesas tenham direito à educação.

Apesar das diversas problemáticas que trouxe consigo, nos países que abarcou, a Reforma Protestante colaborou para a emancipação feminina, quando fez da leitura da Bíblia uma obrigação para homens e mulheres (PERROT, 2007). Este fator teve consequências drásticas na condição das mulheres, que aprendendo a ler, tiveram maior acesso ao trabalho, por exemplo.

Mesmo assim, o acesso à educação precisou passar por longos processos de aprofundamento. No início, as meninas eram educadas separadamente dos meninos e essa educação previa apenas inculcar-lhes o que era visto como necessário para servirem bem aos futuros maridos e filhos. No entanto, as coisas foram mudando ao longo do tempo:

[...] as coisas mudaram em toda a Europa quase ao mesmo tempo. A escolarização das meninas no primário operou-se nos anos 1880; no secundário, em torno de 1900; o ingresso das jovens na universidade aconteceu entre as duas guerras, e maciçamente a partir de 1950.

Atualmente as jovens universitárias são mais numerosas que os rapazes. [...] a mistura dos sexos na escola se disseminará sem traumas e sem nenhuma reflexão particular nos anos 1960-1970: sinal e fator de uma igualdade dos sexos ainda em evolução (PERROT, 2007, p. 94-95).

Evidentemente, o acesso ao saber foi e é um fator de extrema relevância para o início da desconstrução do que havia sido imposto socialmente como identidade feminina, não pelas próprias mulheres, mas por aqueles que as dominavam. Em outras palavras, por meio do acesso ao saber, a oportunidade de contar a própria história, de se inserir na história, de compor sua voz e por fim, ser ouvida, começa a se tornar realidade. Eva Luna percebe, ao ganhar uma máquina de escrever, a possibilidade de contar a si própria através da literatura: “[...] seduziu-me a ideia de eu ser também mais um da história, com poder para determinar meu fim ou inventar-me uma vida. O enredo complicava-se; as personagens ficavam cada vez mais rebeldes” (ALLENDE, 2010, p. 250). A transformação da sua realidade é possível pela liberdade inventiva inerente à criação artística. Já a rebeldia das personagens, pode despertar a pulsão para também modificar a própria realidade, bem como a realidade de suas leitoras.

A observação da situação social feminina revela uma quantidade inestimável de armas utilizadas pela cultura patriarcal para o silenciamento das mulheres, assim como o assassinato, a violência contra as mulheres, a misoginia, a desvalorização de tudo o que está relacionado à elas, os pseudônimos masculinos, a proibição do saber, os padrões morais impostos através de diversas instituições sociais, os afazeres domésticos inesgotáveis e invisíveis, a maternidade como única vocação, as poucas referências femininas subversivas da ordem com as quais se identificar, além de muitas outras ferramentas.

Em seu ensaio realizado no início do século XX, Virginia Woolf após criar a irmã de Shakespeare e apontar os prováveis obstáculos que esta enfrentaria em sua época, caso tivesse o mesmo talento do irmão para a escrita, demonstra que o passar do tempo não fez com que se estimulasse a criação artística das mulheres, ao contrário disso, revela o intuito de superioridade dos homens, por meio do silenciamento das mulheres nas artes e também na política:

[...] é bastante evidente que mesmo no século XIX uma mulher não era encorajada a ser artista. Pelo contrário, era desprezada,

estapeada, repreendida e aconselhada. Sua mente deve ter-se exaurido, e sua força vital ter diminuído pela necessidade de se opor a isso e desaprovar aquilo. Então aqui nos deparamos com um complexo masculino obscuro e muito interessante, que teve bastante influência nos movimentos femininos; aquele desejo inveterado nem tanto de que ela seja inferior quanto de que ele seja superior, que o coloca onde quer que se olhe, não apenas diante das artes, mas também bloqueando o caminho para a política, mesmo quando o risco para ele parece ser ínfimo, e o requerente, humilde e devotado (WOOLF, 2014, p. 81).

Justamente pelo desencorajamento que as mulheres sofriam quando pretendiam se tornar artistas ou opinar sobre política, é que o fazer literário das mulheres, assim como o alcance de outros espaços para além do familiar, que começou a ocorrer com intensidade crescente durante o século XX e mais ainda neste início de século XXI, é um enfrentamento às forças contrárias das culturas patriarcais. Desta forma, junto aos diversos movimentos feministas, a literatura de autoria feminina apresenta-se desde o início como um instrumento de resistência, simplesmente por existir, porém a resistência na literatura de autoria feminina não se encerra nesta finalidade.

Na obra *Eva Luna* (2010) de Isabel Allende, a protagonista-narradora, contadora de histórias desde a infância, aprende a ler e escrever apenas aos quinze anos e, a partir disso, inicia um processo de enfrentamento das desigualdades presentes em seu contexto por meio da própria escrita. Eva representa a força de enfrentamento conquistada pelas mulheres a partir do momento em que adentraram o espaço da palavra escrita, criando e revelando seus gritos e por fim, subvertendo os padrões sociais da cultura patriarcal.

3. NARRATIVAS DE EVA LUNA: CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA E ALTERIDADE

[...] A mesma ruga da terra ardente
 a conduz, a abrasa e a obedece
 e quando cai rendida pelos sóis
 volta a erguê-la para seguir com ela.
 Se ela vem a viver ou talvez morra
 no cego areal que tudo põe a perder,
 de quanto teve dado pela sorte
 essa só palavra recolheu
 e dela vive e da mesma morre
 (MISTRAL, 2021, p. 191).

Neste último capítulo, primeiramente abordaremos a trajetória da personagem, com finalidade de detectar a presença da alteridade a partir de seu contato com diversas personagens que influenciaram tanto no desenvolvimento de seu caráter quanto no desenvolvimento de sua habilidade em narrar histórias, primeiramente na oralidade e em seguida na transposição para a narrativa escrita. Um percurso de construção identitária, de resistência e de ruptura com padrões sociais relacionados às mulheres.

Eva Luna narra a própria história e, desde a infância, constitui sua identidade ao mesmo tempo em que atravessa fronteiras simbólicas. Ao narrar o desenvolvimento de sua identidade, destacam-se processos de alteridade: evoca memórias de relações com mulheres do seu passado, enquanto em seu presente preserva relações com outras mulheres e demonstra a perspectiva da mulher que deseja ser no futuro. De maneira que, além de influenciar no curso dos acontecimentos, tais personagens implicam no desdobramento de sua personalidade. Além disso, suas posturas, ações e pensamentos constituem uma personagem verossímil, promovendo, com isso, diálogo intenso com a condição das mulheres na sociedade.

A verossimilhança, por meio da personagem de ficção, cria o sentimento de verdade, isto é, apesar de fictícia, a personagem tem a capacidade de causar a sensação da mais autêntica verdade existencial. Assim como o ser humano existente, só conhecemos a personagem de maneira incompleta. No entanto, a escritora ou escritor delimitam as características, os espaços e as ações das personagens, conforme deseja. Na ficção faz-se necessária certa coesão das características das personagens, para que exista uma lógica entre suas ações e o que o escritor ou escritora pretende compor com o foco narrativo. Desta maneira, a

personagem não é, necessariamente, menos complexa do que os seres humanos existentes (CANDIDO, 2014).

Para que a personagem tenha êxito, deve causar a sensação proposta pela verossimilhança, deve lembrar ao máximo um ser real, de maneira que manter “relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida” (CANDIDO, 2014, p. 65) seja imprescindível.

A personagem nunca é absolutamente transplantada da realidade, nunca será a cópia exata de um ser real. Mesmo quando o/a romancista decide basear a personagem em um ser humano real, utilizando-o como molde, segundo Candido (2014), sempre se adiciona ao seu plano psicológico - da qual não temos a possibilidade de captar a totalidade no mundo real -, construções interpretativas ou criativas daquilo que impulsiona a pessoa viva a agir. Assim, por vezes o/a escritora, necessita fazer uma pesquisa histórica a fim de basear a personagem, mas que nunca será uma cópia idêntica à real, até mesmo por que o temperamento do/a romancista modifica-o. Compreende-se, assim, que, seja por meio da realidade individual, seja por meio da realidade social que o/a cerca, mantém-se vínculos com a realidade para a construção da personagem de ficção, porém em seus processos inventivos, acaba por ser elaborada, transformada.

Em *Eva Luna* (2010), assim como não é indicado qual o país onde se passa a obra, mas sugere-se algum país do continente latino-americano, nenhuma das personagens faz referência direta a algum ser humano real, porém há semelhanças entre personagens fictícios e personalidades históricas do contexto latino-americano do período ditatorial. Mesmo que não seja possível indicar com exatidão quais mulheres reais a autora busca refletir na construção das personagens femininas de *Eva Luna*, sabe-se, conforme visto anteriormente, que a autora cria a maior parte de suas personagens a partir de mulheres chilenas com as quais conviveu.

Na passagem a seguir, tais vínculos são constatados quando a personagem-narradora responde sobre seu processo criativo:

Faço o que posso... A realidade é um torvelinho, não conseguimos medi-la ou decifrá-la, porque tudo acontece ao mesmo tempo. Enquanto estamos aqui falando, às suas costas Cristóvão Colombo está inventando a América, e esses mesmos índios que o recebem na vidraça da janela, continuam nus na selva, a poucas horas deste gabinete, e continuarão nus daqui a cem anos. Apenas procuro abrir

caminho nesse labirinto, colocar um pouco de ordem em tanto caos, tornar a existência mais tolerável (ALLENDE, 2010, p. 296).

A passagem da obra firma o ziguezague entre realidade e ficção no processo criativo de escrita da protagonista-narradora, como se trançasse fios entre passado, presente e possíveis futuros; entre a vida como ela é e exageros, possibilidades e impossibilidades; entre personagens baseados em pessoas reais e personagens inteiramente fictícios. Observa-se também, que ao longo da obra o amontoado de experiências e relações interpessoais vividas pela protagonista-narradora é a base para suas criações, tornando explícita que a escrita de Eva Luna busca transformar a realidade.

As personagens do romance *Eva Luna* (2010) são apresentadas em um contexto social, político e cultural que condiciona suas ações. Algumas delas apresentam características que podem ser comparadas à certos personagens históricos, bem como o próprio contexto da obra revela vínculos com a realidade social da América Latina, ou mais especificamente, do Chile, e também, vínculos com a realidade individual de Isabel Allende em relação à sua trajetória como escritora, para basear a protagonista, a qual manifesta ser seu alterego.

Para ilustrar a transfiguração da realidade, a partir da personagem-narradora, se comparada à autora, ambas são contadoras de história desde muito cedo e assim firmam suas relações afetivas. Tardam o processo de escrita de ficção, mas por diferentes motivos. Ambas têm sucesso rapidamente e alcançam visibilidade social, fazendo da escrita um instrumento de resistência. No entanto, basta observar os contextos socioeconômicos de Eva e de Isabel para compreender que não são a mesma pessoa.

Ao serem utilizados determinados fatos históricos na literatura ficcional, são apresentados diversos pontos de vista de pessoas comuns por meio das personagens, isto é, as representações coletivas são incorporadas aos indivíduos que são representados em personagens fictícias. Sendo narrada em primeira pessoa, *Eva Luna* nos apresenta o ponto de vista de uma mulher duplamente marginalizada, inserida em um período histórico ditatorial, o que demonstra o aspecto de resistência intencionado pela escrita, já que subverte a normalidade da história narrada pelo ponto de vista de homens detentores de poder econômico e cultural.

Nos capítulos anteriores foram evidenciadas as problematizações que envolvem o pronunciamento das mulheres. O silenciamento feminino é parte da estratégia patriarcal para dar continuidade aos privilégios masculinos, de forma que a escolha da narração feminina, contextualizada em ditadura, se faz necessariamente subversiva. Mesmo que o contexto fosse diferente, a narração feminina por si só já romperia com a normalidade, mas a intenção de resistência se amplia quando decide colocar a personagem-narradora mulher e pobre frente ao autoritarismo exacerbado que fez com que as mulheres fossem o grupo social mais prejudicado no período em questão, como apontou Julieta Kirkwood (1983).

Em *Eva Luna* (2010), a narradora-protagonista conta sua própria história e, em capítulos mesclados, a história de Rolf Carlé. Nestes capítulos, histórias de diversas personagens secundárias – Consuelo, Madrinha, Mimi, Elvira, Riad Halabí, Professora Inês, Aravena -, que perpassam a trajetória de ambos os protagonistas são narradas. Neste tipo de narração, a narradora se mescla com a personagem protagonista e, assim, a história adquire tom de confiança.

Enquanto narra a própria história desde antes do seu nascimento, Eva Luna revela a constituição de si e a construção de sua narrativa a partir dos processos de desterritorialização e alteridade:

Eu escrevia um novo capítulo a cada dia, inteiramente mergulhada no mundo que criava, com o poder onímodo das palavras, transformada em um ser disperso, reproduzida ao infinito, vendo meu próprio reflexo em espelhos múltiplos, vivendo inumeráveis vidas, falando com muitas vozes (ALLENDE, 2010, p. 292).

Ao reconhecer individualidades por meio do Outro, Eva costura uma teia de significações do que é ser mulher e constrói a si como um mosaico, que ao juntar as peças, monta uma imagem fraturada, porém firme. O conceito de alteridade, aqui, refere-se então ao apresentado por Ricoeur. Para ele, “o si é ‘destinado à responsabilidade’ pelo outro” (RICOEUR, 1991, p. 222), de maneira que a alteridade se torna mais um aspecto da construção ética do ser. Essa constituição identitária implica, portanto, exercer responsabilidades perante às problemáticas com as quais a personagem se depara também por meio de suas relações interpessoais. Dessa forma, a alteridade será relativa à constituição identitária da personagem conforme interage com personagens femininas de distintos espaços geográficos, classes sociais e vertentes culturais, para enfim formar-se como indivíduo engajado, pertinaz

e resistente. Para isso, neste primeiro momento, será abordada a influência de algumas personagens – Consuelo, Madrinha, Elvira, Professora Inês, Mimi -, sobre a identidade da protagonista.

Antes de narrar o próprio nascimento, Eva conta a história de sua mãe: Consuelo foi encontrada por missionários ainda bebê, eles a criaram sem lugar fixo “em uma região encantada” até seus doze anos. Com eles “além de ajudar nos trabalhos domésticos, de assistir aos serviços religiosos e a algumas aulas de leitura, aritmética e catecismo, não tinha outras obrigações”, assim, sobrava-lhe tempo para fertilizar a imaginação de criança, vivia “com a mente cheia de imagens, de odores, cores e sabores, de contos trazidos da fronteira e mitos arrastados pelo rio” (ALLENDE, 2010, p. 9).

Aos doze anos, retorna ensanguentada, após um dia de procura de galinhas com seu amigo português. Assim, Consuelo é enviada para o convento das Irmãzinhas da Caridade. Por meio do ato dos missionários, pode-se supor que o sangue estampado na roupa de Consuelo foi relacionado a atos sexuais. Conforme os preceitos da Igreja, as relações sexuais só devem ocorrer após o casamento, de maneira que, o comportamento de Consuelo demandava padronização. No convento seria mais facilmente “domesticada e/ou adestrada”. Pela primeira vez, estava entre muros: “quando viu o céu reduzido a um quadrado, achou que morreria asfisiada” (ALLENDE, 2010, p. 11). Esse excerto demonstra que ao narrar a vida da mãe ela revela indícios sobre o problema do confinamento, sobre sua rejeição as limitações impostas às mulheres, aspecto que se torna mais saliente no decorrer da trama. Apesar das tentativas das monjas em persuadir Consuelo a servir à Igreja, a menina resistia àquele deus, a quem considerava uma “presença totalitária”:

Além das monjas e de duas empregadas, no vasto edifício viviam apenas dezesseis juvenzinhas, em sua maioria órfãs ou abandonadas, que aprendiam a usar sapatos, comer com garfo e dominar alguns trabalhos domésticos elementares, para que mais tarde fossem empregadas em serviços humildes [...]. Entretanto, todos os seus esforços esbarraram na resistência instintiva da menina. Ela tentou, bem-disposta, porém jamais conseguiu aceitar aquele deus tirânico pregado pelas religiosas (ALLENDE, 2010, p. 13).

Ao se depararem com a rebeldia da menina, as monjas sufocavam seus questionamentos: “- [...] quem manda mais no céu, Deus ou a mãe dele? – Cale-se

insensata! Cale-se e reze!”, de forma que ali aprendeu a guardar apenas para si curiosidades e a imaginação fértil. Três anos depois, a Madre Superiora decide que Consuelo não teria qualquer serventia no convento e a envia para trabalhar na casa do Professor Jones, um médico estrangeiro.

Eva Luna conta que a mãe aprendeu sobre o silêncio no convento, o que foi de grande serventia para conquistar a confiança do novo patrão e, simultaneamente, preservar espaço para a imaginação. Naquela casa, trabalhando como empregada doméstica, passou o resto de seus dias:

Embora as tarefas mais pesadas estivessem a seu cargo, ela encontrava tempo para seus devaneios, sem que ninguém a incomodasse ao interpretar-lhe os silêncios como virtudes milagrosas. Consuelo era forte, nunca se queixava e obedecia sem perguntar, como lhe tinham ensinado as monjas (ALLENDE, 2010, p. 16).

Nesta breve passagem, observa-se que ao descrever o silêncio da mãe como algo que era considerado uma “virtude milagrosa” pelos que estavam ao seu redor, a consciência da protagonista-narradora aponta para a o enaltecimento social do silêncio como característica de mulheres confiáveis e subalternizadas. Além disso, explicita-se o silêncio como forma de resistência para preservação da característica mais fundamental de Consuelo na vida de Eva Luna, a contação de histórias.

Minha mãe era uma pessoa silenciosa, capaz de dissimular-se entre os móveis, de perder-se no desenho do tapete, de não fazer o menor ruído, como se não existisse; contudo, na intimidade do quarto que dividíamos, ela se transformava. Começava a falar do passado ou a narrar suas histórias [...] Quando ela contava, o mundo povoava-se de personagens, algumas chegando a ser tão familiares, que ainda hoje, tantos anos depois, posso descrever suas roupas e seus tons de vozes (ALLENDE, 2010, p. 27).

O contraponto entre o silêncio e a contação de histórias leva-nos a recordar a exclusão das mulheres dos espaços públicos de fala, da suposta irmã de Shakespeare e da preservação da narração oral pelas mulheres enquanto excluídas do universo letrado. O talento de Consuelo ao se apropriar das palavras influencia a filha, o que transforma o futuro de Eva Luna. Se não tivesse sido silenciada pela deidade masculinizada institucionalizada do convento ou pela confiança e créditos

do Professor Jones, talvez Consuelo também tivesse encontrado uma saída para subalternidade por meio de suas palavras.

Além de transportar o lixo, lavar e passar roupa, limpar as latrinas, receber diariamente o gelo para as geladeiras, trazido no lombo de burro conservado em sal grosso, ajudava o Professor Jones a preparar a fórmula em grandes frascos de farmácia, cuidava dos corpos, tirava-lhes a poeira e os estorvos das articulações, vestia-os, penteava-os e lhes coloria as faces com carmim. O sábio se sentia à vontade com sua empregada. Antes de tê-la ao seu lado, trabalhava sozinho, no mais absoluto sigilo, mas com o tempo acostumou-se à presença de Consuelo e permitiu que o ajudasse no laboratório, pois supôs que aquela criatura calada não representava perigo algum (ALLENDE, 2010, p. 16).

A influência materna sobre Eva Luna nos induz a recordar o percurso realizado por nossas antepassadas para que tivéssemos a possibilidade de nos pronunciar. Como relembra Isabel Allende, “em décadas passadas as mulheres eram impedidas de desenvolver seu talento ou sua criatividade” (ALLENDE, 2020, p. 122). A mãe da escritora pintava a óleo, porém nunca levou o trabalho adiante, pois acreditava que sendo mulher era automaticamente limitada.

Panchita³⁷ nasceu vinte anos antes de mim e não conseguiu elevar-se com a onda do feminismo. Entendeu o conceito e acho que o desejava para si, ao menos em teoria, mas o esforço necessário era demasiado. Ele lhe parecia uma utopia perigosa que acabaria por me destruir. Haveriam de se passar quase quarenta anos para ela entender que, em vez de me destruir, o feminismo me forjara e me possibilitara quase tudo a que eu me propusera. Por meu intermédio, Panchita pôde realizar alguns de seus sonhos. A muitas de nós, filhas, coube viver a vida que nossas mães não puderam viver (ALLENDE, 2020, p. 28).

Toma-se Consuelo e Eva Luna, toma-se Panchita e a escritora da obra em questão como exemplo da abertura das fronteiras que limitavam as mulheres ao silêncio. Por meio dos preceitos desenvolvidos pelo feminismo, ou por meio da necessidade, encontraram impulsos para enfrentar injustiças de gênero: em 1877 no Chile, as mulheres conquistam a possibilidade de ingressarem na universidade; a partir de 1903 são fundados diversos grupos femininos no intuito de resistir às desigualdades de gênero; em 1925 conquistam o direito “a guarda dos filhos e o

³⁷ Apelidada de ‘Panchita’, trata-se da mãe de Isabel Allende, Francisca Llona Barros.

direito de administrar seus bens em caso de morte ou abandono do pai”; em 1949 “mulheres chilenas, após intensa articulação, conquistam o direito ao voto”; em 1971 existiam dez mil centros que pensavam problemáticas vinculadas à maternidade e ao cuidado do lar; em 1978 acontece “o primeiro ato massivo de mulheres durante o período ditatorial”; durante a década seguinte, articulam-se movimentos femininos em resposta à ditadura militar; em 1997, deputadas articulam projeto a fim de “assegurar uma presença mais equilibrada entre homens e mulheres nos espaços de representação política”; em 2006 foi eleita Michelle Bachelet, a primeira mulher chilena presidenta; desde 2013, milhares de mulheres manifestam-se pelo aborto livre, seguro e gratuito no Chile (BLAY e AVELAR, 2017, p. 340-343). Todas essas somam-se à outras conquistas, que possibilitaram às mulheres adentrar territórios antes masculinizados, como o da literatura.

Nem Consuelo nem Panchita dão não dá amostras do enfrentamento que foi necessário para que Eva Luna ou Isabel Allende se tornassem mulheres (fictícias ou não) com possibilidades de desenvolver a criatividade, porém através das condutas das mães lhes é apresentado o silenciamento de seus talentos, o que leva as filhas a procurar alternativas, cabendo a elas e a muitas outras mulheres experimentar maior liberdade inventiva, o que parecia inatingível para geração anterior.

Segundo Allende (2020), as mulheres das gerações seguintes lembravam os feitos criativos de suas antepassadas para contestar a afirmação de que verdadeiros artistas eram necessariamente do sexo masculino. Assim, aponta-se para um dos primeiros artifícios das feministas: revisar a história a fim de encontrar vestígios das mulheres sendo contadas por elas mesmas. Neste intuito, a narração oral foi de grande importância, por ter se tornado predominantemente feminina após a democratização da língua escrita no Ocidente.

A escolha da narração oral para enfatizar a influência de Consuelo sobre a filha, que após perder a mãe aos seis anos de idade, vê-se diversas vezes desamparada e utiliza-se dela para encontrar auxílio e afeto, não parece desproposital.

Além do nível individual, no qual podemos observar a representação a partir da experiência vivida pela escritora, que permanece utilizando de sua inventividade apenas através da narração oral até os quarenta anos quando inaugura sua carreira como escritora ficcional com *A Casa dos Espíritos* (1982); pode-se também reconhecer o percurso coletivo das mulheres, que limitadas ao analfabetismo, como

Eva Luna, foram marginalizadas e silenciadas numa prática que passou a ser desprestigiada com o advento da cultura escrita: a tradição oral. Apesar disso, a oralidade as permitia utilizar a narração oral como uma forma de compartilhar com as gerações seguintes sentimentos, costumes e valores importantes de determinados grupos sociais. Por meio da contadora de histórias, construía-se uma ponte para revisitar o passado e aprender com ele:

Em muitas regiões do mundo habitadas por seres humanos que não sabem escrever, a tradição oral é a principal fonte de comunicação com o passado. Também, conhecendo-se ou não a escrita, muitas fontes históricas, culturais e literárias, antigas e mesmo quase coletâneas descansam sobre a transmissão oral (REYZABAL, 1999, p. 259 *apud*: BLOS, 2007, p. 31)

Bem como contribuir para perpetuar valores, a narração oral tem a capacidade de causar encantamento, cativar o ser humano. Segundo Anelise Toni Blos, em sua dissertação de mestrado *Narrativa oral: uma arte milenar* (2007, p. 30), “a arte de narrar histórias orais vai ao encontro dos sentimentos mais profundos de uma pessoa, gerando uma infinita capacidade de aprender a valorizar tudo o que a cerca, bem como os sujeitos que compõem o cenário em que vive”.

Esse estreitamento de laços que se dá por meio da valorização dos “sujeitos que compõem o cenário” em que o ouvinte da narrativa oral vive, é o que salva Eva Luna da completa marginalização até que é alfabetizada. Por meio de suas narrativas, Eva conquista afetos e proteção. Desta maneira, através da herança deixada pela mãe, Eva preserva conexão com suas raízes, mantendo-se vinculada à memória de Consuelo e, assim, consegue conquistar a proteção necessária devido a ausência materna a partir da orfandade.

Aos seis anos de idade, Eva perde a mãe e, a partir disso, fica aos cuidados de sua madrinha, a cozinheira da casa do Professor Jones, onde Consuelo trabalhava como empregada doméstica.

[...] serviu como cozinheira do médico durante muitos anos, ganhando um salário miserável e gastando a maior parte em tabaco e rum. Tomou conta de mim porque assumira um dever, mais sagrado que os laços de sangue – quem não liga para um afilhado não tem perdão, é pior do que abandonar um filho, dizia, a minha obrigação é criar você, boa, limpa e trabalhadeira, porque me pedirão contas disso, no dia do Juízo Final (ALLENDE, 2010, p. 49).

A madrinha mostra-se uma personagem amparada em preceitos religiosos. Acreditava em divindades africanas e católicas e buscava basear suas ações em conformidade com a Igreja, mas isso a tornou rígida com os demais, nem tanto consigo mesma. Era vaidosa e conservava diversos vícios. Um ano depois da morte de Consuelo, a madrinha julga que Eva já está madura o suficiente para começar a trabalhar e passa a explorá-la financeiramente enquanto a protagonista exerce funções domésticas na casa de dois *irmãos solteirões*, passando a viver com eles na casa. “Você já está crescida e não posso sustentá-la. Agora irá trabalhar para ganhar a vida e ficar forte, como deve ser – disse a Madrinha. Eu tinha sete anos” (ALLENDE, 2010, p. 58). Com toda rigidez, sem ao menos despedir-se com um afago, deixa Eva. Nunca chega a ver a cor do mísero salário que deveria receber. Cada centavo era entregue diretamente para a madrinha, que desaparecia o restante do mês.

Em determinado momento, ainda criança, está parada silenciosamente observando uma pintura fixada na parede, quando a dona da casa em que trabalhava despeja toda a água suja que havia no balde, após a limpeza, para que Eva voltasse ao trabalho. Além disso, a solteirona a violenta fisicamente, no que Eva reage.

Eu estava na sala de jantar, viajando pelo mar. Não ouvi os passos de minha patroa e, ao sentir sua garra no pescoço, a surpresa trouxe-me de longe em um instante, paralisando-me na incerteza de ignorar onde me encontrava.

- Aqui outra vez? Vá fazer seu trabalho! Para que acha que pago a você?

- Já terminei, patroazinha...

A patroa pegou o jarro do aparador e o vidro, despejando no piso a água suja e as flores murchas.

- Limpe! – ordenou.

Desapareceram o mar, as rochas envoltas em bruma, a trança vermelha de minhas nostalgias [...]. Um não monumental me cresceu por dentro, sufocando-me, eu o senti brotar em um grito profundo e o vi espatifar-se contra o rosto empoado da patroa. [...] toda aquela massa de cabelos ásperos me ficou nas mãos, como uma raposa agonizante. Aterrorizada, compreendi que lhe arrancara o couro cabeludo.

Saí em disparada, cruzei a casa, atravessei o jardim sem saber onde punha os pés e me lancei à rua (ALLENDE, 2010, p. 65).

Ao perceber que havia arrancado boa parte do couro cabeludo da patroa, a protagonista foge e passa sua primeira noite na rua. Impulsionada pela humilhação,

o ato da personagem indica sua personalidade transgressora. É assim que Eva Luna inicia um percurso de idas e vindas, entre casas alheias e a rua. A madrinha, que não representava alguém a quem pudesse recorrer, coadjuva com o processo de desterritorialização vivenciado pela protagonista.

No entanto, foi nesse período em que vive na casa dos irmãos que ela conhece Elvira, a cozinheira:

Chamam-me de Elvira, nasci no litoral num dia que foi domingo, 29 de maio. Não me lembro do ano. O que tenho feito na vida é trabalhar e trabalhar; pelo jeito, será também esse o seu caminho. Tenho minhas manias e meus costumes, mas nos daremos bem se você não for atrevida, porque sempre quis ter netos, mas Deus me fez tão pobre, que nem família me deu (ALLENDE, 2010, p. 59).

Ambas sem família, dentro das condições precárias da pobreza, inauguram uma relação de avó e neta. Elvira sonhava que Eva tivesse uma vida diferente da sua, por isso, reservava sobras das melhores comidas para a nova neta “para que seus miolos tenham proveito e algum dia se torne instruída, passarinho, dizia-me ela” (ALLENDE, 2010, p. 61). Eva apegava-se a ela, de maneira que, ao anoitecer, ao invés de dormir na rede pendurada na cozinha, esperava que todos dormissem e ia escondida para o quarto da Elvira:

Enrolava-me junto de Elvira e oferecia-lhe uma história, se me deixasse ficar com ela.
 - Está bem, conte aquela do homem que perdeu a cabeça por amor.
 - Essa eu esqueci, mas sei uma outra de bichos.
 - Sem dúvida, sua mãe tinha o ventre muito líquido, para dar-lhe tanto jeito de contar histórias, passarinho (ALLENDE, 2010, p. 64).

Essa é a primeira de muitas vezes em que Eva Luna conquista afeição por meio da contação de histórias, porém, a relevância da personagem não se esgota aí. A avó adverte-a sobre abusos sexuais, busca instigar-lhe a vontade de resistir, de se instruir, de ultrapassar fronteiras e de transformar sua vida e, também, a induz ao interesse pelos acontecimentos políticos, “Eu não tinha idade para interessar-me por política, mas Elvira me enchia a mente de idéias subversivas, para dar o contra nos padrões” (ALLENDE, 2010, p. 78).

Em conformidade com o pensamento de Bourdieu (2019), como visto nos capítulos anteriores, pensar ou falar sobre política não era um costume compartilhado pelas mulheres, que de acordo com as regras sociais deveriam se

interessar apenas sobre a vida doméstica e familiar, os assuntos públicos eram reservados aos homens. Desta forma, o propósito da anciã, ao buscar provocar na jovem interesse sobre assuntos considerados masculinos, é uma atitude que subverte padrões sociais e que tem impacto sobre o futuro comportamento de Eva.

[...] Elvira me dizia que em silêncio e à sombra o povo gestava a raiva necessária para opor-se ao regime. Por seu turno, os patrões eram partidários incondicionais do General, e quando a Guarda passava pelas casas vendendo sua fotografia, eles mostravam com orgulho a que já tinham pendurada, em um lugar de honra na sala. Elvira cultivava um ódio absoluto por aquele militar rechonchudo e remoto, com o qual jamais tivera o menor contato, amaldiçoando-o e lançando-lhe mau-olhado, sempre que sacudia o retrato com o trapo de limpar o pó (ALLENDE, 2010, p. 80).

As passagens anteriores sugerem a representação da divisão de classes que se distanciavam ainda mais ao se posicionarem frente ao governo militarizado. Segundo Marini (2019), em situação similar, as tentativas de boicote ao governo socialista de Salvador Allende, apoiadas pela burguesia, intensificavam vigorosamente a luta de classes no Chile, resultando no golpe militar. A potencial evocação se dá na obra de forma particularizada, ou seja, possivelmente parte de uma rememoração do macro real para o micro verossímil. O tom irônico imposto entre a fala e a situação seguinte, por parte do patrão de Eva e Elvira, comparada com o excerto anterior, demonstra a polarização decorrente das classes sociais em meio à ditadura:

- O General tem razão, aqui ninguém morre de fome. Você espicha a mão e agarra uma manga, por isso não há progresso. Os países frios são mais civilizados, porque o clima obriga o povo a trabalhar – dizia o patrão, estirado à sombra, abanando-se com o jornal e coçando a barriga (ALLENDE, 2010, p. 79).

Enquanto os patrões apoiavam com orgulho o governante militar, desprivilegiada economicamente, a cozinheira opunha-se como podia e buscava despertar rebeldia na jovem igualmente desfavorecida. Eva e Elvira entendiam o abismo social que existia entre elas e os patrões e a relação destes com o regime opressor.

No ir e vir de uma casa para outra, por vezes Eva reencontrava-se com o desamparo. Foi em uma dessas vezes que procurou por Huberto Naranjo, menino

com quem havia trocado histórias por proteção em sua primeira noite na rua e que, com o tempo, havia se transformado em um adolescente forte e corajoso. Eva estava determinada a aprender e viver com seu amigo, mas Naranjo estava decidido: “Você não pode ficar comigo. Uma mulher não deve viver na rua” (ALLENDE, 2010, p. 117). Assim, a personagem masculina reforçava a fronteira entre o público e o privado, encaminhando-a para viver na casa da Senhora, um prostíbulo. O intuito não era que Eva se tornasse prostituta, mas que fosse protegida. Desta maneira, a protagonista passa a conviver com prostitutas e seu amigo Melécio.

Em meio aos costumes morais pregados pela ditadura, uma casa de prostituição, como a qual vivia Eva Luna, só conseguiria se manter pagando suborno às autoridades. Com o aumento do valor dos subornos, Melécio, com apoio das prostitutas, resolve escrever uma carta com sua reclamação destinada ao Ministro do Interior. Essa carta vem à público e a partir desse momento, a população se revolta frente ao escândalo:

As ruas próximas à Praça do Pai da Pátria ficaram apinhadas por milhares de estudantes e operários, que desfraldaram bandeiras, levaram faixas, queimaram pneus. Parecia que finalmente o medo desaparecera, dando passagem à rebelião. Em meio ao tumulto, por uma avenida lateral, avançou uma pequena coluna de aspecto estranho: eram as cidadãs da Rua da República [...] (ALLENDE, 2010, p. 135).

As cidadãs da Rua da República se referem às prostitutas com quem Eva convivia e, que a partir da repressão da manifestação, foram obrigadas a desaparecer, antes que fossem detidas. A participação das prostitutas na manifestação rompe na obra com a exclusão feminina da vida política. No entanto, é axiomático que a escolha das personagens que iriam transgredir a fronteira entre o público e o privado fossem personagens com pouco ou nada a perder, como eram “as esquecidas da sociedade, como se autodesignaram” (ALLENDE, 2020, p. 135). É incontestável que as prostitutas nunca seguiram as normas sociais das sociedades patriarcais, nas quais as mulheres devem ser virgens até o casamento, recatadas, invisíveis e silenciosas e, desta maneira, julgadas e excluídas, a participação delas na esfera pública não parece tão afrontosa quanto seria de mulheres que se comportam conforme os costumes patriarcais.

Ao contrário de Eva e das prostitutas que conseguiram escapar, Melécio foi detido e sofreu na pele a violência da ditadura:

Melécio havia sido detido durante a Revolta das Putas, aquele memorável escândalo público que ele mesmo iniciara, com sua infortunada carta ao Ministro do Interior, falando sobre os subornos para a polícia. [...] deram-lhe uma surra fenomenal e o deixaram quarenta horas na cela dos presos mais perigosos. Depois foi entregue a um psiquiatra, que fazia experiência para a cura da homossexualidade [...] foi então classificado como incurável e enviado para Santa Maria, onde iam parar os delinquentes sem esperança de julgamento e os presos políticos que sobreviviam os interrogatórios (ALLENDE, 2010, p. 206).

A tortura sofrida por Melécio não acontecia somente por ter sido detido em meio a manifestação contrária ao governo, mas também por seu comportamento incomum. Melécio dizia que não era “maricas”, era mulher e que seu corpo era um erro (ALLENDE, 2010, p. 122), o que o fez encarar reações homofóbicas entre os que tentavam a todo custo preservar costumes conservadores.

No período em que Melécio permanece na penitenciária de Santa Maria, tem conhecimento sobre as violências por meio das quais a ditadura sobrevivia, calando os que ousavam gritar ou amedrontando os que ainda não tinham coragem. Além disso, teve tempo suficiente para decorar toda a arquitetura da prisão, o que anos mais tarde terá serventia, quando já não estiver mais aprisionada ao corpo masculino com que veio ao mundo. Ao sair da prisão, muda de corpo e de nome e liberta Mimi, uma mulher de corpo escultural e atriz de sucesso nacional.

Durante a repressão à Revolta das Putas, Eva Luna observa escondida a fuga das prostitutas e a invasão da casa onde vivia. Assim, sem ter para onde ir, Eva passa dias perambulando sozinha pelas ruas, até que é encontrada por Riad Halabí, “um desses seres derrotados pela compaixão” (ALLENDE, 2010, p. 139). Ele a leva para viver em sua casa no vilarejo de Água Santa, onde vivia com sua mulher, Zulema e era dono de um armazém. Eva Luna passa a ser tratada como filha pelo comerciante turco que ao perceber seu analfabetismo, contrata a professora Inês para dar-lhe aulas:

Riad Halabí decidiu que eu não podia atuar no armazém nem transitar pela vida sem saber ler e escrever. Pediu à professora Inês que me desse aulas particulares, porque eu já era crescida para frequentar o primeiro ano da escola. Todos os dias eu percorria os quatro quarteirões com meu livro bem visível, para que todos o

notassem, orgulhosa em ser uma estudante. [...] Escrever era o melhor que já acontecera na vida, eu estava eufórica, lia em voz alta, andava com o caderno debaixo do braço para usá-lo a cada momento, anotava pensamentos, nomes de flores, ruídos de pássaros, inventava palavras (ALLENDE, 2010, p. 151).

A professora Inês indica ao turco *As mil e uma noites* para que presenteie Eva a fim de exercitar sua leitura, o que transforma a realidade da jovem. A clássica obra originada a partir de contos populares, manuscrita originalmente em árabe, é citada já na epígrafe de *Eva Luna* e, foi objeto de estudo em diversas pesquisas, nas quais a protagonista Eva é relacionada ou comparada à Sheherazade, personagem de *As mil e uma noites*, que consegue escapar de ser executada, durante mil e uma noites envolvendo o rancoroso rei e marido, por meio da contação de histórias. Por fim, na milésima segunda noite, o rei percebe-se verdadeiramente afeiçoado pela esposa e desiste de assassiná-la, como era de costume. A menção ao livro, em *Eva Luna*, reitera a utilização de narrativas como instrumento de constituição identitária, como apresenta Lisboa (2013, p. 110): “encontramos a ideia do próprio leitor ser sujeito que complexifica sua identidade, experienciando novas possibilidades de ser e existir mediante a inteligência poética no imaginário do texto”.

Apesar da protagonista já fazer uso da narração oral para conquistar certo acolhimento, a indicação por parte da professora, como primeira obra complexa a ser lida por Eva (antes lia apenas almanaques, revistas e novelas nas quais o enredo era facilmente previsível, presenteadas por Halabí), além de fascinar, amplia o repertório linguístico e intensifica a apropriação da palavra narrativa pela personagem. “Não sei quantas vezes li cada conto. Quando decorei todos eles, comecei a transpor personagens de um para outro, a trocar os contos, tirar e acrescentar um jogo de possibilidades infinitas” (ALLENDE, 2010, p. 152).

Além de ensinar-lhe a leitura e a escrita, a professora Inês que nunca havia saído de Água Santa, estimulava o conhecimento de mundo na aluna, comentando notícias que ouvia na rádio: “Valendo-me de uma enciclopédia e dos conhecimentos de minha professora, eu viajava pelo mundo” (ALLENDE, 2010, p. 186). E, mais importante ainda, ela é quem sugere à Eva que anotasse suas histórias em um caderno:

Sempre ocupada, não tinha ânimo para ocupar-me de mim, porém em minhas histórias apareciam ânsias e inquietudes que ignorava estarem em meu coração. A professora Inês sugeriu-me anotá-las

em um caderno. Eu passava parte da noite escrevendo e gostava tanto disso, que as horas passavam sem que me desse conta, e às vezes levantava pela manhã com os olhos avermelhados. No entanto, eram as minhas melhores horas (ALLENDE, 2010, p. 187).

A sugestão da professora é relevante para a formação de Eva como escritora, o que virá a alargar o potencial de resistência encontrado na palavra oral durante sua juventude, para a palavra escrita com a qual alcança maiores possibilidades para reorientar o rumo de um destino miserável. O avanço dado a partir da alfabetização de Eva demonstrará o prestígio designado à cultura escrita no Ocidente.

O período vivido em Água Santa representa a entrada da protagonista em um processo de autonomia, não só por meio da aquisição da escrita, mas também pelo fato de que pela primeira vez pôde transitar entre o espaço privado e o público sem grandes rupturas. Antes disso, Eva se vê confinada no espaço doméstico ou abruptamente se encontra desamparada no espaço público. Porém, quando Zulema, a esposa de Riad Halabí, comete suicídio após uma longa depressão causada pela fuga do primo do marido, por quem se apaixona perdidamente, Eva é acusada pelo assassinato e assim, é presa e torturada enquanto Halabí não retornava de viagem. Ao regressar, Halabí paga propina para que libertem Eva, mas conforme o tempo passava, o povo de Água Santa começava a estranhar a convivência entre os dois, passando a acreditar que Eva realmente tinha participado do crime que tirou a vida de Zulema, e assim, tornando insustentável a continuidade da protagonista no vilarejo:

Apesar das precauções da professora Inês, a maledicência crescia e se inflava como fermento. Os mesmos que três meses antes estavam dispostos a jurar que eu era inocente, começaram a murmurar por que eu vivia sozinha sob o mesmo teto com Riad Halabí, sem estarmos unidos por algum laço familiar compreensível. Quando os comentários se infiltraram pelas janelas e entraram na casa, já tinham proporções aterradoras: o turco e essa espertalhona são amantes, mataram o primo Kamal, atiraram o resto do rapaz no rio, para que a corrente e as piranhas dessem cabo dele, por isso a pobre esposa perdeu o juízo, e então a mataram também, para ficarem sozinhos na casa, e agora passam dia e noite em um bacanal de sexo e heresias muçulmanas, pobre homem, ele não tem culpa, essa demônia transformou-lhe a cabeça (ALLENDE, 2010, p. 198).

O falatório chega aos ouvidos do Tenente, que ao perceber a população voltar-se contra Eva Luna, torna a ameaça-los de prisão ou propina. De forma que, Halabí decide-se pela partida de Eva e a propõe continuar pagando por sua sobrevivência e estudos até que estivesse apta a sustentar-se sozinha. Com o anúncio da separação, a despedida torna-se carnal. Antes de retornar à capital, aos dezessete anos, Eva inicia sua vida sexual.

Não aceita a ajuda de Halabí e começa a procurar emprego, enquanto fica em um hotel. Dias depois, durante uma manifestação que acusava o governo de “vender-se ao imperialismo e trair o povo” (ALLENDE, 2010, p. 204) com a repressão militar que chegava a atirar nos manifestantes, Eva que estava próxima ao tumulto se esconde em uma Igreja, onde reencontra Mimi que logo a convida para viverem juntas em seu apartamento. Neste período, Mimi reforça o incentivo da professora Inês para que Eva utilize a escrita como instrumento de combate para resistir frente aos diversos conflitos que enfrenta:

Trabalhava durante o dia como secretária em uma fábrica de uniformes militares e, à noite, enchia meus cadernos de contos. Mimi me suplicara para abandonar aquele emprego reles e que me dedicasse somente a escrever. Desde que viu uma fila diante de uma livraria, todos esperando a vez para que um bigodudo escritor colombiano em turnê triunfal autografasse seus livros, entulhava-me de cadernos, lapiseiras e dicionários. É uma boa profissão, Eva, você não precisaria levantar tão cedo e ninguém ficaria dando-lhe ordens... Ela sonhava ver-me dedicada à literatura, mas eu precisava ganhar a vida e, neste sentido, a escrita é um terreno um tanto escorregadio (ALLENDE, 2010, p. 223-224).

Quase ao mesmo tempo, começa a se relacionar amorosamente com Huberto Naranjo, sem saber que ele havia se tornado guerrilheiro no intuito de iniciar a revolução socialista. Quando descobre o envolvimento de Naranjo com a guerrilha, ele a explica sobre as violências do governo: “Desemprego, pobreza, corrupção, injustiça social não eram formas de violência? O Estado praticava inúmeras maneiras de abuso e repressão” (ALLENDE, 2010, p. 230) e quando Eva pede para se unir aos guerrilheiros nas montanhas, Naranjo a impede, dizendo que lá não haviam mulheres. Assim, a protagonista aciona recordações:

Recordei a tarde distante em que nos tínhamos conhecido, duas crianças perdidas em uma praça. Já então ele se considerava um macho consumado, capaz de dirigir seu destino, em troca afirmando

que eu estava em desvantagem por ter nascido mulher, sempre uma criatura dependente. Huberto pensava assim desde que tivera uso da razão, era improvável que a revolução modificasse tais sentimentos. Compreendi que nossos problemas não tinham relação com as vicissitudes da guerrilha; embora ele pudesse levar seu sonho avante, a igualdade não viria para mim. Na opinião de Naranjo e outros como ele, o povo parecia composto apenas de homens; as mulheres deviam contribuir para a luta, porém estavam excluídas das decisões e do poder. Sua revolução não modificaria minha sorte, em essência; em qualquer circunstância, eu teria que continuar abrindo caminho por mim mesma, até o fim de meus dias. Talvez nesse momento, eu me tenha dado conta de que o final de minha guerra não se vislumbra, portanto, é melhor vivê-la com alegria, para que não encerre a existência esperando uma possível vitória para que começasse a sentir-me bem. Concluí que Elvira tinha razão: é preciso ser corajosa, a gente tem que lutar sempre (ALLENDE, 2010, p. 231).

Nesta passagem, nota-se a percepção da protagonista de que as injustiças sociais sobre as quais fala Naranjo, não abrangiam desigualdades de gênero e, portanto, os ideais socialistas não modificariam por si só a condição subalternizada das mulheres. A reflexão a respeito da exclusão das mulheres das decisões e do poder, é equivalente ao que Julieta Kirkwood (1983) afirma sobre as mulheres chilenas. Segundo ela, durante a ditadura militar, as chilenas tinham consciência de que nunca poderiam tomar o poder. Dessa forma, Eva conclui que a revolução pela qual Naranjo batalha, não seria capaz de modificar completamente sua vida, já que não havia espaço para o pronunciamento de mulheres, assim como ela. Desta forma, não cria esperanças, lembrando os sábios conselhos da anciã Elvira.

Mesmo assim, quando Naranjo pede à Eva, informações para que consigam roubar uniformes militares onde ela trabalhava, a fim de entrarem mais facilmente na prisão de Santa Maria para resgatar presos políticos, ela acaba se dispondo. Quando conta sobre o pedido à sua amiga, Mimi tenta impedi-la:

- Tudo o que você falou é de uma ingenuidade soberana. No caso improvável de que seu Naranjo seja vitorioso nessa revolução, tenho certeza de que em pouco tempo estaria agindo com a mesma prepotência de todos os homens que conseguem ter poder.
- Não é verdade! Ele é diferente! Não pensa em si mesmo, mas apenas no povo!
- Isto é agora, porque nada lhe custa. [...] Ouça. Eva, os homens como Naranjo não podem fazer mudanças definitivas, apenas modificam regras, porém permanecem sempre na mesma escala. Autoridade, competência, cobiça, repressão, é sempre a mesma coisa.
- Se ele não pode, quem poderia então?

- Você e eu, por exemplo. O que precisa ser mudado é o coração do mundo. Enfim, para isso falta muito (ALLENDE, 2010, p. 264).

A constatação de Mimi sobre o poder na mão dos homens não ser capaz de modificar as estruturas sociais, como seria se estivesse na mão das mulheres, é reestruturada no livro de memórias recém publicado *Mulheres de minha vida* (2020) de Isabel Allende, a qual acredita que a solução para os problemas femininos, não está em tomar o poder masculino e a partir de sua aquisição propor novas regras igualmente hierárquicas e trágicas, mas sim em enfatizar outros valores morais:

Na juventude eu brigava por igualdade, queria participar do jogo dos homens, mas na maturidade compreendi que esse jogo é insano, está destruindo o planeta e o tecido moral da humanidade. Não se trata de replicar o desastre, mas de consertá-lo (ALLENDE, 2020, p. 17).

Já não falta tanto para mudarmos o coração do mundo, como sonhava Mimi e como continua sonhando a autora da obra trinta e quatro anos após a primeira publicação de *Eva Luna*. Tivemos sim, memoráveis e significativos avanços graças aos feminismos: grande parte das mulheres do mundo conquistaram o direito ao voto, à educação, à propriedade; invadiram territórios que não as pertenciam, enfrentaram o silenciamento e levantaram a voz; criaram leis que as protegessem de violências; reinventaram identidades; entre muitos outros ganhos alcançados com muita luta. No entanto, ainda falta muito para uma real mudança: ainda são poucas as mulheres em cargos de poder; ainda são poucas as mulheres reconhecidas pelo cânone literário, musical, cinematográfico; ainda são poucas as que conseguem se libertar de prisões simbólicas como a busca de um padrão de beleza impossível; ainda são poucas as que recebem salários iguais aos de homens na mesma função e, infelizmente, existem sociedades nas quais as mulheres ainda anseiam pelos primeiros passos para libertação. *Eva Luna* (2010) nos possibilita lembrar o lugar onde estávamos há poucas décadas, os espaços que conquistamos e os caminhos que ainda precisamos trilhar.

Neste primeiro tópico, buscou-se demonstrar como Eva Luna é influenciada por diversas personagens durante sua trajetória de vida, sofrendo processo de alteridade enquanto constitui sua identidade. Observou-se que a construção identitária apresentada pela protagonista foi moldada por relações interpessoais estabelecidas principalmente com personagens femininas, e é justamente, mas não

unicamente, a interferência dessas relações que faz com que a personagem se desdobre como sujeito ético. Para Ricoeur (1991), pensar a constituição identitária que ocorre durante toda a vida do indivíduo, implica pensar o valor moral que impulsiona a ação das personagens nos contextos e situações em que estão situadas. Mediada pelas relações interpessoais e simbólicas, articuladas a dimensão histórico-social-cultural, Eva Luna é impulsionada a transformar o mundo.

Nesse sentido, apesar de Riad Halabí e Huberto Naranjo influenciarem para que Eva seja educada, são as mulheres que perpassam seu caminho que acabam por potencializar aspectos de resistência na personalidade da protagonista. A mãe, Consuelo a deixa de herança seu potencial criativo como contadora de histórias; a dureza de sua Madrinha a faz encarar situações que a levam a transitar entre o público e o privado desde a infância; Elvira encoraja seu enfrentamento às injustiças e estimula seu interesse por assuntos públicos; a sábia professora Inês, entusiasmo por meio da leitura, sua escrita; por sua vez, Mimi incentiva a protagonista a fazer de suas histórias um meio para conquistar autonomia econômica e, por fim, ao ganhar reconhecimento por seu trabalho, Eva Luna transforma suas narrativas em instrumentos de combate às injustiças sociais.

Estas narrativas são perpassadas por um processo de identificação do indivíduo Eva Luna atravessadas por suas relações interpessoais, em outras palavras, por relações de alteridade. Conforme Ricoeur (1991), identidade e ética se vinculam por meio dos pensamentos e caráter do indivíduo, formados pelos processos de alteridade em contextos histórico-social-cultural, que assim como para Eva, resultam a decisão por determinadas ações individuais perante as injustiças que enfrenta e, conseqüentemente, são estes pensamentos e ações que conferem a possibilidade de desvelar o impulso da personagem para modificar seu porvir.

No próximo tópico, o estudo abordará as conseqüências da prematura orfandade e da condição de classe: a desterritorialização. Para isso, principalmente as perspectivas de Zolin (2018) e Xavier (2012) dão suporte teórico. Como visto, a personagem, que perde a mãe aos seis anos e começa a ser explorada pela madrinha aos sete, atravessa a fronteira patriarcal do confinamento feminino, primeiramente adentrando lares alheios para trabalhar e mais adiante optando por morar na rua a suportar as violências simbólicas experienciadas no ambiente familiar alheio. Assim, entre idas e vindas desde a infância, Eva Luna rompe com a fronteira simbólica entre o público e o privado.

3.1 Processos de Desterritorialização de Eva Luna

Ao pesquisar sobre a ficção feminina, a professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Elódia Xavier (2012) observa que o espaço da casa aparece com grande frequência na literatura escrita por mulheres. No entanto, esta casa contrapõe a imagem de espaço feliz comum à literatura de autoria masculina. Segundo ela, a perspectiva feminista apresenta a imagem da casa, - representação do espaço privado -, associada à prisão. À vista disso, a dicotomia casa/rua é subvertida na literatura de autoria feminina: enquanto a casa aparece comumente como espaço de perigo, a rua revela-se como local de libertação. Já na literatura escrita por homens, dá-se o exato oposto. É importante ressaltar que nesta pesquisa, “casa” ou espaço privado e “rua” ou espaço público, não são observadas como meros espaços geográficos, mas também como esferas de ação social e domínios culturais institucionalizados.

Ao relacionar a sensação de pertencimento com o espaço familiar e doméstico, Xavier (2012) lembra-nos da perspectiva do sociólogo Zygmunt Bauman, na qual demonstra que a necessidade de segurança constituída pelo pertencimento à uma comunidade em contraposição ao desejo de liberdade constituída por meio da individualidade, travam uma batalha inesgotável no processo identitário. Muitas vezes observa-se este processo como temática na literatura de autoria feminina: constantemente as personagens femininas de autoria feminina são atordoadas pelo desejo de liberdade enquanto aparecem restritas ao ambiente doméstico. Do mesmo modo, há um grande número de personagens femininas de autoria feminina que ao se libertarem de muitas das amarras de gênero, volte-e-meia são atordoadas por uma inclinação para a procura de pertencimento, que se revelam a partir do desejo da personagem em fazer parte de uma família.

Assim sendo, a literatura de autoria feminina além de elucidar a casa - espaço predominantemente designado às mulheres -, aproximando seu simbolismo de um cárcere, conforme Xavier (2012), com o passar das décadas e as conquistas feministas, apresenta em si uma nova característica, que surge ao vivenciar, narrar e despertar para a condição do confinamento feminino, passando então a conversar com uma possibilidade mais atual: a desterritorialização.

O deslocamento não nos causa nenhum estranhamento, já que atualmente vivenciamos a valorização da mobilidade e, desta forma, “Todos, em alguma

medida, e guardadas as devidas proporções, obviamente, experimentam certa condição exílica, a sensação de estar fora do lugar, pisando com receio, muitas vezes com assombro, o território do Outro” (ZOLIN, 2018, p. 71). Por isso, do ponto de vista feminino, falar em desterritorialização “implica percorrer um caminho que avança paralelamente aos desdobramentos do feminismo e suas conquistas rumo à superação da famigerada ‘condição feminina’, condição de oprimida, de subjugada, de silenciada, enfim” (ZOLIN, 2018, p. 72). Neste sentido, a autora nos apresenta as duas formas de encarar a desterritorialização ou exílio retratados pela literatura, seriam elas: condição exílica e consciência exílica, não excludentes entre si. Isto é, a condição exílica abarca o ser exilado concretamente, mas que nem sempre tem consciência de seu estado; enquanto a consciência exílica, não necessariamente abarca o ser exilado concretamente, mas alguém que ao menos se sente exilado.

Para Xavier (2012), de uma ou outra maneira, a experiência de romper com as fronteiras simbólicas do confinamento reflete-se na literatura de autoria feminina como o mundo que finalmente pode ser vislumbrado para além dos muros da casa. Consequentemente, é por meio dessa passagem que diversas personagens conquistem plenitude existencial.

Ao contrário dos homens, que segundo DaMatta (1997) veem o espaço da casa como o ambiente onde se encontram livres para ser o que desejarem e são conhecidos e, muitas vezes, enaltecidos por características próprias, ao mesmo tempo, veem o espaço da rua como espaço onde são anônimos e por isso recebem tratamentos impessoais; a literatura de autoria feminina nos revela que é no ambiente público que as mulheres sentem maior liberdade para desvendarem a si mesmas, enquanto a casa representada por elas aparece como o local onde constantemente perdem, desconhecem ou dissimulam seus traços identitários próprios com a finalidade de cumprir com o papel tradicional imposto à elas. Isto não quer dizer, que elas representem a rua como um local caloroso e harmonioso, mas sim que é no ambiente público, somado aos seus desafios e suas liberdades, que conseguem desenvolver identidades menos limitadas às amarras de gênero.

As representações de casa e rua na obra *Eva Luna*, de Isabel Allende, se dão simultaneamente aos processos de desterritorialização sofridos pela protagonista a partir da orfandade, mas desde antes do seu nascimento já é possível observar o espaço público (neste único caso, o espaço público não se refere ao espaço urbano)

relacionado à liberdade como na passagem seguinte, e que, no desenvolvimento da trama, é frequentemente contrastado com uma atmosfera de confinamento:

Nessa época, já os protestantes andavam por lá distribuindo bíblias, pregando contra o Vaticano e transportando seus pianos em carroças sob sol e chuva, para fazerem os convertidos cantarem atos públicos. Essa rivalidade exigia dos sacerdotes católicos toda a sua dedicação, de modo que pouco se ocupavam de Consuelo, e ela sobreviveu curtida pelo sol, mal alimentada com mandioca e peixe, infestada de parasitas, picadas de mosquitos, livre como um pássaro (ALLENDE, 2010, p. 9).

Conforme apontado, nota-se que o espaço público não está associado a um local amistoso. Ao contrário disso, a alimentação precária, a pele marcada pelo sol, parasitas e picadas de mosquitos, revelam desafios decorrentes da falta de supervisão de um adulto, enquanto a criança Consuelo vivia em ambiente público, mas que paralelamente, a oportunizava ser “livre como um pássaro”. As adversidades reveladas por Eva ao narrar a história da mãe, desde as primeiras páginas, encaminham o leitor para um dos paradoxos que sucessivamente reaparece mais adiante na obra, ao narrar a própria vida: a vivência do espaço público remete à constantes desafios, como procurar o que comer, mas também à libertação das amarras sociais, como os padrões de gênero.

Além do paradoxo apontado, outro é apresentado logo em seguida. Consuelo que havia sido encontrada e recolhida por missionários quando ainda nem ao menos sabia andar, “cresceu sem lugar fixo” (ALLENDE, 2010, p. 8). Tanto a expressão “livre como um pássaro” quanto “cresceu sem lugar fixo”, apontam para o intuito de enfatizar o contraste com o momento em que é levada para o convento:

Consuelo não entendeu o significado daquela peroração e nem lhe prestou atenção, porque estava extenuada e a sensação de aprisionamento a entristecia. Nunca estivera entre muros e, quando olhou para cima, quando viu o céu reduzido a um quadrado, achou que morreria asfixiada (ALLENDE, 2010, p. 11).

Neste caso, apresentam-se dicotomias como público/privado, espaço/prisão, liberdade/segurança, que se reafirmam com consequências paradoxais. No espaço público, a menina Consuelo era livre, conversava com amigos de diversas espécies, supria a curiosidade inerente à infância, envolta em fauna e flora e se aventurava pelos labirintos da imaginação. No entanto, experienciava uma independência que,

principalmente durante a infância - enquanto ainda não se tem domínio sobre diversos conhecimentos necessários para enfrentar a vida -, realça a dureza dos desafios presentes no espaço público. Ao ser retirada bruscamente do espaçoso local onde viveu a infância, para viver entre os muros do convento, pela primeira vez a jovem depara-se com um ambiente reduzido, causando-lhe a sensação de asfixia e aprisionamento.

Segundo Zolin (2018), os sistemas políticos, ideológicos, bem como familiares, culturalmente patriarcais, buscaram confinar as mulheres a fim de dar continuidade a seus valores sociais, assentando-as em seus devidos lugares. Dessa forma, o deslocamento da personagem Consuelo, corresponde à tentativa de limitá-la. Os muros representam o fim da liberdade para Consuelo e, ao mesmo tempo, evidenciam os valores morais que começam a ser inculcados com a sua transposição, indicando a relação entre a clausura e padrões comportamentais.

No convento, passa três anos, até desistirem de lhe impor os preceitos da Igreja. Assim, Consuelo é enviada para trabalhar na casa do Professor Jones, onde concebe e cria Eva Luna até o dia de sua morte. Sobre esse período, Eva adianta: “Era raro irmos à rua” (ALLENDE, 2010, p. 28). Até os seis anos, a relação entre Eva e a casa é esmagadora, porém amortecida pela presença materna que estimulava a grandiosa imaginação da filha: “O mundo acabava nas grades do jardim. No interior, o tempo era regido por normas caprichosas: em meia hora, eu podia dar seis voltas em torno do globo terrestre, e um fulgor de lua no pátio podia encher-me os pensamentos por uma semana” (ALLENDE, 2010, p. 29).

Não pertencendo às moradoras, a casa do Professor Jones parece representar a casa alheia, que assim como apresentada por Elódia Xavier ao analisar *Exílio* (1987) de Lya Luft, aparece como um ambiente sóbrio e imponente, no qual o comportamento de Consuelo revela a sensação de não fazer parte, mesmo morando no local durante longo período. A personagem conquista o incerto teto com trabalho doméstico e a confiança do Professor, alcançada por meio de seu comportamento subalterno, demonstrado principalmente com silêncio, sobre o qual voltaremos a falar no próximo tópico. Assim, desde o início da vida de Eva Luna, a casa não era um terreno tão seguro quanto é propagado no imaginário coletivo. A incerteza do pertencimento em relação à casa, é intensificada a partir da morte da mãe.

Em sua obra *A casa e a rua*, Roberto Damatta aponta para a relação entre as festividades e rituais brasileiros com representações desses espaços. Segundo ele, “no Brasil há códigos específicos para cada esfera que a sociedade toma como básica. Somos uma pessoa em casa, outra na rua e ainda outra na igreja, terreiro ou centro espírita” (1997, p. 76) e os códigos de cada um dos espaços, são reproduzidos nas datas comemorativas brasileiras.

Assim como há divergências dentro do enorme país analisado por Damatta (1997), certamente nem tudo se encaixaria nas especificidades do contexto chileno, muito menos de um continente inteiro. No entanto, observa-se que o Natal, comemorado por diversas culturas, traz na bagagem a simbologia cristã e, portanto, espiritual, que muitas vezes é comemorado em família e, desta forma, passa a também representar a casa. É nesse contexto festivo que Consuelo vem a falecer, quando engole um osso de galinha, parte da ceia, contrastando a festança com a rigidez da morte. Aos seis anos, Eva Luna vê a mãe apagar-se “silenciosamente, tal como tinha vivido”. Apesar da precoce morte, a personagem continua presente durante toda a obra por meio do elo que Eva jamais rompe: “a partir de então precisei aguçar muito a percepção, a fim de não perdê-la entre as sombras inapeláveis em que vão parar os espíritos difusos” (ALLENDE, 2010, p. 48). Impõem-se assim, um estado ainda mais enfatizado de impermanência. A morte da mãe em meio ao Natal indica a perda de tudo aquilo que a casa tradicionalmente representa: a garantia de um território fixo para o qual o indivíduo poderá retornar sempre que dele se ausentar.

Lúcia Osana Zolin (2018, p. 75) observando o fazer literário das mulheres contemporâneas, sinaliza a condição exílica como temática frequente e discorre sobre as consequências de tais desdobramentos para as personagens, que por meio dos deslocamentos sinalizam agência e autonomia, repudiando “os confinamentos compulsórios de certos sistemas políticos, ideológicos e/ou familiares que aprisionam em nome de seus valores e afetos”.

Eva difere-se do exposto por Zolin (2018), apenas em relação a sua motivação. Ao invés de ser motivada pela reconstrução identitária, a personagem desloca-se principalmente como efeito da ausência materna, que representava estabilidade. Mesmo assim, o deslocamento praticamente contínuo da personagem implica resultados similares aos descritos pela autora.

Ficando sob os cuidados de sua madrinha que logo coloca-a para trabalhar na casa dos irmãos citados anteriormente, a protagonista reage à violência de sua patroa e a partir daí, inicia um percurso de idas e vindas, entre casas alheias e a rua. Poucos anos depois, a madrinha exige que retorne a casa dos *solteirões*, e assim, a personagem reflete sobre a condição de confinamento em que se encontra e, percebe-se atraída pela rua:

A rua era bem mais atraente do que essa casa onde a vida transcorria tediosa, com rotinas repetidas sempre ao mesmo passo lento, os dias colados uns aos outros, todos da mesma cor, como o tempo dos hospitais. À noite, olhava para o céu e imaginava que conseguia transformar-me em fumaça, para deslizar entre as barras da grade muito unida. Brincava que um raio de lua me caía nas costas e me brotavam asas de pássaro, duas enormes asas emplumadas para empreender vôo (ALLENDE, 2014, p. 75).

Esta passagem demonstra o discernimento, já durante a infância, sobre a fronteira simbólica imposta entre o espaço público e o espaço doméstico, relacionando o espaço doméstico, reservado às mulheres, à rotina desestimulante, ao espaço dos acontecimentos ordinários. A personagem comparando sua experiência no espaço público com o cotidiano vivenciado no lar, no qual precisava comportar-se como adulta, e, principalmente, como submissa à sua patroa, instiga sua imaginação sonhando com a liberdade. Essa situação repete-se algumas vezes durante a juventude de Eva e, em várias delas, a personagem se depara com violências simbólicas aplicadas pelos diversos empregadores. Em alguns destes episódios, chega a escolher retornar ao desamparo da rua, a se submeter.

Outro exemplo é quando a madrinha a coloca para trabalhar na casa de um ministro que já tem demasiados empregados. Assim, Eva exerce duas únicas funções: lustrar os sapatos e recolher o urinol do patrão todas as vezes que estivesse cheio, para descartar o conteúdo. Ao contrário do que se suporia, o patrão não tem nenhuma deficiência, apenas escolhe não se levantar para ir até o banheiro, tornando o ato de obrigar uma terceira pessoa a recolher os seus dejetos, um ato de humilhação.

A condição de subalternidade feminina reforçada pela condição da classe social a qual pertencia, sujeitam a protagonista a essa atividade degradante, no entanto, ao invés de render-se a fim de permanecer com certa estabilidade

empregada na casa alheia, não demorando a perceber a violência simbólica que aquela prática exercia sobre ela, novamente reage, escolhendo o desamparo da rua:

Da maneira mais tranquila, como se fosse um ato de todos os dias, ergui o recipiente e despejei seu conteúdo sobre o ministro de Estado, livrando-me da humilhação com um só movimento do pulso. Por um longo momento ele permaneceu imóvel, de olhos arregalados.

- Adeus, senhor! (ALLENDE, 2014, p. 114).

Eva retorna para a rua, decidida a nunca mais procurar acolhimento de sua madrinha, que na verdade nunca havia dado. Procura invocar a presença da mãe, para que ganhasse coragem perante o desamparo. Desta maneira, agindo conforme seus próprios valores, demonstra o teor subversivo da ordem naturalizada que a levaria a cumprir um destino de repressão. Conforme Zolin (2018), o confinamento feminino fez com que a travessia do ambiente privado para o público para as mulheres despertasse o que chama de consciência exílica. Mesmo que a Eva Luna não seja i/emigrante, a entrada no território público masculinizado representa um exílio simbólico perante o qual a necessidade de invocar a mãe, sua única fonte de estabilidade, demonstra a sensação receosa frente a decisão tomada. Ao narrar esse receio, a protagonista assinala a consciência exílica.

Apesar de a protagonista narradora optar pela rua frente às violências e fronteiras simbólicas constituídas no espaço doméstico, o espaço público não é retratado como local amistoso. Pesa-se de um lado os limites da casa alheia e do outro a insegurança da rua. Com isso, a necessidade de resistir às fronteiras impostas pelas estruturas que sustentam o patriarcado é ampliada, sendo que mesmo diante de penosas dificuldades encontradas na rua, a personagem decide-se por ela. Na passagem seguinte, os obstáculos sofridos no espaço público são evidenciados:

Transformei-me em uma criatura suja, que de dia caminhava sem rumo fixo, comendo o que conseguisse encontrar, e à noite refugiava-me em um lugar escuro, a fim de esconder-me durante o toque de recolher, quando apenas os carros de Segurança circulavam pelas ruas (ALLENDE, 2010, p. 136).

A desterritorialização sofrida pela personagem parece representar a ultrapassagem dos limites impostos por meio das fronteiras simbólicas que amparam

a subalternidade feminina. O sistema simbólico patriarcal, do qual nos fala Bourdieu (1998), confinou as mulheres no âmbito familiar durante séculos, restringindo suas experiências de vida, seus conhecimentos, aos infinitos afazeres domésticos ordinários e invisíveis, o que contribuiu e muito para o seu silenciamento tanto no ambiente privado como no público, as distanciando da compreensão da própria condição. Tal sistema perpassa a casa e a rua, mas, como pôde-se observar, foi por meio da regulamentação social patriarcal que o território doméstico impôs inúmeras limitações às mulheres e por isso, a consciência exílica da protagonista a leva a romper com os limites territoriais e comportamentais designados às mulheres e, assim, para Eva a desterritorialização torna-se uma forma de resistência frente à condição feminina acentuada pela pobreza e orfandade.

Ao narrar sobre sua vivência em Água Santa, após ser resgata da rua por Riad Halabí, Eva Luna expressa a experiência de libertar-se dos limites impostos pela casa e também pela rua:

Pela primeira vez tive liberdade de ir e vir pela rua. Até então, sempre vivera entre quatro paredes, atrás de uma porta com chave ou vagando perdida, em uma cidade hostil [...] Eu caminhava falando alto, alegre e desafiante, misturando-me aos outros, contente em pertencer àquela comunidade. Em Água Santa as janelas não tinham vidraças e as portas estavam sempre abertas, sendo costume uns visitarem os outros, passarem cumprimentando distante das casas, entrando para tomar um café ou suco de frutas. Todos se conheciam, ninguém podia queixar-se de solidão ou abandono (ALLENDE, 2010, p. 150).

Em nome de seus valores, o sistema patriarcal confinou as mulheres, de maneira que a transposição ambiental da personagem indica resistência, por meio da qual Eva experimenta certa plenitude existencial. Conforme Bosi (2002), a resistência articula-se à literatura quando o/a romancista opta por compor seu foco narrativo expondo o que a ideologia dominante procura silenciar, expressando antivalores por meio da agência de suas personagens. Na passagem anterior, observa-se a sensação provocada por meio da movimentação de Eva Luna, a qual rompe com os valores patriarcais.

As características com as quais descreve o vilarejo contrastam com a sensação de abandono vivenciada anteriormente na capital. Água Santa desperta a sensação de pertencimento e liberdade, não apenas pelas qualidades expostas, mas principalmente por meio da oportunidade de ir para rua e voltar para a casa

sempre que desejasse, sem rompimentos bruscos. É através da estadia no vilarejo mediada por Halabí e a Professora Inês, que Eva passa a se expressar com maior autoconfiança, fortalecendo seu aspecto desafiante, o que vem a ser ainda mais desenvolvido a partir de sua tardia alfabetização, aos quinze anos. Segundo Bosi (2002, p. 261), “[...] é possível identificar, na dinâmica dos valores vividos em contextos de pobreza” somados aqui à hierarquia entre os sexos “certas motivações que levem à atividade social da leitura e da escrita”. Assim, aponta que por meio do conhecimento, é possível acordar a vontade dos e das excluídos/as de interferir na vida pública.

Com essa ideia, passamos ao próximo tópico, no qual retomaremos os conceitos verificados na fronteira entre o silêncio e o grito, para relacioná-los aos processos vivenciados pela protagonista-narradora até que encontre meios para utilizar sua voz narrativa a fim de resistir frente às amarras de gênero e, mais tarde, frente ao autoritarismo exacerbado do governo.

3.2 O Potencial da Palavra Para Eva Luna

Diante das limitações e violências vivenciadas na casa alheia, a menina Eva escolhe pelas incertezas da rua, o que resulta em duras experiências, mas que ao mesmo tempo a proporcionam maior liberdade para construir sua identidade. Para isso, a contação de histórias - estimulada pela mãe antes da morte -, proporciona sobrevivência. É por meio da criação de narrativas que Eva Luna encontra saídas para as opressões de gênero e de classe social com as quais se depara, conquistando amizades e afetos, trocando narrações orais por abrigo e alimento, ao passo que permanece analfabeta quase até a idade adulta e, só a partir de então, apodera-se de um instrumento capaz de entregar-lhe variadas possibilidades com as quais ela poderá enfrentar as amarras de gênero e de classe social: a palavra escrita.

Bosi (2002, p. 260), expõe que “o imaginário popular se exprimiu, durante séculos, abaixo do limiar da escrita”. Assim, explica-se primeiramente, que a narração oral não deixa de ser um instrumento poderoso e que também poderia ser aqui chamado de palavra, porém, observados os efeitos hierarquizantes que se deram a partir da instauração da escrita no Ocidente, a oralidade se tornou cada vez mais desprestigiada.

O crítico relata que durante a ditadura militar brasileira, entrou em contato com um grupo de jovens periféricos, com os quais compreendeu que “[...] os excluídos do ‘milagre econômico’ [...] ansiavam, em primeiro lugar, pelo acesso ao conhecimento. E mediante o conhecimento, ter vez e voz em um mundo que se fecha para os que não conseguiram transpor o limiar da escrita” (2002, p. 262). Segundo ele, para os marginalizados “atos de ler e escrever podem converter-se em exercícios de educação para a cidadania” (BOSI, 2002, p. 261).

Apesar de Bosi não citar as mulheres dentre os excluídos, como visto anteriormente, o estudo de Lemaire (1994), aponta para a exclusão das mulheres no momento de inserção da cultura escrita no Ocidente. Para ela, foi justamente este momento de transição que baseou a ideia de superioridade dos homens sobre as mulheres. Antes disso, homens eram excluídos do universo feminino e as mulheres eram excluídas do universo masculino, mas a partir da escrita entregue apenas aos homens, a distância entre eles se alargou demasiadamente.

A escrita sempre foi um instrumento de poder. Eram pouquíssimos os que detinham a habilidade e, certamente, isso os tornava bastante privilegiados. Assim continuou sendo quando o latim em coalizão com o cristianismo, excluiu as mulheres da possibilidade de deter tal habilidade e poder. Dessa forma, com a escrita, a visão de mundo masculina foi sendo enaltecida, enquanto a visão de mundo feminina, que permanecia oral, foi sendo subjugada. Segundo Walter Ong (1988, p. 18-19):

A concentração do saber em textos teve conseqüências ideológicas. [...] Criou-se a impressão de que, distintas do discurso (governado por regras retóricas escritas), as formas artísticas orais eram fundamentalmente desajeitadas e indignas de estudo sério.

A exclusão das mulheres no processo de democratização da escrita no Ocidente, refletiu-se em características associadas à inferioridade designadas a elas. Com a passagem do tempo, diversos outros instrumentos foram somados para dar continuidade à estrutura social e simbólica que amparam o patriarcado, e que repercutem até a atualidade, mesmo após mais de século que as mulheres têm acesso em grande escala à cultura escrita.

O processo vivenciado pela protagonista narradora do romance em questão faz alusão ao curso desenvolvido pelas mulheres até que conquistassem o direito à alfabetização e, enfim, pudessem narrar a própria história. Diferentemente de Eva,

sua mãe não era analfabeta. Consuelo aprende a ler e escrever por meio da relação com a Igreja durante a infância. Lembra-se aqui que a primeira via para o mundo proibido da escrita encontrada pelas mulheres ocidentais também foi a religião (PERROT, 2007). Porém, apesar de ser descrita pela filha como uma ótima contadora de histórias, suas narrativas permanecem na oralidade até o fim de sua vida, sem que fossem transcritas para o papel. Quanto à leitura, exercida por ela assiduamente, julgava tão distante de seus privilégios, que lia apenas às escondidas:

A casa era um imenso labirinto de livros. Ao longo das paredes, os volumes acumulavam-se do chão até o teto [...] Todas as obras do pensamento universal encontravam-se naquelas prateleiras [...] Consuelo passava várias horas do dia limpando os livros. Quando terminava a última estante, tinha que iniciar novamente pela primeira, porém isso era o melhor de seu trabalho. Pegava-os com delicadeza, sacudia a poeira acariciando-os, folheava as páginas, para mergulhar alguns minutos no mundo privado de cada um. Aprendeu a conhecê-los e a localizá-los nas prateleiras. Nunca ousou pedi-los emprestados, de maneira que os tirava escondido, levava-os para seu quarto, lia durante a noite e, no dia seguinte, tornava a colocá-los nos seus lugares (ALLENDE, 2010, p. 18).

Desde antes do nascimento de Eva, a intenção de atravessar as fronteiras simbólicas do patriarcado já se manifesta na obra. Nessa passagem, observa-se o encantamento de Consuelo pelos livros. A limpeza da biblioteca do Professor Jones “era o melhor de seu trabalho”, no entanto, ao deixar claro que a mãe “nunca ousou pedi-los emprestados”, a filha enfatiza a consciência sobre a divisão entre as funções femininas, sempre ligadas ao universo doméstico, e as funções masculinas, que no caso, se trata da literatura. Ao passo que, quando Consuelo se atreve a levá-los escondidos, a naturalização da falta de interesse das mulheres pelos assuntos pregados como masculinos pela cultura patriarcal, desaparece.

Segundo Bourdieu (2019), a eficácia dos símbolos que dividem homem e mulher marcam práticas diferentes para ambos e naturalizam uma identidade que na verdade é designada socialmente. A conexão entre o princípio de divisão androcêntrica - que enaltece a conduta masculina enquanto marginaliza a conduta feminina -, e a exclusão das mulheres da cultura escrita, faz com que o ato da personagem demonstre que a falta de contato com o universo letrado das mulheres não tenha partido de um comportamento pré-determinado biologicamente no qual elas se desinteressariam pela literatura simplesmente por serem mulheres, mas sim,

de um contexto histórico-social-cultural no qual as funções ditas femininas limitavam seu universo. As divisões entre as funções masculinas e femininas, não passam de uma construção social, naturalizadas e bem acomodadas na fábula do discurso biológico:

Longe de as necessidades da reprodução biológica determinarem a organização simbólica da divisão sexual do trabalho e, progressivamente, de toda a ordem natural e sexual, é uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica, que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão do trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho e, a partir daí, de todo o cosmos. A força particular da sociodiceia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada (BOURDIEU, 1998, p. 44-45).

A divisão hierárquica entre os sexos, observada pelo estudioso, pode ser constatada novamente na fala da Madrinha, a partir do momento em que se torna responsável por Eva Luna:

- Se você fosse homem, iria para a escola, depois começaria a estudar para advogado, assegurando assim o pão da minha velhice. Eles é que mais ganham, sabem enrolar as coisas. Quanto mais revoltado o rio, mais lucro para eles – dizia minha Madrinha. Sustentava que é melhor ser homem, porque até o mais miserável tem sua própria mulher em quem mandar. Anos mais tarde, cheguei a conclusão de que talvez tivesse razão (ALLENDE, 2010, p. 50).

Diferentemente da mãe que apenas se comporta conforme os padrões de comportamento naturalizados como femininos, a madrinha de Eva Luna expressa as fronteiras entre os espaços femininos e masculinos com palavras. Explicita-se na fala da personagem, o quanto a possibilidade de estudar oportuniza segurança. A suposição de que ocorreria caso Eva houvesse nascido homem é muito mais positiva do que a expectativa que a nova cuidadora põe sobre a menina, afinal “até o mais miserável tem sua própria mulher em quem mandar”, evidenciando a conexão entre escolaridade e a hierarquia entre os sexos. Conforme Castillo (2010), o primeiro passo para que a fala das mulheres começasse a causar o efeito desejado, pressupondo que quem fala pretende ser ouvido, foi dado por meio de sua entrada no universo da educação. O prestígio da escrita e da ciência, a que antes estavam

restritas, começa a ser utilizado por elas para se pronunciarem e mudarem suas realidades, portanto o excerto da obra demonstra que a madrinha ainda relacionava a educação à masculinidade. Como observou Bourdieu (2019, p. 126): “A alienação genérica está na base de seu privilégio específico: os homens são educados no sentido de reconhecer os jogos sociais que apontam em uma forma qualquer de dominação [...]”.

Para elucidar a importância dada ao acesso à educação, retoma-se a necessidade da luta travada pelas mulheres pelo direito à educação, por meio da qual, conseqüentemente, iniciaram um processo de subversão da ordem aparentemente natural das coisas. Após a explicação biológica que amparava a exclusão das mulheres ser desvendada e desmentida por diversas feministas europeias, na América Latina iniciou-se a entrada das mulheres em diversos outros espaços anteriormente masculinizados. No Chile, conquistaram o direito à educação superior há cento e trinta e quatro anos (CONTRERAS, 2017, p. 220), mas para que recebessem uma educação em todos os níveis que não fosse limitada às funções ainda entendidas como femininas, demorou mais algumas décadas.

De acordo com Lemaire (1994), enquanto permaneciam restritas à oralidade, a opinião, a criatividade, a vontade, a identidade e até a presença das mulheres foram amplamente silenciadas. Desapareciam nas sombras, enquanto que o conhecimento científico e as criações artísticas eram iluminadas e enaltecidas para e por eles. No entanto, na ausência dos homens, a oralidade continuava a permitir-las certa inventividade, como podemos observar na obra de Isabel Allende. Com isso, deram continuidade para a tradicional contação de histórias por meio da qual criavam e estabeleciam afetos e amizades.

Na obra, Eva Luna é evocada por diversas personagens como “aquela que contava histórias” e com essas mesmas personagens é que a narradora-protagonista vem a estabelecer suas relações mais íntimas. A primeira personagem de quem ganha confiança e afeto dessa maneira é a avó adotiva: “Elvira foi para mim uma verdadeira avó. Com ela aprendi a barganhar palavras por outros bens e tive muita sorte, porque sempre encontrei alguém disposto a essa transação” (ALLENDE, 2010, p. 74). Além da avó, é lembrada dessa forma por seu primeiro amigo e amante, Huberto Naranjo e por sua amiga e colega de apartamento, Mimi. Com a conquista desses laços, recebe proteção e auxílio, de maneira que a

contação de histórias é a forma que encontra para modificar a situação impiedosa à que, ela própria, supõe estar destinada:

As circunstâncias meio estranhas de minha concepção tiveram consequências mais para benéficas: deram-me uma saúde inabalável e a rebeldia que demorou um pouco a se manifestar, mas finalmente salvou-me da vida de humilhações para a qual, sem dúvida, estava destinada (ALLENDE, 2010, p. 26).

Apesar de dar crédito às circunstâncias de sua concepção, é por meio da narração oral que sua rebeldia pode ser exercida e com a qual consegue meios – ainda que escassos –, para sobreviver até ser alfabetizada. Aos quinze anos, enquanto vive na casa de Riad Halabí, inicia o processo de aquisição da linguagem escrita com a professora Inês. A partir disso, as narrativas criadas pela protagonista se tornam mais memorizáveis, criativas e densas, o que a causa inigualável alegria: “A possibilidade de escrever permitiu que prescindisse das rimas para recordar, e pude forjar histórias com incontáveis personagens e aventuras” (ALLENDE, 2010, p. 151).

Como já visto, as mulheres permaneceram restritas à oralidade por longo período, e não só para elas, mas também para todos os grupos sociais que assim permaneceram até os últimos séculos, para que se pudesse recordar histórias sem a tecnologia da escrita, eram necessários diversos métodos, como a rima e a repetição, uma estrutura bastante diferente do que a que conhecemos em literatura, de forma que a própria amplitude da inventividade era limitada pela necessidade de criar e recontar diversas vezes uma mesma história sem o auxílio da fixação de palavras por meio da escrita. Os padrões de memorização nas culturas orais primárias:

Numa cultura oral primária, para resolver efetivamente o problema da retenção e da recuperação do pensamento cuidadosamente articulado, é preciso exercê-lo segundo padrões mnemônicos, moldados para uma pronta repetição oral. O pensamento deve surgir em padrões, fortemente rítmicos, equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliteraões e assonâncias, em expressões epítéticas ou outras expressões formulares, em conjuntos temáticos padronizados (a assembléia, a refeição, o duelo, o "ajudante" do herói e assim por diante), em provérbios que são constantemente ouvidos por todos, de forma a vir prontamente ao espírito, e que são eles próprios modelados para a retenção e a rápida recordação - ou em outra forma mnemônica. As reflexões e os métodos de memorização estão entrelaçados (ONG, 1988, p. 45).

A partir da conquista do direito à educação, as mulheres se depararam com outros instrumentos – moldados ao longo do tempo a partir da premissa da exclusão do universo letrado - de perpetuação do patriarcado: evidentemente que se outros grupos sociais foram excluídos do universo letrado, durante muito tempo a literatura foi escrita exclusivamente por homens, brancos, das classes sociais mais altas. Desta maneira, grande parte da literatura ocidental carrega estereótipos de uma identidade feminina limitada ao olhar masculino. Zolin (2018) indica que a crítica feminista percebeu na autoria masculina a frequente representação de uma personalidade feminina estigmatizada e simplificada, consequência dos aspectos culturais inculcados na mente masculina. A repetição de dualismos como a virgem e a prostituta, a santa e a maldita, tornaram a literatura escrita por homens, um dos instrumentos para a perpetuação do sistema patriarcal. Reduzindo-as simbolicamente, as representações femininas na literatura de autoria masculina, fez com que as mulheres sofressem um impacto bastante negativo sobre sua autoimagem, que só pôde começar a ser desconstruída num contínuo esforço de autorrepresentação.

A partir da alfabetização de Eva, observam-se tais estereótipos em suas primeiras leituras:

Quando pude ler corretamente, ele me trouxe novelas românticas, todas no mesmo estilo: secretária de lábios túrgidos, seios mórbidos e olhos cândidos conhece executivo de músculos de bronze, têmporas prateadas e olhos de aço. Ela é sempre virgem, mesmo no caso incomum de ser viúva, ele é autoritário, superior a ela em todos os sentidos, há um desentendimento por ciúmes ou por herança, mas tudo se ajeita e ele a toma nos braços metálicos, ela suspira sufocadamente e ambos são arrebatados pela paixão, mas nada grosseiro ou carnal. O apogeu era um único beijo que os conduzia ao êxtase de um paraíso sem retorno: o casamento. Depois do beijo nada mais havia, apenas a palavra 'fim', coroada de flores ou pombinhos. Em pouco tempo, na terceira página eu já adivinhava o argumento e, para distrair-me, modificava tudo, desviando o enredo para um desenlace trágico, muito diferente do idealizado pelo autor e mais de acordo com minha incurável tendência à morbidez e violência. Então, a mocinha transformava-se em traficante de armas e o empresário partia para cuidar de leprosos na Índia (ALLENDE, 2010, p. 152).

A passagem apresenta características que comumente são relacionadas ao gênero feminino e ao gênero masculino em literatura. Essa reprodução dos padrões

comportamentais referentes ao patriarcado está explícita em “ele é superior a ela em todos os sentidos” e “ela suspira sufocadamente”. Segundo Lemaire (1994), encontram-se nos estereótipos representados através das personagens, o reforço das fronteiras simbólicas entre as características masculinas e femininas. Enquanto representadas por escritores masculinos, as personagens femininas apareceram em grande parte da literatura como o sexo mais fraco, envolvidas com questões consideradas “irrelevantes” do dia-a-dia. Ao contrário disso, os personagens masculinos criados por homens, são apresentados como superiores, com preocupações distantes da vida cotidiana.

No entanto, com a facilidade de supor o fim das histórias (não são expostas a quais obras se refere) que tanto se repetem, a protagonista-narradora altera o rumo das narrativas. Em suas versões, tanto a representação da mulher como a do homem fogem dos estereótipos. Quando transforma a mocinha em traficante de armas, a mocinha deixa de caber no ideal de mocinha, para se tornar uma transgressora, ao mesmo tempo em que, o empresário, ao partir para cuidar de leprosos, atravessa a fronteira entre as funções masculinas e femininas, para adentrar num território feminilizado: os cuidados. Indica-se aqui, o poder da literatura de autoria feminina em alterar e subverter a ordem aparentemente natural do antiquado patriarcado.

Apesar de não ser possível indicar com precisão sua autoria, já que o clássico da literatura árabe é composto por contos de diversas origens, principalmente de narrativas orais, ao ganhar *As mil e uma noites* de Riad Halabí, Eva Luna entra em contato com uma obra bastante diferente daquelas que descreve anteriormente. Com *As mil e uma noites* (HILLESHEIM; RAMOS; CRUZ, 2009), a protagonista-narradora depara-se com Scheherazade, outra protagonista-narradora, capaz de reverter seu destino por meio da contação de histórias: o rei persa, após ser traído pela esposa, decide se vingar das mulheres e, assim, a cada dia se casa com uma nova mulher e manda executá-la no dia seguinte. Ao se casar com o rei, a protagonista de *As mil e uma noites* ameaçada pela possível execução, decide utilizar o talento para a contação de histórias para solucionar seu problema. Todas as noites, Scheherazade encanta o marido com suas narrativas as quais não conclui despertando-lhe a curiosidade e, dessa forma, mantém-se viva. Ao fim das mil e uma noites, o rei está apaixonado pela esposa e desiste de matá-la.

Um dia, a professora Inês falou a Riad Halabí sobre *As mil e uma noites*. Em sua viagem seguinte, ele trouxe pra mim quatro enormes livros encadernados em couro vermelho, e neles mergulhei, até perder de vista os contornos da realidade. O erotismo e a fantasia entraram em minha vida com a força de um tufão, rompendo todos os limites possíveis e virando pelo avesso a ordem estabelecida das coisas (ALLENDE, 2010, p. 152).

No excerto, observa-se o poder que a leitura da obra exerce sobre Eva, a ponto de romper os limites daquilo que lhe parecia estabelecido. Se antes alterava o rumo dos repetitivos enredos, se antes notava o comportamento frágil e submisso das personagens femininas, ao se defrontar com a sedutora e corajosa Scheherazade os possíveis rumos se expandem para além dos limites que antes imaginava. Os limites, ou, como aqui chamamos, as fronteiras simbólicas são rompidas por meio da quebra do estereótipo da mulher na literatura, envolvendo-a em erotismo e fantasia.

Por si só, o erotismo, partindo de uma narradora mulher, rompe com o estereótipo do que comumente observa-se na literatura canônica ocidental, representado em personagens femininas – frígidas e inocentes ou pervertidas e demoníacas. Sobre a representação das mulheres na autoria feminina, a entrevista da escritora chilena Valdivieso citada por Pfeifer (2002, p. 68) (tradução nossa)³⁸ esclarece: “é possível pensar que a escritura não passa pelo sexo senão pela representação que o sexo tem na sociedade”. Assim, recorrendo mais uma vez ao sociólogo Bourdieu (2019, p. 170), “A sexualidade, tal como a entendemos, é efetivamente uma invenção histórica, mas que se efetivou progressivamente à medida que realizava o processo de diferenciação”. Segundo ele, os corpos de homens e mulheres são adestrados para cumprirem com as performances prescritas por seus papéis sociais. Neste longo processo de adestramento, a sexualidade feminina foi amplamente reprimida, de forma que o erotismo como foco narrativo da literatura de autoria feminina também é uma forma de subversão.

Além disso, para além da citação de sua primeira obra lida, supõe-se que Isabel Allende se refira à obra *As mil e uma noites* no intuito de indicar a identificação de Eva Luna com Scheherazade. Nas obras, as diversas histórias são amarradas por uma linha narrativa traçada pelas protagonistas. Ambas enfrentam adversidades utilizando a contação de histórias como escudo para se proteger até

³⁸ “Es posible pensar que la escritura no passa por el sexo sino por la representación que el sexo tiene en la sociedad” (VALDIVIESO, *apud* PFEIFER, 2002, p. 68).

que encontrassem estratégias mais estáveis para sobreviver, no caso de Scheherazade, a paixão do rei e, no caso de Eva Luna, a escrita. Para as duas, a narrativa oral é instrumento de libertação diante das amarras de um mundo incutido por valores masculinos e, para Eva, esse instrumento é ainda mais fortalecido a partir da escrita. À vista disso, sendo *As mil e uma noites* o clássico literário que tornou a personagem fixada pela memória como a contadora de histórias árabe, poderíamos tratar de Eva Luna como a contadora de histórias latino-americana.

Pouco depois, como já apontado, Eva Luna precisa ir embora de Água Santa. No caminho, refletindo sobre o passado para compreender quais eram suas possibilidades no retorno para a capital:

Não obstante, no correr daquelas horas procurei livrar-me da languidez das recordações e conseguir a frieza indispensável para revisar o passado e fazer um inventário de minhas possibilidades. Até então vivera às ordens de outras pessoas, faminta de afeto, sem outro futuro além do dia de amanhã e sem mais fortuna do que minhas histórias. Precisava efetuar um contínuo esforço de imaginação para suprir tudo o que me faltara. Até minha mãe era uma sombra efêmera, que eu precisava desenhar cada dia, a fim de não perdê-la nos labirintos da memória. [...] Fitei minhas mãos maltratadas pelos trabalhos domésticos, passei-as pelo rosto, apalpando o formato dos ossos, mergulhei os dedos nos cabelos e, com um suspiro, disse basta. Repeti em voz alta, basta, basta, basta! (ALLENDE, 2010, p. 202).

Para solucionar o que vinha adiante, a protagonista busca revisitar o passado que, inevitavelmente, relembram as privações que viveu. Nessa passagem, observa-se simultaneamente seu desgaste emocional e físico, sua necessidade por mudança ao repetir a palavra “basta”, e a percepção de que as histórias eram sua única “fortuna”. Retornando à capital, logo reencontra Mimi, que busca incentivar que torne a escrita seu único ofício. Na passagem seguinte, verifica-se a reação de Eva quando é presenteada com uma máquina de escrita:

Acordei de madrugada. Era uma quarta-feira suave e um tanto chuvosa, em nada diferente de outras em minha vida, porém aquela eu entesouro como um dia único, reservado apenas para mim. Desde que a professora Inês me tinha ensinado o alfabeto, eu escrevia quase toda noite, mas senti que aquela era uma ocasião diferente, algo que poderia alterar meu rumo. Peguei uma folha de papel, alva e em branco, como um lençol recém-lavado para fazer amor, e a introduzi no rolo. Então senti algo estranho, como uma brisa alegre pelos ossos, percorrendo os caminhos da veia sob a pele. Acreditei que aquela página esperava vinte e tantos anos por

mim, que eu vivera apenas para esse instante, e desejei que a partir desse momento meu único ofício fosse o de captar as histórias suspensas no ar mais sutil, para torna-las minhas. Escrevi meu nome, e em seguida as palavras acudiram sem esforço, uma enlaçada a outra e mais. As personagens desprenderam-se das sombras onde haviam permanecido ocultas durante anos e surgiram à luz daquela quarta-feira, cada uma com seu rosto, sua voz, suas paixões e obsessões. Puseram-se em ordem os relatos arquivados na memória genética desde antes de meu nascimento e muitos outros, registrados durante anos em meus cadernos. Comecei a recordar fatos muitos distantes, recuperei as narrativas de minha mãe, quando vivíamos entre os débeis mentais, os cancerosos e os embalsamados do Professor Jones. Surgiram um índio picado por víbora e um tirano com as mãos devoradas pela lepra. Resgatei uma solteirona que perdera o couro cabeludo, como se houvesse sido arrancado pela máquina bobinadora, um diagnóstico em sua poltrona episcopal de veludo, um árabe de coração generoso e tantos outros homens e mulheres, cujas vidas estavam ao meu alcance, para dispor delas segundo minha própria e soberana vontade. O passado transformava-se aos poucos em presente e eu me apoderava igualmente do futuro, os mortos ganhavam vida com a esperança de eternidade, reuniam-se os dispersos, e todo o esfumaçado pelo esquecimento adquiria contornos precisos (ALLENDE, 2010, p. 250).

Nota-se a metaficção utilizada pela autora. Nesse excerto, Eva Luna está descrevendo como o processo de escrita da história com a qual o/a leitor/a se envolve desde o início da obra. Os caminhos sinuosos para que chegasse nesse momento são rememorados, o que evidencia a sensação de alcançar o que a espera desde o início da vida, levando consigo o talento silenciado de seu pleno potencial pelo longo analfabetismo, e que só pode ser utilizado integralmente a partir da conquista da alfabetização e, mais ainda, a partir da possibilidade de tornar esse o seu ofício.

O tempo real desigual ao tempo da narrativa poderia despertar uma reação de estranhamento ao leitor desatento perante a idade com que Eva começa sua carreira na escrita. Se não fosse pelo longo trajeto em que as narrativas de Eva permanecem na oralidade e servem apenas para garantia de suas relações interpessoais, aos vinte anos, alcançar visibilidade no mundo letrado, poderia parecer precoce para a realidade, porém é no desenvolvimento da trama que o tempo é alongado, reforçando as adversidades para chegar até este momento.

Conforme Zolin (2005), o início da luta feminista pautava o direito à educação e a vida profissional, o que fez surgir a entrada de muitas mulheres no universo da literatura, tornando a escrita uma profissão, além de um instrumento para subverter sua condição subalternizada. Quando Eva constata que vivera mais de vinte anos

para chegar ao instante de sentar em frente à uma máquina de escrever, utilizar seu talento para além da oralidade e enfim, ter a possibilidade de tornar-se escritora, novamente lembra-nos os percursos femininos para o alcance dessa alternativa. Segundo Schneider (2018, p. 39), sobre a literatura de autoria feminina indígena, pode também alcançar o que se pretende destacar aqui: “O acesso à língua escrita resultou, bem mais recentemente, no surgimento de vários escritores indígenas [...] que vêm se empenhando em resgatar ou dar novo formato à identidade [...], disseminando a diversidade cultural”. Essa passagem cabe também à literatura de muitas mulheres latino-americanas, que conforme foram acessando a escrita, adentraram a literatura tal como Eva e, da mesma maneira que os povos nativos, utilizaram-na para se reapresentar³⁹.

Com a ajuda de Mimi, que agora trabalhava em telenovelas, consegue uma entrevista com o diretor da televisão a fim de apresentar a ele uma história e ver se, com isso, conseguiria um emprego na área. Assinado o contrato para escrever o roteiro da próxima telenovela que iria ao ar, em meio à uma discussão com Mimi, reflete sobre a situação da pobreza vivida anteriormente e a impressão da riqueza: “Eu recebera um adiantamento pela telenovela, soma que me parecia fabulosa e me pesava no bolso” (ALLENDE, 2010, p. 263).

Com uma educação digna, se torna possível sua entrada no mundo do trabalho não servil, de forma que alcança independência financeira e vê o afastamento dos dias onde a incerteza imperava. Desde a infância Eva trabalha como doméstica em diversas casas, mas além de o que recebia ir diretamente para sua madrinha, o pagamento era quase insignificante. O talento com as palavras unido à alfabetização lhe proporciona uma vida bastante distinta da anterior, repleta de misérias. A escrita é o caminho encontrado por Eva para conquistar essa independência. Zolin (2018, p. 185), relaciona a primeira onda do feminismo à entrada das mulheres no campo profissional de escrita, que até então era “eminentemente masculina”. A britânica Virginia Woolf, publica *Um Teto Todo Seu* originalmente em 1929, no qual associa a possibilidade da escrita feminina com alguma renda que lhes conferisse independência financeira. Porém, a escritora vê

³⁹ A autorrepresentação na literatura dos nativos intenta romper com a descaracterização cultural sofrida com os efeitos duradouros da colonização europeia. Esta mesma colonização foi um dos fatores que mais impactaram o início de uma cultura patriarcal no continente latino-americano. Pode-se compreender, portanto, que a reapresentação das mulheres por meio de sua escrita, por vezes, tinha a mesma intenção.

nas primeiras obras de autoria feminina um quesito que lhe parece problemático: o ressentimento. Ao contrário disso, para Bosi (2002, p. 258), “do ressentimento impotente nasce a potência da sua crítica social e política”. Por meio do feminismo, como o da precursora brasileira Nísia Floresta Brasileira Augusta, citada por Zolin, que publicou em 1832 a obra *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, colocou-se em discussão o direito das mulheres à educação e à vida profissional. Com o tempo, outras mulheres somaram-se ao feminismo e assim, foram conquistando espaço para que a própria escrita lhes provesse espaço para pronunciamentos e independência financeira, como foi para Eva.

Se retornarmos o olhar para a fronteira entre o público e o privado, lembraremos que a própria dependência econômica foi (e por vezes continua sendo) durante longo período uma estratégia para dar continuidade ao sistema patriarcal. As poucas escritoras do século XIX, por exemplo, além de enfrentarem a hostilidade social, enfrentavam dificuldades materiais, precisando lidar com a dependência financeira do marido ou do pai, como relembra Zolin (2005). Tal dependência designava-as as tarefas domésticas, até hoje invisíveis e não remuneradas. Dessa maneira, mantinham-nas limitadas, inculcando-lhes a ideia de que só alcançariam uma condição estável se servissem ao homem. Além de órfã e de ser solteira, Eva estava inserida no século XX, o que não a exporia tanto à submissão financeira perante o homem, quanto se a história se passasse no século anterior, mas as dificuldades financeiras são representadas durante toda a obra. É justamente por estar em um cenário mais avançado em relação ao século XIX, que Eva consegue reverter sua situação financeira por meio da escrita.

A partir da conquista do direito à educação e à vida profissional, como aponta Zolin (2005, p. 185), a escrita feminina “reverteu os valores que alicerçavam a tradição literária masculina no que tange à representação da mulher e os valores a ela referentes”. Da mesma forma, a protagonista afasta-se das temáticas comumente consideradas mais femininas:

[...] a Televisão Nacional não deu tréguas aos pacientes espectadores, de imediato lançando ao ar minha novela que, em um arrebatado sentimental, intitulei *Bolero*, em homenagem às canções que alimentaram as horas de minha infância e me serviram de fundamento para tantos contos. O público foi tomado de surpresa já no primeiro capítulo, não conseguindo refazer-se do aturdimento nos seguintes. Acho que ninguém entendeu qual o rumo daquela história disparatada, pois estavam todos acostumados aos ciúmes, despeito,

ambição, ou pelo menos à virgindade, mas nada disso aparecia em suas telas, e iam dormir cada noite com a alma perturbada [...] (ALLENDE, 2010, p. 293).

A autoria feminina desmascarou problemáticas de gênero e questionou os papéis sociais, buscando ampliar as possibilidades de identidade feminina. No caso da surpresa sentida pelo público ao se depararem com a novela, nota-se que a escrita de Eva, tal como na autoria feminina, não reproduzia as estruturas sociais, ao contrário, perturbava os telespectadores com críticas sociais.

Aqui, observamos com mais nitidez o potencial literário para a resistência. Continuamente, a autoria masculina repetiu estereótipos femininos, de forma que tais repetições causaram impactos negativos sobre a autoimagem das mulheres, como aponta Scheneider (2018, p. 41). Mas foi também por meio da literatura que as mulheres puderam reconstruir suas identidades e encontrar um lugar para si no mundo, tal qual Eva Luna. Concomitantemente ao feminismo, a literatura de autoria feminina evoluiu. A literatura de autoria feminina se tornou um dos artifícios de resistência frente às inúmeras desigualdades sociais, principalmente as desigualdades de gênero. De um princípio ainda reprodutor das práticas sociais repressivas, desmascarou-se a face injusta e violenta do patriarcado, dando lugar para críticas sociais inerentes à criação literária que as encaminhou para mais perto de uma plenitude existencial representadas em personagens femininas contemporâneas que podem vislumbrar o mundo para além dos muros de suas casas.

Eva - nomeada como a transgressora primeira mulher criada por Deus segundo as religiões cristãs -, enfrenta as amarras de gênero e de classe social para romper com os limites que a restringia de exercer seu talento em plenitude a partir da tardia alfabetização, assim como as primeiras mulheres, que silenciadas pela falta de acesso ao universo letrado durante séculos, encontraram na escrita chaves para abrir portas que as levaram a transcorrer entre as fronteiras simbólicas impostas pelo patriarcado. De acordo com Bourdieu (2019, p. 127), as mulheres estavam restritas ao papel de espectadoras “desinteressadas das coisas sérias, tais como a política”. Ao vislumbrarem o mundo para além das fronteiras, depararam-se com ainda mais motivos para fazer da literatura um espaço de resistência.

3.3 A Escrita de Eva Luna Frente ao Autoritarismo

Tanto os processos de desterritorialização, quanto a aquisição da escrita vivenciados por Eva Luna, tornaram-se maneiras de resistir frente às amarras de gênero somadas ao desamparo consequente da orfandade e da classe social. Por meio dos diversos deslocamentos que vive, a protagonista conhece o mundo para além dos muros que limitavam as mulheres. Apesar das pulsantes desigualdades com que se depara, o ir e vir a oportuniza ampliar seus conhecimentos de mundo, talvez uma das mais importantes características de escritores. Observou-se que a restrição de adentrar o universo público contribuiu para que por longo período as temáticas abordadas por escritoras fossem apertadas às práticas domésticas e familiares e justamente por atravessar a fronteira entre o público e o privado que a escrita de Eva Luna, após alfabetizar-se, subverte muitas das particularidades das primeiras escritas femininas, que conforme analisa Woolf (2014), eram marcadas por ressentimento em relação aos homens.

É evidente que nada disso seria possível se a personagem continuasse analfabeta, condição que só é revertida a partir de seus quinze anos. A partir da alfabetização, Eva Luna pode exercer seu talento para criação de histórias para além da oralidade. Mais uma vez, seu horizonte se expande, o que modifica seu porvir. Além de sentir plenitude, com a escrita, a personagem alcança certa segurança financeira que antes tanto lhe faltara e, diante de tudo isso, faz de sua escrita não apenas uma transformação de si mesma, mas também expressa outras negações das convenções dominantes de seu tempo.

Iniciado antes do nascimento de Eva, o romance é ambientado aproximadamente nos anos trinta e foi originalmente publicado em 1987. Ambas as datas correspondem aos períodos de ditaduras da história chilena. Relembra-se aqui, que entre 1927 e 1931, o general Carlos Ibañez del Campo instalou a primeira ditadura vivenciada pelo Chile. Entre 1973 e 1990, a ditadura militar de Pinochet foi a mais violenta experienciada pela América Latina. Com seu romance de estreia *A Casa dos Espíritos* (1982), Isabel Allende denunciou ao mundo o terror implantado na sociedade chilena por Pinochet. Com isso e com todas as outras lutas de Allende revisadas anteriormente, não restam dúvidas a respeito de sua inclinação para fazer da literatura um espaço de resistência.

Eva Luna, protagonista-narradora que a escritora considera seu alterego, também articula resistência à literatura. Diante das mazelas da ditadura militar que perpassam quase toda a obra, quando se torna escritora de telenovela, utiliza-se do alcance de sua voz para desmascarar as mentiras do governo autoritário.

Comum ao autoritarismo, o apreço pelo silenciamento fortalece ainda mais a invisibilidade das mulheres, dos negros, da comunidade LGBT, dos indígenas, dos pobres e dos demais grupos marginalizados, porém:

esses sujeitos, cada um a seu modo, encontram formas de desestabilizar os poderes político, econômico e simbólico. A literatura segue, dessa forma, o exemplo de Maya Angelou: mantém a cabeça erguida, os dentes cerrados, afia o lápis nas cicatrizes. Ela esgarça o silêncio institucional de um sistema que oprime e imobiliza aqueles a quem mais deveria oferecer proteção (NAKAGOME; LICARIÃO, 2018, p. 10).

Na obra, o silenciamento imposto sobre as mulheres explicita-se na frase seguinte: “Suponho que a ditadura tenha ensinado o povo a ficar de boca fechada, a gente nunca sabe, até uma menina com avental de criada e um trapo de polir pendendo do cinto pode ser suspeita” (ALLENDE, 2010, p. 115). Aqui, ao supor a relação entre silêncio e ditadura, a protagonista-narradora faz ainda outra suposição interessante, a qual demonstra o alcance do terror instaurado por ela: “até uma menina com avental de criada” representa justamente a condição em que estava instalada; nem a infância nem a condição subalternizada pela classe social e pelo sexo à qual pertence - que por si só a limitariam à diversas fronteiras simbólicas capazes de silenciá-la -, parecem ser suficientes para excluí-la de ser considerada uma suspeita perante a ditadura.

Ainda criança, trabalhando na primeira casa alheia, convive com Elvira que lhe fala sobre os acontecimentos políticos de seu tempo e assim, toma conhecimento a respeito das práticas de violência que seriam aplicadas a qualquer suspeito ou suspeita de subverter à ordem, trair o patriotismo, estar atrelados à movimentos de insurgência, denunciar as mazelas da ditadura ou de serem inadequados aos valores sociais compulsórios. Em relação às mulheres, os valores conservadores da ditadura, segundo Kirkwood (1983), pretendiam mantê-las em conformidade à essencialização sofrida com a sistematização social, cultural e política patriarcal, ou seja, as vivências femininas deveriam ser mantidas no interior

da família, afastadas do universo público. Na obra, anos depois do governo do Benfeitor, o país era governado por personagens ainda mais violentos:

[...] tínhamos novamente um ditador. Tratava-se de um militar de aparência tão inofensiva, que ninguém imaginou o alcance de sua cobiça; entretanto, o homem mais poderoso do regime não era o General, mas o Homem das Gardênias, chefe da Polícia Política [...]. Ele dirigia as torturas pessoalmente, sem perder a elegância e cortesia. Nessa época, reformaram a Penitenciária de Santa Maria, um recinto sinistro em uma ilha, em meio a um rio infestado de jacarés e piranhas, nos confins da selva, onde os presos políticos e os delinquentes, tratados como iguais na hora da desgraça, morriam de fome, pancadas ou doenças tropicais (ALLENDE, 2010, p. 73).

Anos mais tarde, com sua carta que denuncia as práticas de suborno e que resulta na Revolução das Putas, a personagem, que ainda atendia pelo nome de Melécio, é preso e torturado na Penitenciária de Santa Maria. Além disso, por ser considerado inadequado aos valores sociais pregados e reforçados pelo governo autoritário por seus trejeitos, é direcionado para o “pavilhão dos homossexuais”, no qual foi oferecido pelos guardas “como prêmio aos delinquentes veteranos”. Assim:

Quando deixou Santa Maria, um ano mais tarde, Melécio não era nem sombra da pessoa que tinha sido. Perdera vinte quilos com o impaludismo e a fome, uma infecção no reto obrigava-o a caminhar encurvado como um ancião, e a experiência da violência rompera o dique de suas emoções, de modo que passava do choro ao riso histórico sem nenhuma transição (ALLENDE, 2010, p. 207).

O medo da tortura, do aprisionamento e da morte foi uma das armas mais potentes dos mais diversos governos autoritários. Segundo Marini (2019), durante a ditadura chilena, as organizações através das quais o povo poderia fazer valer seus direitos, estavam proibidas, sendo assim, por meio do medo, a indignação da sociedade era silenciada. Com exemplos como o de Melécio, a ditadura ensinava o povo a permanecer de boca fechada e a aceitar seus comandos. Quando vivem juntas, transformada em uma linda atriz, Mimi tenta desestimular a amiga Eva Luna de participar do ato subversivo proposto por Huberto Naranjo, como visto. Por sofrer a experiência em Santa Maria, a personagem sente-se em perigo colaborando com uma causa, que segundo ela, não era sua. Em conformidade com Kirkwood (1983), a disputa da esquerda com a direita pelas bases femininas é histórica. Para isso, a

esquerda procurou persuadi-las por meio da conscientização das condições materiais que também as afetam, porém, tanto a esquerda como a direita, tinham algo em comum: relacionavam-nas ao âmbito doméstico, fazendo com que as lutas pelas causas femininas fossem obscurecidas. Diante da conquista de certa estabilidade material e, pela memória aterrorizante de suas vivências no presídio, Mimi tenta convencer Eva de que a luta de Naranjo não era a mesma que a delas. No entanto, ao ver sua amiga determinada, decide não a deixar sozinha e coopera com os revolucionários socialistas.

Com a aquisição da escrita, ao ser presenteada com uma máquina de escrever, Eva deixa o trabalho em uma fábrica de uniformes militares para escrever em tempo integral. Indicada por Mimi, que se tornara uma atriz reconhecida pela mídia, consegue uma entrevista com Aravena, o diretor de televisão, que construiu admirável carreira e era respeitado pelos ditadores:

Aravena escrevia para o jornal mais importante do país. [...] Sua pena tinha tanto prestígio, que nem a ditadura conseguia amordaçá-lo por inteiro, e em seus anos como profissional conquistou uma auréola de honestidade que lhe permitia publicar o que seus colegas jamais ousariam. Até o General e o Homem da Gardênia o tratavam com consideração (ALLENDE, 2010, p. 101).

A conquista da “auréola de honestidade”, oportunizava certa liberdade de expressão da qual outros jornalistas careciam em épocas ditatoriais. Logo depois da entrevista, Mimi o convida junto a outros amigos para jantar no apartamento em que Eva também vivia. Nessa noite, a vida da protagonista-narradora cruza-se com a vida do outro protagonista da obra, Rolf Carlé que trabalha com Aravena.

A história de Rolf é narrada desde a infância na Europa. Nascido oito anos antes de Eva, foi criado em meio à violência paterna, o que faz com que se torne silencioso, mas bastante observador. A narradora o descreve como:

[...] sonhador incorrigível, o menor gesto de simpatia o desarmava, a injustiça tinha o dom de revoltá-lo, ele sofria desse idealismo cândido da primeira juventude, que não resiste a confrontos com a realidade grosseira do mundo. Uma infância de privações e terrores lhe dera sensibilidade para intuir a face oculta das coisas e das pessoas [...] (ALLENDE, 2010, p. 94).

Essas características deram-no muito do necessário para enxergar o mundo com olhar de cineasta. Percebido por Aravena enquanto Rolf ainda menino vivia com os tios em um vilarejo, ajudava-os com os afazeres de sua pensão, na qual o reconhecido jornalista e diretor de televisão por vezes hospedava-se. O menino havia embarcado para a América do Sul após a morte do pai e morou com os tios e suas primas até que fosse para a faculdade na capital do país.

Em 1957, com o intuito de formar-se cineasta e inclinado para a revolta perante as injustiças do mundo, começa a trabalhar com Aravena. A pedido deste, Rolf registrou os acontecimentos gerados pela reeleição fraudada do General:

Segundo o previsto, pouco antes do Natal efetuou-se o *referendum*, apoiado por uma campanha publicitária que sufocou o país com ruído, cartazes, desfiles militares e inaugurações de monumentos patrióticos. Rolf Carlé decidiu fazer seu trabalho com cautela e, dentro do possível, com certa humildade, começando pelo princípio e por baixo. Tomou o pulso da situação com antecedência, rondando os escritórios eleitorais, falando com oficiais das Forças Armadas, operários e estudantes. No dia indicado, as ruas foram ocupadas pelo Exército e pela Guarda, porém se via bem pouca gente nos postos eleitorais, aquilo parecia um domingo de província. O General saiu vitorioso pela esmagadora maioria de oitenta por cento, mas a fraude foi tão impudica, que em vez do efeito procurado, a coisa caiu em ridículo. Carlé levava várias semanas sondando e possuía muita informação, que entregou a Aravena com uma petulância de novato, de passagem aventurando complicados prognósticos políticos (ALLENDE, 2010, p. 172-173).

Dessa experiência em diante, Carlé passa a aproveitar “seus contatos para auxiliar a causa da rebelião” (ALLENDE, 2010, p. 174). Sobe a montanha para registrar os revolucionários guerrilheiros que vivem retirados e em condições bastante precárias. Dessa maneira, Huberto Naranjo, chamado pelos guerrilheiros de Comandante Rogélio, encontra-se com Rolf Carlé.

No jantar em que conhece Eva, Rolf encanta-se com suas narrativas e pensa em torna-las roteiros de seus futuros filmes. Dias depois, os dois tornam a se encontrar em uma situação bastante distinta: cada um à sua maneira estavam envolvidos com o esquema proposto pelo Comandante Rogélio, que pretendia soltar os prisioneiros da Penitenciária de Santa Maria. Para isso, Eva colabora com o que havia aprendido anos antes, quando trabalha na casa de uma viúva lugoslava. Com a Matéria Universal, fabricada com “papel de jornal, molhado em água, farinha de

trigo comum e cimento odontológico” (ALLENDE, 2010, p. 109) seria possível imitar qualquer coisa, com exceção do cristal:

Eles estavam nisso, discutindo alternativas, quando me lembrei da Matéria Universal. O Comandante Rogélio e Mimi ergueram a vista das cartas e olharam para mim, perplexos. Foi assim como, sem pretender, terminei na companhia de meia dúzia de guerrilheiros, amassando porcelana fria em uma choça indígena, a pouca distância da casa do turco onde havia passado os melhores anos de minha adolescência (ALLENDE, 2010, p. 269).

Com a massa, Eva produz granadas com um aspecto parecido ao da Fruta-do-Conde, que, no meio de bananas e mandiocas, conseguem passar pelos guardas sem chamar atenção, sendo que era comum que os prisioneiros recebessem comestíveis modestos como aqueles. Antes de representar a resistência por meio da palavra escrita, o ato das personagens fictícias indica uma representação da resistência realizada pelo ser humano de ação, que são motivados por valores a fim de transformar a trama social, assim como escritores e escritoras. Conforme Bosi (2002), um se diferencia do outro apenas com seu objeto de trabalho: enquanto o ser humano de ação necessariamente trabalha com a verdade, o/a escritor/a pode trabalhar com a liberdade inventiva. O último se explicita na criação da impossível Matéria Universal, que em literatura se faz possível.

Apesar de não compactuarem das causas da guerrilha, os indígenas contribuem com o esquematizado, pois os soldados “caíam como um cataclisma sobre as aldeias indígenas, destruindo tribos inteiras e eliminando toda lembrança de sua passagem pela terra” (ALLENDE, 2010, p. 279). Como visto, ao se tratar de América Latina, os indígenas formam grupos minoritários que sofrem com o descaso dos governos liberais assim como mulheres, negros, pobres e comunidades LGBT. Certamente, seria o caso de retomarmos na história do continente o contínuo massacre aos povos originários, desde a colonização europeia até a atualidade. Em 2020 e 2021, no Brasil, a pandemia do COVID-19 se alastrou pelas comunidades indígenas que recebem quase nenhum auxílio econômico ou de saúde por parte do governo atual e, com isso, o índice de mortes nas comunidades indígenas, é muito maior do que apresentado pelos dados oficiais. Segundo dados levantados pela Apib⁴⁰, mil e quarenta e seis indígenas morreram em decorrência do vírus. Conforme

⁴⁰ Disponível em: <https://apiboficial.org/>.

a página⁴¹, o Estado brasileiro não foi apenas omissivo como ajudou o vírus a se espalhar entre os indígenas e indicam que “condições particulares afetam essas populações, como a dificuldade de acesso aos serviços de saúde, seja pela distância geográfica, como pela indisponibilidade ou insuficiência de equipes de saúde”. Apesar de fugir ao recorte dessa dissertação, frente a situação deplorável, a necessidade de divulgação das violentas práticas do governo atual principalmente, mas não apenas, para com os indígenas, ao menos esse parágrafo é dedicado para tal finalidade, talvez impulsionando pesquisas e outras formas de resistência.

Mas retornemos o olhar para Eva Luna frente à ditadura militar. À princípio, a participação de Eva no plano de soltar os prisioneiros da Penitenciária de Santa Maria, proposto por seu amante, Huberto Naranjo, não parte de uma convicção política, mas sim do objetivo de tentar se reaproximar do homem que estava apaixonada:

Penso que só concordei em ser parte dessa aventura para pôr-me à prova, para ver se, partilhando daquela guerra insólita, conseguia aproximar-me novamente do homem que uma vez amei sem nada pedir. Contudo, nessa noite estava sozinha, encolhida em uma rede infestada de percevejos, que cheirava a cachorro e fumaça. Tampouco fazia aquilo por convicção política, porque embora houvesse adotado os postulados de tão utópica revolução e me comovia com a bravura desesperada daquele punhado de guerrilheiros, tinha a intuição de que já estavam derrotados (ALLENDE, 2010, 273).

Com esse intuito, observa-se que a obra estudada não traz a representação de uma mulher completamente apartada dos comportamentos naturalizados como femininos. Ao escolher participar de um ato subversivo tão perigoso, além de sua coragem, motivada principalmente por sua paixão por Naranjo, Eva Luna demonstra ainda mais sua verossimilhança. Conforme Bourdieu (2019, p. 127) a distância tomada pelas mulheres sobre as coisas consideradas mais sérias, como a política, são efeitos da dominação masculina: “[...] elas estão quase sempre condenadas a participar, por uma solidariedade afetiva para com o jogador, que não implica uma verdadeira participação intelectual e afetiva no jogo” (2019, p. 127). O objetivo da participação de Eva, por estar relacionado ao amor romântico e não à política, pontua o pensamento de Bourdieu.

⁴¹ Disponível em: <https://covid19.socioambiental.org/>.

Além disso, retomando a discussão iniciada no tópico *Democracia no país e em casa!*, - no qual foram apresentadas as participações femininas na luta contra a ditadura de Pinochet -, relembramos que durante tal período histórico (no qual a obra em questão foi escrita), segundo Julieta Kirkwood (1983), a participação das mulheres estava majoritariamente associada ao apoio às vítimas, que eram predominantemente masculinas, ou seja, a maior parte do enfrentamento realizado por essas mulheres perante a ditadura foi relacionado ao lamento pelos homens – seus filhos, cônjuges, familiares e amigos -, que haviam participado ativamente contrários ao governo. Elas representaram 12,5% daqueles que foram torturados por motivos políticos, entre 1973 e 1990. Isso se deve principalmente à fronteira simbólica posta entre o público e o privado, sendo que os acontecimentos políticos estão relacionados ao universo público masculinizado e, as mulheres, enquanto eram simbolicamente confinadas ao universo doméstico, tinham conhecimento sobre as trágicas práticas violentas do governo, principalmente por meio de suas relações familiares, amorosas ou amistosas com homens. Dessa forma, a participação feminina na resistência frente à ditadura militar chilena, deveu-se, sobretudo, a tais relações domésticas, assim como ocorre para Eva Luna. Entretanto, relembra-se que foi nesse mesmo período que os movimentos feministas começaram a ser fortificados no país e que, dentro dessas organizações a política era prioridade. Ainda que não fossem a maior parte da população feminina, houve uma importante contribuição dessas mulheres na luta contra o autoritarismo (KIRKWOOD, 1983).

Dias depois, ao concluir sua contribuição, Eva retorna para casa e encontra Mimi, completamente assustada com a possibilidade de que a amiga tivesse sido detida:

- Então, já deveriam ter anunciado pelo rádio ou pela televisão... mas não disseram nada ainda.
- Tanto melhor. Se eles tivessem sido mortos, já se saberia, mas, se conseguiram escapar, o Governo ficará mudo, até que possa forjar a notícia.
- Estes dias têm sido terríveis, Eva. Não pude trabalhar, fiquei doente de medo, imaginei que você estivesse presa, morta, mordida de cobra, comida pelas piranhas (ALLENDE, 2010, p. 285).

Nesse diálogo, além do medo, expõe-se a prática do governo de alterar informações por meio da censura, demonstrado como um ato corriqueiro. Sendo que ao se questionarem qual foi o fim do ato subversivo dos guerrilheiros, Eva supõe que a ausência de notificações, sendo a mídia submetida à censura, significava que o

governo ainda estava tramando a história inautêntica que transmitiria ao povo, em outras palavras, se os envolvidos tivessem sido penalizados por seus atos, os governantes agilmente compartilhariam sua reação, caso contrário, permaneceriam quietos até forjarem uma história distinta da real: a fuga dos detentos da Penitenciária de Santa Maria sem violência.

Após o ocorrido, Rolf Carlé busca Eva para que ambos se escondam no vilarejo onde seus tios viviam. Lá, ele confirma a suspeita de Eva. Havia presenciado a fuga dos detentos e havia registrado tudo com sua câmera. Conforme Bosi (2002, p. 262), “a censura se estabeleceu sobre jornais e revistas que propagassem idéias socialistas ou de algum modo reformistas” como era o feminismo. É assim que compartilha uma nova estratégia subversiva com Eva:

- Se não permitirem dar a notícia, tal como fizeram com a matança no Centro de Operações, contaremos a verdade na próxima telenovela.
- Quê?
- A que você escreveu irá para o ar tão logo termine essa idiotice da cega e do milionário. Terá que dar um jeito para encaixar a guerrilha e o assalto à Penitenciária em seu enredo. Tenho uma mala de filmes sobre a luta armada. Muito disso poderá servir-lhe.
- Jamais permitirão...
- Haverá eleição dentro de vinte dias. O próximo presidente procurará dar uma impressão de liberalidade e será prudente com a censura. De qualquer modo, sempre se pode alegar que é tudo ficção e, sendo a telenovela muito mais popular do que o noticiário, todos saberão o que ocorreu em Santa Maria.
- E eu? A polícia me perguntará como fiquei sabendo de tudo isso...
- Ninguém tocará em você, porque equivaleria a reconhecerem que está dizendo a verdade – replicou Rolf Carlé (ALLENDE, 2010, p. 291-292).

Na passagem, observa-se mais uma vez as restrições impostas pela censura. Sendo proibida a divulgação da notícia registrada por Carlé, faz-se da arte um meio para expor aquilo que o governo não permitiria. Segundo Pellegrini (2018, p. 199), há uma relação íntima entre jornalismo e literatura, estreitada por meio da censura: “impedidos de escrever nos jornais, a buscar principalmente na ficção o espaço que lá lhes fora negado”. Além disso, relembra o vínculo entre literatura e visualidade, por meio da televisão, do cinema, da fotografia e, mais tarde, dos artefatos digitais. Devido ao seu potencial criativo, sem compromisso com a realidade, mas que consegue incuti-la em meio à ficção, as diversas formas de arte tornaram-se veículos possíveis para driblar a censura e fornecer informações reais ou

representações da realidade ao povo que está a maior parte do tempo limitado às notícias comunicadas pela mídia censurada.

É evidente que os artistas também foram alvo da censura, mas sem compromisso com a realidade dos fatos, muitas vezes encontraram maneiras de enganar os censores e criticar o governo. Os artistas fizeram parte de forma ativa da resistência contra a ditadura militar e, conforme imprimiam em seus textos uma voltagem ideológica contrária aos valores ditatoriais, buscavam informar e conscientizar seus leitores. Peretti cita o exemplo de artistas e intelectuais chilenos: “Em meio à censura institucionalizada, os artistas de *Avanzada* se veriam obrigados a encontrar estratégias de atuação e divulgação artística sempre pondo em questionamento as normas de representação e relação entre arte, vida e política” (PERETTI, 2015, p. 97).

Apesar de todas as possíveis consequências, muitos artistas não deixavam de utilizar seu trabalho como forma de resistência. Antonio Candido (*apud* PELLEGRINI, 2018, p. 186), sobre a ditadura brasileira:

O atual regime militar no Brasil é de natureza a despertar o protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas [...]. Por outro lado, este tipo de manifestação é extremamente dificultado pelo regime, que exerce um controle severo sobre os meios de comunicação.

Antes mesmo que Eva aceite a proposta de Carlé, seu enredo já aborda enfrentamentos pelos quais assume os perigos. Utiliza-se de sua escrita como espaço de resistência, como nota-se na passagem a seguir:

Apesar do desconcerto provocado, *Bolero* alçou vôo e, em pouco tempo, fez com que os maridos chegassem em cedo em casa para o capítulo do dia. O Governo advertiu o senhor Aravena, confirmado no cargo por seu prestígio e astúcia de raposa velha, que cuidasse da moral, dos bons costumes e do patriotismo, em vista do que precisei suprimir algumas atividades licenciosas da Senhora e dissimular a origem da Revolta das Putas. O resto, contudo, foi mantido quase intato (ALLENDE, 2010, p. 293).

Bolero se trata do título dado à novela escrita por Eva, que quando vai ao ar, tem a capacidade de interessar até aos homens que antes consideravam as temáticas abordadas em telenovelas bastante distantes de seus interesses e mais próximas dos interesses femininos. A novela de Eva, não tratava apenas de relações

sociais domésticas, mas também das relações sociais públicas. Como visto anteriormente quando apontado o método de metaficção, a novela de Eva traz em si os mesmos enredos da obra *Eva Luna*, de forma que não se faz necessário tornar a apontar a diversidade de seu conteúdo. Ao ser veiculada o diretor da televisão foi notificado pelo governo para que a novela não fuja dos princípios morais condizentes com o gosto do autoritarismo. De acordo com Bosi (2002), por meio da escrita se torna possível manifestar o que a ideologia dominante procura silenciar para que não ameace sua hegemonia, por isso, há um esforço por parte de governos autoritários para censurar o que não lhes convém. Inserida num contexto ditatorial, a personagem é obrigada a retalhar seu texto, retirando as representações das prostitutas com quem conviveu e uma das maiores manifestações sociais contra a ditadura relatada na obra: a Revolta das Putas.

Apenas após essas tentativas frustradas, Eva tenta pôr em prática a ideia de Carlé, mas alguns dias antes de começar as gravações sobre a guerrilha é notificada pelo Ministério da Defesa, quando se depara com o general para quem trabalhava na fábrica de uniformes militares e por quem havia sido assediada:

- Para que me chamou, General? - perguntei por fim, não podendo mais conter-me.

- Para oferecer-lhe um trato – disse.

Em seguida, passou a informar-me, sempre em seu tom doutoral, que possuía um registro completo de quase toda a minha vida, desde os recortes de imprensa por ocasião da morte de Zulema, até as provas de meu recente relacionamento com Rolf Carlé, um cineasta polêmico e também na mira dos Corpos de Segurança. Não, ele não me ameaçava, pelo contrário, era meu amigo, melhor dizendo, meu franco admirador. Tinha revisado as sinopses de *Bolero*, onde entre tantas outras coisas figuravam contundentes detalhes sobre a guerrilha e aquela desafortunada fuga dos detidos, na Penitenciária de Santa Maria.

- Creio que me deve uma explicação, Eva.

Estive a ponto de erguer os joelhos sobre a poltrona de couro e enfiar o rosto entre os braços, mas fiquei quieta, contemplando o desenho do tapete, com atenção desmedida, sem encontrar em meu vasto arquivo de fantasias algo adequado com que responder. A mão do General Tolomeo Rodríguez apenas roçou meu ombro, eu nada tinha a temer, repetia, e ainda mais, não pretendia interferir em meu trabalho, eu podia continuar a telenovela, inclusive não fazia objeções àquele coronel do capítulo cento e oito, tão parecido com ele próprio, até rira ao ler o episódio, e a personagem não estava mal, era bastante decente, eu fizera bem, era preciso muito cuidado com a sagrada honra das Forças Armadas, que com isso não se brinca. Tinha apenas uma observação a fazer, tal como já manifestara ao diretor da Televisão Nacional em recente entrevista,

era preciso modificar aquela palhaçada das armas de massa e evitar qualquer menção ao bordel de Água Santa, pois não apenas deixava os guardas e funcionários do presídio em ridículo, como o enredo resultava totalmente inverossímil. Estava me prestando um favor ao ordenar essa alteração, certamente o seriado ganharia muito, se fossem acrescentando alguns mortos e feridos de ambos os lados, o público gostaria e seria evitada essa bufonaria, inadmissível em temas de tal gravidade (ALLENDE, 2010, p. 295-296).

Como previsto pelo recente amigo, Eva não sofreu maiores consequências do que a aterrorizante suspeita de passar pelos previsíveis atos violentos comuns ao governo, reforçados pelo comportamento hostil do general, somadas às sutis ameaças, caso não modificasse seu enredo. Justamente aquilo que passaria de mais verdadeiro em sua novela – por se tratar de registros de fatos verídicos -, foi chamado por ele de inverossímil, devido a “sagrada honra das Forças Armadas”. Supõe-se que não tivesse conhecimento sobre a verdade do ocorrido em Santa Maria e por isso, não haveria motivo para desacreditar na preservação dessa honra, conservada com tamanho rigor pelos militares, e assim, não teria ocorrido da mesma maneira que o representado na novela; da mesma maneira, pode-se supor o mais provável: o general tinha conhecimento sobre o ocorrido, mas sabia que mesmo que mascarada de ficção, a narrativa teria consequências negativas para as Forças Armadas. De uma forma ou de outra, as ameaças do general demonstram a consciência do poder que a narrativa de Eva poderia provocar. A possibilidade de resistir que poderia despertar em seu público ao se depararem com uma brecha na repressão do governo, que não haviam reagido a tempo à fuga dos detentos, mesmo que fictícia, ameaçava a preservação do histórico militar, estruturado em medo.

O terror causado pelas prisões, torturas e mortes, desestimulou a produção literária de muitos autores. Segundo expõe Pellegrini (2018, p. 195), vários escritores amedrontados “sucumbiram à migração interior e à autocensura”, mas ao mesmo tempo, houve uma parcela considerável de escritores que procuraram denunciar as práticas do governo por meio da literatura. Para ela, ocorreu um resgate do realismo, que sofreu transformações pela necessidade de ser cifrado, para cumprir com a função de atender aos princípios jornalísticos na literatura.

A literatura, bem como as outras artes, detém poder de transformação, do contrário não seria ameaçadora para aqueles que se apoderam do poder por meio do silenciamento dos excluídos, desta forma, não resta dúvida, a literatura articular-

se perfeitamente com a resistência. Conforme aponta Bosi, quando os grupos marginalizados por diversas práticas de dominação social alcançam espaço para se pronunciar, sendo a literatura um desses espaços, há a possibilidade e muitas vezes o intuito de “inverter hierarquias e incluir no coro político os tradicionalmente emudecidos” (2002, p. 265), assim como faz Eva Luna. Todos e todas estamos inseridos em contextos históricos, sociais, culturais diversos, perante os quais temos a opção de resistir ou reproduzir. A realidade na qual estamos inseridos buscará condicionar ideologicamente nossas práticas, sejam elas quais forem. Frente à determinadas situações sociais, resta-nos a resistência para, através dela, modificarmos a realidade.

Para isso, a literatura é um caminho poderoso, principalmente ao articular em si realidade e ficção como faz nossa protagonista-narradora: “Em certas ocasiões, sentia que esse universo fabricado pelo poder da imaginação tinha contornos mais firmes e duráveis do que a região confusa onde perambulavam os seres de carne e osso que me rodeavam” (ALLENDE, 2010, p. 188). Diante da orfandade, das problemáticas de classe social, do analfabetismo, das desigualdades de gênero e da ditadura militar, Eva Luna assinala os valores e antivalores de seu meio, fazendo da escrita uma resistência.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Publicada originalmente em 1987, durante a ditadura de Pinochet e autoexílio da escritora, *Eva Luna* focaliza a experiência de uma personagem desde sua infância permeada pelas condições de gênero e de classe social diante de um governo autoritário.

Narrada em primeira pessoa, a obra apresenta adversidades subjacentes de sua classe social e da condição feminina. Em forma de relato, evidencia a força da voz das mulheres por meio da escrita, que a leva a subverter a ordem aparentemente natural da hierarquia entre os sexos. Desta maneira, no primeiro capítulo dessa dissertação, salientou-se o percurso das mulheres chilenas para o alcance do direito à educação. Alfabetizadas, as mulheres atravessaram a fronteira entre o silêncio e a voz, sendo que a oralidade passou a ser desprestigiada logo que os homens puderam adentrar o território letrado. Após séculos de restrição, foram progressivamente alcançando certa credibilidade por meio da palavra escrita e, gradualmente, adentrando com mais facilidade territórios masculinizados.

A literatura foi um desses espaços. Assim, muitas escritoras utilizaram-na para, pela primeira vez, contar a própria história, além de desmascarar e/ou subverter os estereótipos de gênero representados pelas personagens femininas criadas por autores homens. Até os quinze anos de idade, Eva Luna permanece analfabeta, precisando utilizar a narração oral para sobreviver frente ao desamparo a partir da orfandade. O talento para contar histórias, herança deixada pela mãe, lhe entrega afeto e proteção por parte de diversas personagens, mas é a partir da alfabetização que Eva, transformando suas narrativas orais em literatura escrita, começa a transpor fronteiras simbólicas com muito mais facilidade. Assim, o poder da literatura de autoria feminina na América Latina foi enfatizado. Demonstrou-se que a literatura feminina buscou reapresentar as mulheres, desconstruindo dicotomias com as quais eram amplamente caracterizadas. Observou-se também que, mesmo quando não levantou qualquer bandeira, a literatura de autoria feminina se desenrolou concomitantemente ao feminismo, demonstrando seu caráter ideológico.

A vasta obra da escritora latino-americana viva, mais lida ao redor do mundo, desde seu início com *A Casa dos Espíritos* (1982), tematiza as problemáticas femininas em meio ao patriarcado, bem como o autoritarismo de regimes totalitários.

Além disso, Isabel Allende declara-se abertamente feminista em seu último livro de memórias: *Mulheres de minha alma* (2020), no qual relata sua experiência como mulher subalternizada, mas com inclinações para a transgressão desde a infância que, na idade adulta, em condição e consciência exílica, desenvolveu-se rompendo com os limites impostos pelo patriarcado. Para isso, fez de seu impulso criativo através da palavra, um meio para resistir e, alcançando visibilidade, criou a *Fundação Isabel Allende*, que procura amparar meninas e mulheres em condição de vulnerabilidade social e econômica, tanto no Chile, quanto nos Estados Unidos. A personagem Eva Luna depara-se com tal vulnerabilidade após se tornar órfã.

No segundo capítulo, apresentou-se a contextualização histórico-social-cultural da obra, por meio da qual foi possível observar a relação entre realidade e ficção. As conquistas das mulheres chilenas em relação a alguns de seus direitos fundamentais, como a participação política durante o período democrático, entre os governos dos Generais Ibañez e Pinochet, foram contrastados com as tentativas de silenciamento das camadas populares e de outros grupos marginalizados durante os períodos ditatoriais. Como nos aponta Julieta Kirkwood (1983), as mulheres formavam o grupo social mais propenso a sofrer as consequências do conservadorismo e opressão, enquanto a dominação masculina sistematizada e disseminada em todas as instituições sociais era somada ao autoritarismo exacerbado de Pinochet. No entanto, encontraram maneiras de resistir: formaram numerosos grupos que objetivavam desestabilizar os poderes político, econômico e simbólico, de maneira que foram elas as primeiras a se manifestar publicamente contrárias ao governo.

A participação feminina na derrocada da ditadura entre 1973 e 1990, iniciou um processo intensificado de desterritorialização para as mulheres chilenas. Se antes estavam confinadas à vocação doméstica, a violência contra entes queridos, bem como a consciência das problemáticas femininas estudadas nos centros de mulheres, as levou a deslocar-se mais frequentemente entre o público e o privado, entre a voz e o silêncio. Foi justamente o movimento entre essas fronteiras simbólicas que fez com que a protagonista-narradora da obra em questão revertesse sua condição subalternizada, de maneira que os conceitos de fronteira e patriarcado foram percorridos, para que fosse possível compreender as fronteiras simbólicas que dividiam e, até certo ponto continuam dividindo e hierarquizando, o feminino e o masculino.

No último capítulo dessa dissertação, mergulhamos na obra para observar a representação da subversão dos valores morais estabelecidos pelo sistema patriarcal. Frente ao não pertencimento e às violências que sofre trabalhando com tarefas domésticas em casas alheias, ainda criança desloca-se entre o espaço privado e o espaço público, de maneira que sua personalidade é marcada por processos de desterritorialização e alteridade. Sendo o ambiente e assuntos públicos relacionados ao masculino e assuntos privados relacionados ao feminino nas culturas patriarcais, quando Eva rompe com esta fronteira simbólica, seu conhecimento de mundo não é mais limitado pelos muros da casa, fazendo com que possa experimentar certa liberdade para construir a si e a suas narrativas. Ao mesmo tempo, no ir e vir de sua trajetória vive a alteridade por meio das personagens fundamentais no desenrolar dos acontecimentos e de sua própria identidade. Assim, o percurso de vida de Eva Luna, mesmo não se classificando como migrante, é marcado e afetado pela condição exílica.

Em seu ir e vir utiliza-se da narração oral como moeda de troca para receber afeto e proteção. Suas narrativas compõem um traço tão característico de Eva, que outras personagens referem-se a ela como “aquela que contava histórias”. A vulnerabilidade enquanto permanece analfabeta é enfatizada pelo talento para a contação de histórias. Apesar de lhe conferir sobrevivência, seu talento só passa a lhe entregar autonomia e realização pessoal a partir da alfabetização que se dá aos quinze anos de idade. Ao adquirir a habilidade de leitura e escrita, a personagem demonstra os limites da oralidade e, a partir de então, desenvolve independência financeira e suas narrativas passam a ser prestigiadas. A conexão entre o desamparo e a oralidade de Eva indica a representação da trajetória vivenciada pelas mulheres pelo direito à educação.

Tal como realizado pela autoria feminina na América Latina, após conquistar espaço para expor suas narrativas, Eva Luna faz de sua escrita um meio para subverter os estereótipos femininos, não apenas por meio da representação das personagens femininas, mas também por meio da tematização política, que anteriormente era restrita aos assuntos masculinizados. Assim, a resistência articulada à escrita de Eva, não se dá apenas frente à condição subalternizada das mulheres, conjuntamente é colocada frente à ditadura militar.

Além disso, observou-se a utilização da metaficção como estratégia narrativa. A trama escrita pela personagem se assemelha ao que é apresento na obra em

questão. Conforme a protagonista-narradora aponta para seus métodos de escrita ficcional, revela-nos um contexto histórico-social-cultural no qual se depara com a censura de um governo autoritário. Desta maneira, por meio da metaficção, convida-se o/a leitor/a para uma interpretação crítica relacionada ao contexto real da obra escrita, no qual escritores e escritoras buscavam driblar os aparatos de censura para que pudessem articular literatura à resistência.

Isto posto evidenciou-se o vínculo entre realidade e ficção: mesmo sem explicitar nomes e lugares, a ligação com o período vivenciado pelo Chile e o enfrentamento das mulheres chilenas perante à ditadura militar são sugeridos. As mulheres chilenas colocaram o enfrentamento à repressão ditatorial à frente das causas feministas, mas ao mesmo tempo em que optaram por isso, estavam atravessando fronteiras simbólicas com maior potencial de emudecê-las: a fronteira entre o público e o privado, entre a voz e o silêncio.

Atualmente, graças aos movimentos feministas que despontaram ondas de protestos contra o neoliberalismo no Chile, ocorre a reelaboração com vistas à superação da Constituição deixada por Pinochet. A decisão pelo processo paritário entre ambos os sexos para redigir a nova Constituição, que será presidida por uma mulher indígena e professora universitária, Elisa Loncón, demonstra o impacto da luta das mulheres. Com essas novas perspectivas espera-se que a sociedade chilena conquiste maiores possibilidades para avançar extraordinariamente, sobretudo no que diz respeito às inequidades de gênero, de maneira que muitos dos obstáculos que limitavam as personagens femininas de *Eva Luna* terão grandes chances de se dissolverem.

Como bem recorda Tânia Pellegrini (2018, p. 206), “Esses textos denunciam o mal como uma ameaça sempre à espreita, passível de repetição”, assim, a literatura de resistência contribui com a finalidade do slogan “para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”, que se refere ao regime-militar sofrido entre 1964 e 1988, no Brasil e que hoje tem assombrado o país. O breve excerto também nos encaminha a lembrar a frase de Simone de Beauvoir: “nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica e religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida”.

Em momentos de crise, como a ditadura militar, enquanto as problemáticas de gênero e de classe social são realçadas, torna-se ainda mais necessário o

repúdio aos valores sociais estabelecidos. Quando articulada à resistência, a literatura substitui tais valores por um protagonismo marginalizado que olha para o território descentralizado em que se encontra e que, através de diversos atos de resistência, busca reterritorializar, construir ou reconstruir identidades.

Nesta dissertação, buscou-se demonstrar precisamente estes movimentos realizados pela protagonista-narradora Eva Luna, que resiste por meio da desterritorialização, da escrita e da participação política, atravessando, dessa forma, as fronteiras simbólicas do patriarcado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGGIO, Alberto. **Democracia e Socialismo: A experiência chilena**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

ALLENDE, Isabel. **Meu país inventado**. Tradução de Mario Pontes. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Tradução de Luísa Ibañez. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

ALLENDE, Isabel. **Mulheres de minha alma: sobre o amor impaciente, a vida longa e as boas bruxas**. Tradução de Ivone Benedetti. 1. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

ALLENDE, Isabel. **Reflexiones**. c2020a. Disponível em: <http://www.isabelallende.com/es/musings>. Acesso em: 31 out. 2020.

ALLENDE, Isabel. **Misión**. c2020b. Disponível em: <https://isabelallende.org/es/mission>. Acesso em: 30 de out. de 2020.

ARENDT, Hanna. **Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. 11. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ÁVILA, Carlos F. D. O golpe no Chile e a política internacional (1973): ensaio de interpretação. **História (São Paulo)** v.33, n.1, p. 290-316, jan./jun. 2014.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Vol 2. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Uma Cultura na Fronteira. *In: Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000.

BLAY, Eva. A.; AVELAR, Lúcia. Breve Cronologia do Movimento Feminista no Chile. *In: BLAY, Eva A.; AVELAR, Lúcia. (Orgs.) 50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

BLOS, Anelise Toni. **Narrativa Oral: Uma Arte Milenar**. 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2007. Disponível em: <https://tede.upf.br/jspui/handle/tede/1008>. Acesso em: 10 jun. 2020.

BONDER, Gloria. Mujer y Educación en America Latina: hacia la igualdad de oportunidades. *In: Monográfico: Género y Educación*. n. 6. Revista

Iberoamericana de Educación: Biblioteca Digital, p. 9-48, set./dez. 1994. Disponível em: <https://rieoei.org/historico/oeivirt/rie06a01.htm>. Acesso em: 8 de mai. 2020.

BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista: Conceitos e Tendências**. 1ª reimpressão. Maringá: Eduem, 2007.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. 14ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CASTILLO, Alejandra. Feminismo, educación y democracia em Chile (1872-1925). *In: Pedagogia y Saberes*. n. 33. p. 73-82. Dez, 2010. Chile: Universidad Pedagógica Nacional, 2010. Disponível em: <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/786>. Acesso em: 02 de fev. 2020. Revista Artigo

CASTILLO, Bernardita. **Así se torturó em Chile: Los testimonios estremecedores de un guión macabro**. Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez, c2004. Disponível em: <https://www.archivochile.com/entrada.html>. Acesso em: 01 mai. 2020

CONTRERAS, Sandra Palestro. Feminismo no Chile: traços de ontem e de hoje. *In: BLAY, Eva A.; AVELAR, Lúcia. (Orgs.) 50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

DAMATTA, Roberto. **A Casa e a Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

HILLESHEIM, Betina. RAMOS, Flávia. CRUZ, Lilían. A salvação pela palavra narrada: o casa das “mil e uma noites”. **Cadernos de Educação**. v. 33. p. 219-230. Pelotas: FaE/PPGE/UFPel. 2009.

KLEIM, Naomi. *A doutrina do choque*. 2009. 77min, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y4p6MvwpUeo>. Acesso em: 26 jan. 2021.

KIRKWOOD, Julieta. **El Feminismo como Negación Del Autoritarismo**. Santiago: Flacso, 1983.

KIRKWOOD, Julieta. **Feministas e Políticas**. Nueva Sociedad: Barcelona, 1985.

KOENE, Jacoba. **Metaphors of Marginalization and Silencing of Women in Eva Luna and Cuentos de Eva Luna by Isabel Allende**. Universidade de Toronto: Canadá, 1997.

LA VIDA y carrera de la escritora Isabel Allende. Coordenação de Matilde Burgos. Santiago do Chile: CNN Chile, 2015. 52 min, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fGdYVRTgJFQ>. Acesso em: 15 jun. 2020.

LARGO, Eliana. 50 anos de feminismo no Chile: texto e contexto. *In*: BLAY, Eva A.; AVELAR, Lúcia. (Orgs.) **50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos**. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

LISBOA, Marcos José Alves. **O Conceito de Identidade Narrativa e a Alteridade na Obra de Paul Ricoeur**: Aproximações. Piracicaba: Impulso, 2013, p. 99-112.

LEMAIRE, Ria. Repensando a História Literária. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura**. Rio de Janeiro: Roxo, 1994. P. 58-71.

LOBO, Luiza. **A Literatura de autoria feminina na América Latina**. Registros do SEPLIC: Editora Departamento de Ciência da Literatura, 1997. Disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 20/10/2020.

MARINI, Ruy Mauro. **O Reformismo e a Contrarrevolução**: Estudos sobre o Chile. Tradução: Diógenes Moura Breda. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

MENDES, Clécio Ferreira. **Ideologia e Poder no Chile**: a DINA e a repressão na ditadura do General Augusto Pinochet. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal: ANPUH, 2013.

MISTRAL, Gabriela. **A mulher forte e outros poemas**. Tradução de Davis Diniz. São Paulo: Pinard, 2021.

MONTES, Rocío. Maioria esmagadora dos chilenos vota por enterrar a Constituição de Pinochet. **El País**. Santiago, 26 out. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-10-26/maioria-esmagadora-dos-chilenos-vota-por-enterrar-a-constituicao-de-pinochet.html>. Acesso em: 28 out. 2020.

MONTES, Rocío. Uma Constituição com Perspectiva de Gênero no Chile. **El País**. Santiago, 03 nov. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-11-03/uma-constituicao-com-perspectiva-de-genero-no-chile.html>. Acesso em: 18/04/2021.

MUÑOZ, Heraldo. **A Sombra do Ditador**: Memórias políticas do Chile sob Pinochet. Zahar, 2008.

NAKAGOME, Patrícia.; LICARIÃO, Berttoni. Apresentação. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina.; LICARIÃO, Berttoni.; NAKAGOME, Patrícia (Orgs.). **Literatura e Resistência**. Porto Alegre: editora Zouk, 2018.

NAVAZ, Liliana Suárez. CASTILLO, Rosalva Aída Hernández. **Descolonizando el Feminismo**: Teorías e Prácticas desde los Márgenes. Espanha: Cátedra PUV, 2008.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: A tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1998.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura**: um modo de ver o Brasil. São Paulo: Alameda, 2018.

PERETI, Emerson. **As ruínas e o Condor**: breves escritos sobre alegoria, memória e ausência. 2015, Tese (Doutorado) – Setor de Ciências Humanas. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PFEIFFER, Erna. Reflexiones sobre la literatura femenina chilena. *In*: KONUT, Karl; SARAIVA, José Morales (Eds). **Literatura chilena hoy: la difícil transición**. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt/Main: Vervuert, 2002.

REIS, Roberto. Cânon. *In*: José Luis Jobim (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 65-92.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

SCHNEIDER, Liane. Mulheres e Resistência: Poesia Indígena em Foco no Canadá e no Brasil. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina.; LICARIÃO, Berttoni.; NAKAGOME, Patrícia. (Orgs.) **Literatura e Resistência**. Porto Alegre: editora Zouk, 2018.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise. *In*: Heloisa Buarque de Hollanda (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SICKERT, Paula Rodriguez. *Isabel Allende – Documental Biográfico*. 2007. 58 min, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1cj08ubKs4g> Acesso em: 30 jun. 2020.

SILVA, Aline Maria Vilas Boas da. A concepção de liberdade em Sartre. **Filogenese**. v. 6, n. 1. p 93-107. UNESP, São Paulo. 2013.

XAVIER, Elódia. A Casa no Imaginário Feminino: “Um Espaço Feliz?”. **Avanços em Literaturas e Culturas Brasileiras. Século XX**. v. 2. p. 137-155. Santiago de Compostela: Através Editora, 2012.

WANDERLEY, Maria Cavendish. Literatura: vertentes da voz feminina pós-64 no Brasil. *In*: PUPPIN, Andréa Brandão; MURARO, Rose Marie (Orgs). **Mulher, gênero e sociedade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. *In*: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. Estratégias de Subjetificação na Ficção Contemporânea de Mulheres: Exílio, Migração, Errância e Outros Deslocamentos. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina.; LICARIÃO, Berttoni.; NAKAGOME, Patrícia. (Orgs.). **Literatura e Resistência**. Porto Alegre: editora Zouk, 2018.