

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

**PODER E GÊNERO EM MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, ERICO VERISSIMO E
GIOCONDA BELLI**

Porto Alegre

2015

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

**PODER E GÊNERO EM MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, ERICO VERISSIMO E
GIOCONDA BELLI**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre

2015

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

**PODER E GÊNERO EM MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, ERICO VERISSIMO E
GIOCONDA BELLI**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção de grau de Mestre pelo Programa
de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande
do Sul.

Aprovada em: 08 de janeiro de 2015.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena - PUCRS

Prof. Dr. Daniel Conte - FEEVALE

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira - PUCRS

Porto Alegre

2015

"Dedico este trabalho a todos que, de alguma forma, pensam a literatura como um portal de mundos possíveis."

AGRADECIMENTOS

Agradecer sempre é insuficiente diante aquilo que as pessoas podem fazer por nós. No entanto, a expressão “muito obrigada” ainda simboliza a ausência de tantas outras coisas que gostaríamos de dizer, e que nos faltam. Este momento não pode ser diferente.

Na ausência de melhor expressão, agradeço aos meus pais, Luís e Vera, pelo apoio inconstante de acreditarem na minha capacidade e no meu futuro, fossem comprando gibis ou incentivando-me a seguir nos estudos, mesmo que as suas próprias trajetórias houvessem negado essa parte.

À minha irmã, Ariani, que representa a quem eu deva inspirar.

A meus avós maternos e paternos; em especial a vó Zeny, pois só depois de sua ausência descobri seus diários. Eu sei que muita coisa vem daí.

Ao Thiago, companheiro constante, parceiro das angústias e dos maus-humores, dos choros e das alegrias.

Aos demais familiares, colegas e amigos dessa vida, pela compreensão de ausências, presenças-ausências, presenças-perdidas.

Ao PPG de Letras da PUCRS, com seus professores e funcionários, pelas cobranças, incentivos, notícias boas e sentimentos de pertencimento.

Ao meu orientador, e amigo, Prof. Ricardo Barberena, pelas conversas-incentivo, pelo afeto acadêmico, pelos ensinamentos e pela amizade.

Ao Grupo-Afeto *Limiares*, aos colegas dessa caminhada, aos companheiros de labuta acadêmica, aos de mesas e apresentações, por poder dividir as correrias do cotidiano.

Ao CNPq/ CAPES, pela bolsa acadêmica para tornar esse desejo possível.

A Deus, porque, se há fé, há algo superior a todos nós.

“Pode-se perfeitamente não falar sobre algo porque não se sabe nada sobre isso.”
(Foucault)

“De política, só entendo uma coisa: a revolta.”
(Flaubert)

“Neste sentido, o sociólogo encontra-se hoje numa situação perfeitamente semelhante - 'mutatis mutandis' - à de Manet ou de Flaubert que, para exercerem em pleno o modo de construção da realidade que estavam a inventar, o aplicavam a projectos tradicionalmente excluídos da arte académica, exclusivamente consagrada às pessoas e às coisas socialmente designadas como importantes - o que levou a acusá-los de "realismo". O sociólogo poderia tornar sua a fórmula de Flaubert: 'pintar bem o medíocre'.”
(Bourdieu)

“O preço duma vida violenta, meu amor, é uma morte violenta”.
(Erico Verissimo, em *O Senhor Embaixador*)

*“Quanta coisa cabia num décimo, num centésimo, num milésimo de segundo! Toda uma vida.
Toda uma morte”.*
(Erico Verissimo, em *O Senhor Embaixador*)

“— Que história é essa de rezar! Não devemos rezar! Vamos tratar de quebrar essa porta e ir para a revolução!”.
(Miguel Ángel Asturias, em *O Senhor Presidente*)

“— Morre tranquilo, velho professor do Colégio de San José de los Infantes; nem tudo se perdeu num país onde a juventude fala assim!”.
(Miguel Ángel Asturias, em *O Senhor Presidente*)

“Devemos tomar consciência de nosso poder, mas até agora na América Latina não o tomamos de forma como eu recebi minha feminilidade, que foi como um poder”.
(Gioconda Belli)

“Somos más ricos, sobre todo, porque hemos eliminado la más antigua forma de explotación: la de nuestras mujeres, y así nadie la aprende desde la infancia. Hay brotes, claro; no somos una sociedad perfecta. La verdad es que reconocernos humanos es saber que siempre habrá nuevas luchas y retos, pero bueno, avanzamos. Un pie delante del otro”.
(Gioconda Belli, em *O país das mulheres*)

RESUMO

O objetivo dessa dissertação é o estudo dos temas *poder* e *gênero* em três romances latino-americanos: *O Senhor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *O Senhor Embaixador*, de Erico Verissimo; e *O País das mulheres*, de Gioconda Belli. Tratando de definir os conceitos de campo literário da Guatemala, do Brasil e da Nicarágua, a partir do ano de publicação das obras estudadas, as análises textuais se direcionam à percepção de como o poder se estabelece sob forma de opressão nas ditaduras das Américas, e de como as personagens femininas se apresentam nessas narrativas segundo essa opressão, além da identificação dos discursos dos mundos possíveis de igualdade e de justiça social na América Latina, produzidos pelos autores.

Palavras-chave: campo literário, poder, gênero, América Latina.

ABSTRACT

This dissertation aims to study power and genre in three Latin American novels: *Mister President*, by Miguel Ángel Asturias, *His Excellency, the Ambassador*, by Erico Verissimo and *A women's country*, by Gioconda Belli. Dealing with the definition of concepts of the literary field of Guatemala, Brazil and Nicaragua, from the year of publication of the analyzed works, the textual analyses are directed towards the perception of the way power establishes itself under the form of dictatorship oppression in Latin America, and how female characters are presented in these narratives according to this oppression. There is also the identification of the speeches of possible worlds of equality and social justice in Latin America, as produced by the authors.

Keywords: literary field, power, genre, Latin America.

RESUMEN

El objetivo de esa disertación es el estudio de los temas *poder* y *género* en tres novelas latinoamericanas: *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *El Señor Embajador*, de Erico Verissimo y *El país de las Mujeres*, de Gioconda Belli. Tratando de definir los conceptos de campo literario de Guatemala, de Brasil y de Nicaragua, a partir del año de publicación de las obras estudiadas, los análisis textuales se direccionan hacia la percepción de cómo el poder se establece bajo la forma de opresión en las dictaduras de las Américas, y de cómo los personajes femeninos se presentan en esas narrativas basados en esa opresión, además de la identificación de los discursos de los mundos posibles de igualdad y de justicia social en América Latina, producidos por los escritores.

Palabras clave: campo literario, poder, género, América Latina.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O CAMPO LITERÁRIO	14
1.1 MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS E O CAMPO LITERÁRIO GUATEMALTECO	20
1.2 ERICO VERISSIMO E O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO	25
1.3 GIOCONDA BELLI E O CAMPO LITERÁRIO NICARAGUENSE.....	31
1.4 RESUMO DAS OBRAS A SEREM TRABALHADAS	37
1.4.1 <i>El Señor Presidente</i>	37
1.4.2 <i>O Senhor Embaixador</i>	38
1.4.3 <i>El país de las mujeres</i>	40
2 PODER E OPRESSÃO	42
2.1 PODER EM <i>EL SEÑOR PRESIDENTE</i>	49
2.2 PODER EM <i>O SENHOR EMBAIXADOR</i>	53
2.3 A VIOLÊNCIA COMO MARCA DA JUSTIÇA (AINDA QUE ESQUECIDA).....	57
3 GÊNERO: ROMPENDO SILÊNCIOS	66
3.1 O ROMPIMENTO DOS SILÊNCIOS FEMININOS	68
3.2 GÊNERO EM <i>EL SEÑOR PRESIDENTE</i>	74
3.3 GÊNERO EM <i>O SENHOR EMBAIXADOR</i>	80
4 GÊNERO É PODER: <i>EL PAÍS DE LAS MUJERES</i>	86
CONCLUSÃO	98
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

Toda escrita impulsiona o veredito de um ponto de vista, pautado no espaço em que este se insere. Aqui, não seria diferente. Conheci a Literatura antes das Ciências Sociais, foi ela quem me motivou a buscar aquela outra direção, mas, ao longo do processo de conhecimento e desbravamento desse novo espaço, pude estreitar os laços de afinidade e de contato com os mundos possíveis ao meu redor, sejam eles criados por alguém sozinho ou por um coletivo. A *realidade* passou a ser palavra desusada que deu lugar à *validade*, como bem disse Roland Barthes (2007)¹, e os limites entre viver *na vida* e viver *no texto* já ficaram secundários. A partir das minhas próprias motivações pela leitura, passei a acreditar que elas eram as responsáveis por quem sabe um mundo inteiro de possibilidades ausentes e/ou presentes, e que era o externo ao texto que (in)viabilizava o seu acesso. Em circunstância social tão definida em nosso entorno de que *é só querer e ir atrás* para o alcance de qualquer tipo de ascensão, passei a desconfiar de que talvez, por trás dessa ideia, houvesse outras não tão fáceis assim de serem compreendidas, tampouco verdadeiras em todos os seus aspectos, e que estavam pautadas em uma organização talvez bem mais limitada do que superficialmente poderia eu perceber.

As relações, portanto, de realidade *real* e da realidade *válida* barthesiana me foram transformando o modo de pensar os contextos, e passei a direcionar meu olhar para o que poderiam não ser, em primeiro plano, respostas dadas ao que buscava. Conhecer a Literatura era conhecer a realidade daquela história, daquele meio, daquele povo. Mas ela não era *una*, e sim, uma outra realidade pertencente ao mundo, seja por se negar a ser igual, seja como registro do que já ocorria. Identificar a Literatura, portanto, como também um espaço de realidade foi o primeiro passo para que eu estabelecesse a minha compreensão de sua importância. Em *Aula*², Barthes, sobre a literatura, afirma: “todas as ciências estão presentes no monumento literário. É neste sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista [...], faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles [...]. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa”. (BARTHES, 2004, p. 16-17).

¹ BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Disponível em: http://moodle.stoa.usp.br/file.php/1473/Roland_Barthes_-_Crítica_e_Verdade.pdf. Acesso em: nov. de 2014.

² Id. **Aula**. Disponível em: <http://copyfight.me/Acervo/livros/BARTHES,%20Roland,%20Aula.pdf>. Acesso em: nov. de 2014.

Na graduação, o sentimento de pertença me foi sentido mais pela língua espanhola que pela língua portuguesa, e o campo de literatura latino-americana foi um espaço privilegiador nesse aspecto. Ao conhecer o *boom latino-americano*, evento que difundiu a literatura desse espaço geográfico para o mundo, rompendo barreiras além de econômicas e políticas, mas também culturais, o sentido de realidade passou a ser também o de fantástico, de maravilhoso, seja pela linguagem, seja pelos meios que ela me possibilitava transpor barreiras *real-imaginadas* de um mundo pautado pela injustiça e pela violência, mas que, apesar de tudo, não se calava e ainda via na beleza da criação uma outra realidade possível. Naquele momento, tive a certeza de que era esse meu campo de sentido, e sequer conhecia a definição de *campo simbólico*, do sociólogo Pierre Bourdieu. Foi no *desejo*³ de buscar trabalhar com essa literatura, a trapaça da língua e dos jogos de poder, e de divulgá-la num viés de significação das muitas outras pessoas que são personagens reais de uma definição injusta do social, que me motivaram até hoje a escrever estas linhas. Ao tomar a literatura como acesso a um mundo de possibilidades contrário a consciências de opressão violentas e precursoras de desigualdade e de afastamento *sócio-afetivo*, é ela responsável por construir um direito ao sonhar e ao delírio, porque também a realidade sonhada não deixa de ser real.

Se, quando Barthes condiciona “as forças de liberdade que residem na literatura” não como dependente “da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um ‘senhor’ entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra”, mas sim por meio “do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua”. (Ibidem, p. 15-16), é, portanto, a língua o principal veículo de liberdade da Literatura. Ela também é a que, socialmente, estabelece aqueles que possuem voz legitimada ou os que são calados. A injustiça e a violência, mais do que parâmetros sociais, representam também a incomunicabilidade de muitos, e a luta pela ascensão da vinculação do discurso em meios sociais são usados como buscas para validação de fala. Dessa forma, muitas obras literárias são consideradas *de protesto*, pois, além de denunciar as mazelas sociais de determinado tempo, trazem à tona a voz daqueles chamados *minorias*.

O objetivo desta dissertação é o de analisar as temáticas de *poder* e de *gênero* a partir da relação transdisciplinar entre os campos da Literatura e das Ciências Sociais. A ideia de refletir sobre a dialética relação entre duas áreas faz-se mais pelas amostragens práticas de tal valor do que de críticas de possíveis afastamentos, além de, subjetivamente, ser este recorte o

³ “Eu dizia há pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível.” (Ibidem, p. 21).

norteador do trabalho de escolha do *corpus*. A partir da pergunta norteadora central de como as literaturas latino-americanas representam as ditaduras das Américas, em se tratando objetivamente de questões sobre poder e suas opressões, e gênero, a hipótese da qual parti é a de que essas obras sejam um grito de denúncia dos próprios autores, baseado em suas vivências políticas e/ou familiares para com o sistema opressor, e que elas evidenciarão ideologias sociais de um porvir latino-americano pautado na justiça e na melhoria por igualdades, na quebra de dualidades como poder/gênero e poder/violência.

O *corpus* se define a partir da minha subjetividade: se “todo método é ficção”, nas palavras de Barthes, o processo de seleção não poderia ser diferente. Toda escolha assemelha-se no paradoxo de uma ausência-presença: não só é arbitrária, como seletiva, e marcada pelo meu gosto pessoal como leitora, na necessidade daquilo que busco encontrar na literatura e dela *retirar* como valor. Para uma justificativa eu utilizo três pontos: 1. A afinidade pelo campo da literatura latino-americana; 2. A geográfica situação territorial das cidades que, além de imaginadas/alegóricas, são, as três, localizáveis na América Central; e 3. As personagens omadas como representativas de discursos que são, socialmente, marginalizados.

Nessa perspectiva, percebi que a literatura latino-americana, de forma geral, busca esse ponto de partida como motivador da escrita. Não só visando ao engajamento político, os autores, como Miguel Ángel Asturias, Erico Verissimo e Gioconda Belli, passam a descrever como objeto de atenção e de representação uma organização social pautada no silenciamento do povo, submisso e dominado, segundo a ótica econômica do lucro e da aculturação europeia. Ao analisarmos o campo literário, a consciência coletiva se abre ao campo da legitimidade em virtude do direcionamento político que se valida na época, e são essas as definições que norteiam não só as organizações, mas, e, principalmente, o *habitus* no qual a sociedade como um todo se insere. É aí que as minorias, como uma chaga viva, recebem seu tratamento: cabe a elas o isolamento da vida política, o silenciamento da voz crítica e o esquecimento de suas importâncias na esfera social.

Os autores acima citados representam a figura de escritor não só com engajamento político em seus contextos como também à da manifestação de questões sociais dos marginalizados em seus escritos. Através das obras *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *O Senhor Embaixador*, de Erico Verissimo; e *El país de las mujeres*, de Gioconda Belli; eu defino o *corpus* de análise para a discussão das questões sobre poder e gênero. Organizados da mesma forma, ou seja, escritos em terceira pessoa, seus narradores são oniscientes e onipresentes e apresentam temática basicamente *política*, com contextos de *internas do poder*. Os protagonismos definem-se pela representação ou da realidade factual e

de sua opositora (realidade desejada), como nos romances de Erico e de Asturias, ou da realidade utópica de Belli. Configuram características de *romance histórico*, reiterando a proposta dos títulos corresponderem à *história* de determinado personagem no poder - o Embaixador, o Presidente, o país *das Mulheres*, a representação por uma *Presidenta*.

O trabalho tem como estrutura quatro capítulos, relacionando as teorias levantadas previamente sobre os temas *campo literário*, *poder* e *gênero* com as análises interpretativas das obras, já citadas anteriormente. Como o objetivo também é pensar na característica cultural do texto em se tratando de língua, as citações em espanhol não serão traduzidas, pois se acredita que não há como extrair de um contexto linguístico para outro o mesmo sentido sem nada perder. Sendo assim, as obras literárias serão citadas em suas versões em português quando assim houver, ou quando em espanhol, sem traduções para o português.

No capítulo I, esboçarei o caminho do campo cultural e político dos autores em questão, que são considerados, em seus contextos, pensadores sociais de seus tempos. São os ambientes de ditaduras dos países da América Latina, como o Brasil, a Guatemala e a Nicarágua, não só as atmosferas dos romances, mas os limites encontrados pelos autores para a crítica e o diagnóstico das realidades que querem apresentar literariamente. Para tal investigação, a leitura de Pierre Bourdieu não só é imprescindível, como adotada e direcionada para a apresentação do *locus* dos espaços geográficos indicados. Além disso, o uso de documentos oficiais da imprensa, como entrevistas e testemunhos, são o cerne da compreensão do *modus vivendi* dos autores.

Já nos capítulos II e III, terão espaços os textos literários como elementos analíticos dos temas escolhidos *poder* e *gênero*. No capítulo II, a partir do pensamento das *cinco faces da opressão*, de Íris Young, trabalharei com as ideias de ditadura e utopia social, tortura e violência e as trajetórias dos não ouvidos, em cada narrativa. Já no capítulo III, através do pensamento de Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli sobre gênero e teoria política feminina, a abordagem busca analisar os *silenciamentos femininos* e seus *rompimentos*, pensando nas *feminizações* políticas, termo de Gioconda Belli.

O capítulo IV visa a trabalhar as duas temáticas na obra de Gioconda Belli no conceito de sermos todos feministas, da autora nigeriana Chimamanda Adichie.. Apesar de parecer uma quebra na estrutura dissertativa da pesquisa, seria impossível separar esses dois aspectos analíticos neste romance, uma vez que a opressão se torna indissociável às questões de gênero. Como a própria autora disse em uma entrevista: “devemos tomar consciência de

nosso poder, mas até agora na América Latina não o tomamos de forma como eu recebi minha feminilidade, que foi como um poder”⁴.

Por último, as conclusões por ora levantadas e diagnosticadas, e o desejo de evidenciar a fala de quem não possui voz, mas que determina o funcionamento social da esfera política, e que determina, através dos seus silenciamentos ou de suas revoltas, os rumos que as ditaduras tiveram na América Latina. Afinal, como bem disse Eduardo Galeano, se a “*inmensa mayoría de la humanidad no tiene más que el derecho de ver, oír y callar*”, que possamos iniciar “*a ejercer el jamás proclamado derecho de soñar*”.

[...] serán reforestados los desiertos del mundo y los desiertos del alma; los desesperados serán esperados y los perdidos serán encontrados, porque ellos son los que se desesperaron de tanto esperar y los que se perdieron de tanto buscar; seremos compatriotas y contemporáneos de todos los que tengan voluntad de justicia y voluntad de belleza, hayan nacido donde hayan nacido y hayan vivido cuanto hayan vivido, sin que importen ni un poquito las fronteras del mapa o del tiempo. (Eduardo Galeano, em “El derecho al delirio”).

⁴ UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID. **Entrevista com Gioconda Belli**. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/giobelli.html>. Acesso em: nov. 2014.

1 O CAMPO LITERÁRIO

As ideias de Pierre Bourdieu vêm da tradição da Sociologia, mas os estudos literários vêm relendo seus escritos e a ele atribuindo novos sentidos, com base nas observações contemporâneas de realidade social e artística. O *poder simbólico*, termo bastante conhecido que se define como “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhes estão sujeitos ou mesmo que o exercem”, (BOURDIEU, 2001, p. 7-8), tem origem com Durkheim e suas “formas de classificação que deixam de ser formas universais (transcendentais) para se tornarem em 'formas sociais', quer dizer, arbitrárias (relativas a um grupo particular) e socialmente determinadas”. (Ibidem, p. 8). Assim, a “objetividade do sentido do mundo (*sensu*) define-se pela concordância das subjetividades estruturantes (*consensu*)”. (Ibidem, p. 8). Em síntese, os *sistemas simbólicos*, elementos de comunicação e de conhecimento, exercem poder *estruturante* segundo sua posição *estruturada*. É através dessa construção de realidade homogeneamente aceita pelo social, que corresponderia ao *conformismo lógico*⁵ de Durkheim e à *solidariedade social* de Radcliffe-Brown, que o poder apresenta sua função política através de símbolos, a excelência da *integração social*: “enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o '*consensus*' acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração 'lógica' é a condição da integração 'moral'.” (Ibidem, p. 9-10).

As *relações*, sempre, são, inseparavelmente, *de poder*, e, portanto, sempre dependerão do “poder material ou simbólico acumulados pelos agentes (ou pelas instituições)” (Ibidem, p. 11), porque são elas que regem os *sistemas simbólicos* que, por conseguinte, estabelecem as funções políticas de “instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e, contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a ‘domesticação dos dominados’.” (Ibidem, p. 11).

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. Elas podem conduzir esta luta quer diretamente, nos conflitos simbólicos da vida quotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada pelos especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro) e na qual está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima

⁵ Cita Bourdieu, também em *O Poder Simbólico*: “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”. (Ibid., p. 09).

(cf. Weber), quer dizer, do poder de impor - e mesmo de inculcar - instrumentos de conhecimento e de expresso (taxinomias) arbitrários - embora ignorados como tais - da realidade social. O campo de produção simbólica é um microcosmos da luta simbólica entre as classes: é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo de produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo de produção.

A classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização: as fracções dominantes, cujo poder assenta no capital económico, tem em vista impor a legitimidade da sua dominação quer por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio dos ideólogos conservadores os quais só verdadeiramente servem os interesses dos dominantes 'por acréscimo', ameaçando sempre desviar em seu proveito o poder de definição do mundo social que detêm por delegação; a fracção dominada (letrados ou "intelectuais" e "artistas", segundo a época) tende sempre a colocar o capital específico a que ela deve a sua posição, no topo da hierarquia dos princípios de hierarquização. (Ibidem, p. 11-12).

Se as noções organizacionais de contato entre os indivíduos são, como bem acima especificou Bourdieu, relações de poder entre duas partes específicas, e que estas estejam sempre uma como *regente* e outra como *regida*, ou seja, que seus papéis sociais estejam não só pré-determinados, mas, e, principalmente, definidos segundo uma lógica por vezes invisível e moralizante, para o autor, as ideologias são *duplamente determinadas*, sejam pelos *interesses das classes*, sejam pelos *interesses* dos que produzem *a lógica do campo de produção*:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for 'reconhecido', quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos "sistemas simbólicos" em forma de uma "illocutionary force", mas que se define numa relação determinada - e por meio desta - entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a 'crença'. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de subvertê-la, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras. (Ibidem, p. 14-15).

A palavra, para o autor, não é só mera simbologia de comunicação: é ela responsável pela não só *validação* dos discursos de poder, mas, e, principalmente, o veículo de maior importância dessa validação. Muito semelhantemente à definição de Barthes, a palavra não só é *fascista*⁶, uma vez que, se se obriga a dizer, como, e ao mesmo tempo, faz-se pelo e para o poder, uma vez que cada discurso está marcadamente preenchido por intencionalidades e por interesses de reforço de uma lógica postural e determinante de um *locus*. "É esta dupla

⁶

BARTHES,

Roland.

Aula.

Disponível

em:

<http://copyfight.me/Acervo/livros/BARTHES,%20Roland.%20Aula.pdf>. Acesso em: nov. de 2014.

verdade, objetiva e subjetiva, que constitui a verdade completa do mundo social." (Ibidem, p. 53). E na definição de *habitus*, que é “um conhecimento adquirido e também um 'haver', um capital (de um sujeito transcendental na tradição idealista) o '*habitus*', a '*hexis*' [termo de Aristóteles], indica a disposição incorporada, quase postural” (Ibid., p. 62), cuja intencionalidade é “a de sair da filosofia da consciência sem anular o agente na sua verdade de operador prático de construções de objeto”. (Ibid., p. 62).

O espaço físico, portanto, configura-se como o vazio no qual as “propriedades sociais dos agentes e instituições que, estando distribuídos por essa superfície, transformam-na em um espaço social, socialmente hierarquizado”⁷, e, em virtude da organização da sociedade por classes, tende a orientar sua distribuição espacial pela sobreposição, através da relação entre estrutura do sistema *versus* estrutura do espaço social, definida pela “relação entre bens distribuídos no espaço e agentes definidos por capacidades desiguais de apropriação de tais bens” (BOURDIEU, 2006, p. 38). O campo de produção cultural, nesse sentido, passa a ser “o terreno por excelência do enfrentamento entre as frações dominantes da classe dominante e as frações dominadas que estão totalmente envolvidas neste combate”, sendo, por meio dele, a unificação de um mesmo campo formado por polos opostos que definem o espaço social como campo simbólico e significante de paradoxais oposições, que produzem, nessa forma de constituição, o sentido do campo. Nesse sentido:

Os conflitos propriamente estéticos sobre a visão legítima do mundo, ou seja, em última análise, sobre o que merece ser representado e sobre a maneira correta de fazer tal representação, são conflitos políticos pela imposição da definição dominante da realidade e, em particular, da realidade social. (BOURDIEU, 2006, p. 69).

É na busca por validações sociais de mundo, sejam elas representacionais e espelhadas pela realidade factual, sejam simbolicamente negadas, em prol de outros mundos possíveis, que o discurso de poder propiciado pela literatura tem espaço como fenda semântica no muro consolidado das fronteiras morais e dos paradigmas de poder. Diz Bourdieu:

Para que seja possível romper com a problemática tradicional, a condição básica consiste em constituir o campo intelectual (ele é determinado em sua estrutura e em sua função pela posição que ocupa no interior do campo do poder) como sistema de posições predeterminadas abrangendo, assim como os postos de um mercado de trabalho, classes de agentes providos de propriedades (socialmente constituídas) de um tipo determinado. Tal passo é necessário para que se possa indagar não como tal escritor chegou a ser o que é, mas o que as diferentes categorias de artistas e escritores de uma determinada época e sociedade deviam ser do ponto de vista do '*habitus*' socialmente constituído, para que lhes tivesse sido possível ocupar as posições que lhes eram oferecidas por um determinado estado do campo intelectual

⁷ Idem, p. 38.

e, ao mesmo tempo, adotar as tomadas de posições estéticas ou ideológicas objetivamente vinculadas a estas posições. (BOURDIEU, 2009, p. 190).

Nesse sentido, faz-se por bem refletir sobre o campo da literatura e o que ele possibilita engendrar de significações, e se essas significações devam localizar-se apenas no espaço exclusivamente literário. “Por que se faz tanta questão de conferir à obra de arte essa condição de exceção?”, questiona-se Bourdieu, logo na introdução de *As Regras da Arte*, senão, talvez para reforçar o valor *transcendental* da literatura e a limitação *ordinária das ciências*? Ao invés de canonizar clássicos, não seria, quem sabe, a liberdade de sentidos na relação entre passado e presente, entre gerações, que a obra de arte pudesse ser relida e *ressignificada*? Construir sistemas científicos para se pensar os dados sensíveis é também uma maneira de glorificar o texto literário, não somente como uma arte em si mesma, mas dotada de intensidade da significação da experiência literária, é *redescobri-la* sob o enfoque do espaço de construção vivida para e pelo autor: neste sentido, também *amá-la racionalmente*:

Na realidade, compreender a gênese social do campo literário, da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que aí se joga, dos interesses e das apostas materiais ou simbólicas que aí se engendram não é oferecer sacrifícios ao prazer de reduzir ou de destruir. É simplesmente olhar as coisas de frente e vê-las como são. (BOURDIEU, 1996, p. 15).

É na *lógica do campo literário* que se pode evidenciar a obra como “um signo intencional habitado, e regulado por alguma outra coisa, da qual ela é também sintoma” (Ibidem, p. 15-16), da qual ela é elemento de significação pautado a partir de um autor, mas impossibilitada de também não ser de determinada circunstância social, mesmo que a ela esteja como negação ou ausência, na suposição de que um *impulso expressivo* se *enuncie*, e que “a formalização imposta pela necessidade social do campo tende a tornar irreconhecível”. (Ibidem, p. 16). Também o aspecto da arte como *mercadoria*, que nega o consumo de capital econômico em função do capital simbólico que a ela está submetida a ótica de significação, num campo de produção: o *valor artístico* a serviço da aceitação de novas formas de organização/sentido de mundo, ainda que tardiamente, definido em função da ressignificação do monopólio de poder de consagração, que daí se constituem como crença de um simbólico comum, vindo de agentes e de instituições, a constituir sentido e validade social, pois “a

produção da obra de arte, ou seja, do artista, não é uma exceção à lei da conservação da energia social”⁸. (Ibidem, p. 29).

Dessa forma, pensar a obra de arte em seu valor comercial é uma forma de estabelecê-la na ótica do mundo de economia de mercado, pois é esse valor que estabelece o jogo de oposições e aceitações no campo do poder social. A literatura, enquanto valor, deve, portanto, corresponder a essa posição, pois ela também representa um poder, no caso, o simbólico, num campo de intenções e significações, que funcionam segundo regras impostas por uma validação predeterminada, validação essa aceita e definida como tal também segundo os agentes *nomeados* para tal fim. “A (sua) posição na estrutura das relações de força, inseparavelmente econômicas e simbólicas, que definem o campo de produção”, conduz os elementos característicos de agentes e de instituições, e suas estratégias opositivas: a *dos dominantes*, defensivas, de “perpetuar o *status quo*”; a *dos dominados*, em ataques de subversão, de “derrubarem a hierarquia do campo sem contrariarem os princípios que lhe servem de fundamento”⁹ (Ibidem, p. 32):

Os *problemas sociais* são relações sociais: eles se definem no enfrentamento entre dois grupos, dois sistemas de interesse e de teses antagônicas; na relação que os constitui, a iniciativa da luta, os próprios terrenos em que esta se trava, incumbe aos pretendentes a quebra da *doxa*, o rompimento do silêncio e o questionamento (no verdadeiro sentido) das evidências da existência sem problemas dos dominantes. (BOURDIEU, 2006, p. 32).

Quando se fala nos produtores da literatura, é comum que busquemos a figura pessoal do escritor como chave de leitura possível para determinada obra, escolha de tema, criação de personagens, entre outros aspectos do processo de criação das obras literárias. É inevitável também pensar o *espaço* do texto como representação ou recusa da realidade social. Neste aspecto, a identidade do escritor assemelha-se com suas criações, seja pela afinidade, seja pela crítica de determinada característica ideológica. Bourdieu diz que é fundamental a relação entre o texto e seus elementos internos e externos, e que não só o artista, mas o que o leva a escrever o que escreve, que é fundamentalmente dependente dos campos ideológicos, políticos e intelectual, no qual ele se encontra/faz parte/assimila/nega, é fundamental para uma análise mais completa da arte. Mais do que um biografismo, as relações entre a vida do escritor e sua obra abrem as portas de uma análise sociológica, não pautada em reconhecimentos de vida na obra, mas na identificação da obra na vida de alguém que

⁸ BOURDIEU, Pierre. A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2006.

⁹ Idem.

também interage no meio no qual busca produzir reflexões e retratos, cuja escrita é resultado do que se vê, pensa, ouve, sente, a cada dia.

Apesar de Barthes definir, em “A morte do autor”¹⁰, que “a escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”¹¹, a identificação entre autor-obra abre margem para a justificativa da postura crítica do escritor, naquilo em que ele revela no texto, como marca do campo social em que se insere. A causa sociológica de influência dos indivíduos marca a manifestação do efeito cultural de transformação do real em literário, e evidencia um campo de sentido social marcado pela influência direta do escritor em seu tempo, em sua sociedade, o que repercute na obra cultural produzida como manifestação desse espaço ficcional. Para Bourdieu, esse aspecto é de suma importância, pois configura,

Uma história social da biografia, das condições sociais de sua aparição, dos modelos e das normas a que ela obedeceu em diferentes épocas, das teorias espontâneas da produção literária ou artística a que deu ensejo implícita ou explicitamente, e das funções sociais que pôde cumprir, constituiria uma contribuição muito importante à sociologia do conhecimento bem como à teoria do conhecimento científico da arte e da literatura. (BOURDIEU, 2009, p. 184-185).

É pensando nesse aspecto de que o autor também revela muito do seu *estar no mundo* em sua produção artística que escolhe os nomes a constituírem meu *corpus* de análise. A partir do discurso dos ativismos políticos e ideológicos de seus tempos, e evidenciando o território latino-americano como representativo dessas relações de poder do qual Bourdieu fala, a escolha de obras produzidas por Miguel Ángel Asturias, Erico Verissimo e Gioconda Belli representam, além dos discursos literários proferidos por essas narrativas, a vertente ideológica e política de pensadores de seus tempos, que ousaram - ousam, no caso de Belli - não só perceber as mazelas de seus países/contextos, como a Guatemala dos anos 30, o Brasil da ditadura militar, e a contemporaneidade das liberdades de expressão e de gênero, mas, e, principalmente, souberam/sabe abordar tais temáticas como além de panfletos militantes de discursos puramente engajados, marcando-se, principalmente, como manifestações literárias cuja palavra não só toma conta do espaço artístico, como também representa certa crueza poética da realidade social, que separa em dois grandes grupos cada um de nós: os *dominantes*, os agentes do poder, e os *dominados*, e suas subalternidades e minorias.

¹⁰ BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

¹¹ BARTHES, Roland. **A morte do autor**. Disponível em: http://www.ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf. Acesso em: nov. de 2014.

1.1 MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS E O CAMPO LITERÁRIO GUATEMALTECO

A Guatemala, segundo Edelberto Torres Rivas, foi conduzida por um governo promissor voltado para a modernização capitalista, liderado pelo então general Justo Rufino Barrios, desaparecido em 1885. "Com a ditadura de Estrada Cabrera que inaugura o século, a revelação liberal torna-se governo conservador e entrega o país ao investidor estrangeiro" (RIVAS, 1990, p. 13), que "não nega o ideário de Barrios, mas degenera-o". Dependentes da terra, cuja produção cafeeira se tornou o principal produto de venda ao comércio exterior, exportando, por exemplo, 36,6 milhões de quilos de café em 1905, e chegando aos 50,2 milhões de quilos em 1915, Cabrera não fez nada além de seguir na sistemática exploradora da terra e de seus cidadãos. Para tal empresa, "as peças-chave dessa estrutura produtiva foram a oferta abundante de terras e a constituição compulsiva de um mercado de trabalho no qual a mão de obra indígena era abundante, obediente e barata". (Ibidem, p. 15). Desse modo, o "serviçal-colono" e o "peão-migrante", "símbolos da força de trabalho em que se apoia a economia cafeeira" (Ibidem, p. 14), representam, socialmente, a condição de *semiassalariados*, os primeiros, pela origem; os segundos, pela necessidade.

"Sob a ditadura de Manuel Estrada Cabrera (1898 - 1920), tem-se a impressão de viver um doloroso e prolongado parêntese", e isso se dá em virtude do processo econômico do país ter-se enfraquecido continuamente dos séculos XIX para o XX. Como na metáfora do *iceberg*, o que se viu foi uma pequena parte do que submergiu nas estruturas sociais e econômicas:

O governo de Cabrera foi, sem dúvida, personalista, arbitrário e mesquinho. Mas tais características não derivam unicamente da peculiar biografia do ditador. Este pôde desatar todas as extravagâncias derivadas de sua obscura origem - filho ilegítimo, mestiço, advogado de povoado - porque o solo que pisava era propício para alimentar as vontades autoritárias. O país não conheceu, até 1945, nenhuma experiência democrática. Nesse sentido, o regime de Cabrera, continuador da tradição autoritária liberal-conservadora, com origens no domínio espanhol e no estilo do colonizador, não inovou nada. Pelo contrário, o prolongamento dessa tradição ajuda a explicar o seu dilatado exercício presidencial: vinte e dois anos, nos quais se reelegera quase automaticamente, graças a obscuras farsas plebiscitárias. (RIVAS, 1990, p. 14).

Através de uma superexploração de uma mão de obra *semiservil*, a pobreza e a ignorância de indígenas e de mestiços serviram de base para a grande propriedade. Desapropriados de suas terras, e sem soldo para recorrerem ao espaço ora possuído, transferiu violentamente muitos dos indígenas de suas comunidades para as fazendas de café. Os informes da polícia da época revelam, diz-nos Rivas, "que a primeira função da tropa era arrastar pela força as mãos aptas para a colheita do café". (Ibidem, p. 16).

A existência social da assim chamada burguesia guatemalteca - assim como suas irmãs de outras latitudes, próximas e distantes - transcorre entre tensões de sinal oposto que, no fim, debilitam-na como classe dominante. Se, por um lado, pode manter uma total supremacia sobre o campesinato, classe explorada e dominada por sua dificuldade de defesa cultural e política, a debilidade desta classe não lhe retribui vigor, mas, pelo contrário, condiciona-a a manter-se no seio dessa tradição senhorialista que encapsula sua plena condição burguesa. Se, por outro lado, garante para si mercados no exterior, é somente na condição de aceitar a intermediação inevitável do capital comercial estrangeiro. Não é só a defesa da quota de mais-valia que se realiza como capital ao longo de um ciclo que é comandado primeiro pela Inglaterra e depois pelos Estados Unidos; é também a desvantagem quando, nos momentos das inevitáveis crises periódicas, a taxa de preços e o volume de compra diminuem o apetite do importador estrangeiro. Em síntese, a natureza das relações sociais de produção, a forma da propriedade territorial e a extroversão da economia cafeeira limitaram o caráter do produtor capitalista, fortalecendo seu perfil latifundiário. (Ibidem, p. 16).

É a partir dessa realidade social que inserimos a figura de Miguel Ángel Asturias. Não só é um grande nome da sociedade guatemalteca, em virtude dos estudos desenvolvidos na área da sociologia, sobre a cultura *maia*¹², e em sua postura de escritor, crítico e diplomata, mas, e, principalmente, pela sua experiência familiar. Os pais de Asturias foram afetados diretamente pela ditadura de Manuel Cabrera, o que serviu de base para certa "desangústia" espiritual do escritor: *“todo lo que hay en El Señor Presidente, especialmente el miedo, es producto del ambiente en que crecí”* (p. 482)¹³, apesar de nunca o ter imaginado para publicação. Em função da falta de trabalho para seus pais, provocada pela interferência do então presidente, a família foi viver no interior. É neste período que o menino Miguel Ángel passa a ter contato com o mundo mítico, pois, aos cuidados de sua *nana*, a jovem índia Lola Reyes, em terras do avô materno, passa a ouvir histórias contadas por ela sobre os indígenas.

O pai de Asturias era juiz. Conta o autor que, por volta de 1904, houve, na faculdade de Medicina, uma manifestação estudantil. No tal *bochinche*, houve queima de fogos de artifício, uma certa bagunça. Apresentaram o ocorrido ao pai de Asturias, e ele respondeu: *“Bueno, esto es una simple muchachada”* (Ibidem, p. 483). Ao libertar os estudantes, a ação de Ernesto Asturias desperta a ira do Presidente Cabrera, que logo o substitui em seu cargo judicial. Explica Miguel Ángel:

Esto ocasionó que Estrada Cabrera le llamara a palacio y le preguntara por qué los había puesto libres. Mi padre contestó que porque no había ningún delito. Además de esto se trataba de estudiantes, de gente joven, y era un descrédito para el Gobierno proseguir. Entonces le dijo Estrada Cabrera: ‘usted no tiene que resolver por muy juez que sea. Usted debía haberme consultado; así es que estoy muy disgustado, ahora ya no se les puede apresar, pero se debía haber realizado un ejemplo con esta clase de bochincheros, porque yo no estoy dispuesto a que se

¹² Referência à obra “Lendas de Guatemala”.

¹³ MARTIN, Gerald (coord). “Cronología”. In: *El Señor Presidente*/Miguel Ángel Asturias: Edición Crítica. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

hagan bochinchas de ninguna especie. Otra cosa: no estoy dispuesto tampoco a que cada juez y cada autoridad tome resoluciones por su parte'. Mi padre observó: 'Señor Presidente, como juez uno tiene que proceder dentro del poder judicial conforme la ley'. Estrada Cabrera replicó: 'No hay poder judicial, aquí yo solo soy el poder'. (Ibidem, p. 483).

Pouco tempo depois, em 1908, Asturias volta à cidade para concluir os estudos primários, e passa a viver com a avó materna. Diante de um episódio de atentado contra o presidente, ocorrido neste mesmo ano, ele passa a se dar conta da atmosfera violenta do seu país, com apenas nove anos de idade:

La escuela militar, cansada, sin duda, de ver la situación del país, fraguó un atentado contra Estrada Carrera, contra el dictador. Cuando éste iba a recibir creo que a un diplomático norteamericano, en el momento que entraba para la recepción, le pararon los cadetes e, ingenuamente, cuando lo vieron en el suelo le dieron por muerto. Cuando los ayudantes de Estrada Cabrera se dieron cuenta de que parpadeaba, sacaron las pistolas y empezaron a matar muchachos. Fusilaron a los que quedaron vivos y acabaron así con la Escuela Militar. El odio les llevó hasta dinamitar el edificio. Era un edificio de la época de los españoles, y al ver las ruinas podía uno darse cuenta de cómo se construía en la época de la colonia. Eran unos edificios que no los hubieran derribado ni el tiempo ni los terremotos. En ese momento de mi vida me di cuenta – sin explicármelo tal vez – de lo que significaba la dictadura, esta fuerza incontrolada que gobernaba el país. (Ibidem, p. 486).

A partir de uma consciência infantil despertada, a experiência vivida pelo escritor motiva-o a escrever. Através de seu “manual de angústias”¹⁴, o menino Miguel Ángel dá espaço ao migrado Asturias que, em Paris, já consegue ter a certeza de quem é, de onde veio, e o que quer revelar da exótica América. Revela as linhas literárias do autor mais que tratados políticos e sociológicos da Guatemala daquele período, pois “*plantea con brutal presencia inolvidable lo que ha sido para los hispanoamericanos, en muchas horas, la tragedia de vivir*” (Ibidem, p. 514). A obra define-se, através do que Otto Maria Carpeaux chamou de *poemático*, e suscita uma atmosfera cruelmente realista, que não difere em nada o espaço físico vivido pelo jovem Asturias, ainda que lírica e marcada por manipulações estéticas da palavra, embaçando, neste sentido, as fronteiras entre a realidade e a ficção:

O tema do romance O Senhor Presidente, de Miguel Ángel Asturias, é um complot forjado “contra a Segurança do Estado”, numa ditadura latino-americana, conspiração forjada pela polícia política para sufocar a oposição do general Canales e dos intelectuais que o apoiam. Desencadeia-se a repressão terrorista, quebrando as esperanças de recuperação da liberdade. É um livro terrível. É um livro vivido, fruto de experiências diretas de seu autor. (CARPEAUX, 1974, p. 03).

Afetado diretamente pelo *habitus social*, a vida de Asturias é influenciada por este, o que o direciona na escrita criacional de seus textos. Motivado pelos sentimentos despertados

¹⁴ PIETRI, Arturo Uslar. Yo asistí al nacimiento de El Señor Presidente. In: *El Señor Presidente*/Miguel Ángel Asturias: Edición Crítica. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa, París, México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.

pelo campo de poder simbólico da Guatemala daquele período, o autor não só constrói sentido através da literatura, como percebe a dimensão do campo político atuante na sociedade. De modo a estabelecer o campo dominante, a lógica da ditadura afeta diretamente o autor, que só publica a obra em questão fora da Guatemala, em 1946, mais de dez anos depois de concluída, o que reforça a lógica empirista da validade do capital simbólico de poder do então presidente Cabrera.

Através do texto, a linguagem passa a ter um espaço real de saber não fixado nem fetichista. Como objeto de desejo, a língua é um poder não só político, mas também objeto ideológico que se manifesta sob aquilo que se obriga a representar. Nada mais Asturias: dentro de uma poética rica em metáforas e elementos populares da oralidade, é este o texto que demonstra a ditadura intra e extratextuais. Só liberta a quem lê, que, a partir dali já não é mais o mesmo e não consegue visualizar a história sem ser também social, e da mesma forma.

É essa a atmosfera vivenciada pelo leitor nas páginas desse texto, que oscilam entre *vida - obra e realidade - fantástico*. Escrito entre 1922 e 1931, *El Señor Presidente* só foi publicado após a queda do General Manuel Cabrera. “O ambiente do romance é, inconfundivelmente, a Guatemala no tempo da Ditadura Cabrera” (Ibidem, p. 4), com expressões guatemaltecas. É por conta dessa realidade que o texto, mesmo marcadamente terrorista em ações, cujos efeitos psicológicos afetam a todos os personagens, e violento, em sessões de tortura descritas, ainda pode ser considerado influenciado por uma utopia de renovação, através da linguagem, sendo que “a busca de um Mundo Melhor foi, e é, um dos fatores genéticos dessa narrativa”. (CORONEL, 1993, p. 48).

O Senhor Presidente é um livro terrível como seu assunto, um livro infernal, demoníaco, terminando pela derrota. Mas não é uma obra pessimista. A revolta projetada, no romance, pelo general Canales tinha programa reformista que ainda espera sua realização na América Latina: reforma agrária, tributação justa, abolição da escola particular - eis algumas das reivindicações que ainda continuam reivindicações. Mas esse reformismo é derrotado, no romance e na realidade. Asturias não acredita em salvação pelas revoltas de militares. Todos os revolucionários presos sucumbem; no romance, só um sobrevive: um estudante. (CARPEAUX, 1974, p. 7).

Marcadamente a Guatemala daquele período, apesar de não ser citada em nenhum momento na obra, a atmosfera do livro pode ser localizável em qualquer outro país latino-americano cujos governos foram conduzidos pelos negócios internacionais e a exploração local. Romance político, apesar de não deixar de ser psicológico e *poemático*, é *cruelmente realista*, “ricamente metafórico, cheio de expressões idiomáticas e onomatopoeias e de neologismos, estilo complicado, às vezes hermético e sempre fantástico, como se o autor quisesse desrealizar a realidade insuportável” (Ibidem, p. 6): *romance de vanguarda*:

Miguel Ángel Asturias conseguiu a síntese dialética de antíteses que pareciam irreconciliáveis. Reconciliou a vanguarda literária e a vanguarda social, a revolução literária e a revolução política, que nem sempre tinham andado de mãos dadas. Também conseguiu fundir um enredo ligado a determinados episódios da história de um país pequeno e pouco conhecido e um tema de validade geral para um continente inteiro e, mais, para este século inteiro: Asturias uniu o regional e o universal. (CARPEAUX, 1974, p. 6).

Nessa vivência pessoal do autor, Miguel Ángel Asturias tornou a obra *El Señor Presidente* como um manifesto literário de seu tempo, das atrocidades oriundas não só do governo Cabrera, mas de um relato artístico de muitas ditaduras das Américas. Num olhar de conhecedor, pôde inverter a lógica imagética do *exotismo* do *novo mundo*, e marcar as duras realidades internas que os países latino-americanos viveram sob o processo de aculturação europeia. Apesar de ter vivido em Paris, não é a necessidade do apagamento de suas vivências que Asturias busca no país: é a liberdade de poder falar sobre os grandes flagelos sociais ocorridos na América, e de que forma ele, enquanto conhecedor daquela realidade e escritor, pode contribuir para a desestabilização do *modus operandi* dos governos cruéis e mesquinhos de antes da metade do século XX.

1.2 ERICO VERISSIMO E O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

Erico Verissimo foi um homem bastante questionado acerca de seu posicionamento político, e julgado por uma postura que para alguns foi considerada acomodada e não partidária. “Meu pai não gostava de dar entrevistas. [...] Quando cedia a um entrevistador, sempre fazia questão de dizer, defensivamente, que não se considerava importante nem profundo - que não era, enfim, um personagem muito interessante”, diz Luis Fernando Verissimo na apresentação de “A liberdade de escrever”. “Mas o personagem principal destas entrevistas é um intelectual brasileiro que deu, como poucos, um testemunho sobre seu tempo e manteve uma coerência também rara numa época de princípios volúveis”, e é através dessa postura de coerência e de busca da democrática liberdade, a direção de compreender o campo literário brasileiro, através da postura social desse escritor.

Acima dos posicionamentos de esquerda ou de direita, Erico sempre foi um representante do discurso pela liberdade e pelo futuro do Brasil através da democracia:

Sou contra as revoluções armadas. Você poderá retrucar que todas as grandes mudanças da história foram feitas com revoluções ou guerras. Ora, entre observar esse fato e aceitá-lo como norma há uma diferença colossal. [...] Só aceito um tipo de violência: é a violência contra a violência¹⁵. (BORDINI, 1997, p. 16).

Na referida obra, organizada por Maria da Glória Bordini, há a reunião de inúmeras entrevistas concedidas por Erico Verissimo à imprensa da época, no período mais conturbado de nossa história social: a ditadura militar brasileira. A dimensão do papel representado pelo *escritor* Erico Verissimo não é a de *necessariamente* a postura de *engajamento* político, principalmente em se tratando da época ditatorial no Brasil. Naquela circunstância, era impossível a aceitação dos que pregassem o liberalismo apartidário. Nesse sentido, Erico foi considerado “em cima do muro”, e isso foi muito questionado pela imprensa e críticos da época. No entanto, a visão que se busca, aqui, é a de que, como poucos, Erico talvez tenha tido certa segurança ao medir as palavras e as opiniões pelas quais fora questionado. Como um intelectual de seu tempo, e produtor de literatura, teve em seu discurso a manutenção da ordem da liberdade e da democracia, discurso esse sempre criticado pelos que consideram a luta e o partidarismo formas de se colocar atuante nos contextos de crise. Sua literatura, no entanto, pode ser definida em vários aspectos, com a exceção de *superficial*, porque isso desqualificaria o papel desempenhado por ele, além de não respeitar o posicionamento

¹⁵ Trecho da entrevista concedida a José Ney, para o Jornal do Comércio, em 1963. BORDINI, Maria da Glória (org.). “A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política. Porto Alegre: Editora da Universidade/PUCRS/Edipucrs, Prefeitura de Porto Alegre. Coleção Engenho e Arte, 1997.

político do escritor. Em obras como *Incidente em Antares*, *O Prisioneiro*, *O Senhor Embaixador*, e a trilogia *O Tempo e o Vento*, Erico se consolida como um grande nome de nossa literatura, não só como brasileira, mas, principalmente, da latino-americana, pois há a crítica de uma ideologia que pregava a violência a serviço do poder em detrimento de outra, a da liberdade de expressão e de cidadania, tema esse comum na produção literária na América Latina da época.

Na entrevista¹⁶ concedida à grande amiga e também escritora Clarice Lispector, ela o anuncia como um escritor já conhecido do público e que, como poucos, pode viver de literatura no Brasil, pois seus livros “vendem como pão quente”, pois “é recebido de braços abertos pelos leitores”, apesar da crítica muitas vezes o condenar. Ao ser questionado sobre o motivo pelo qual não agrada aos críticos e aos intelectuais, Erico afirma, entre tímido e magoado:

Para começo de conversa, devo confessar que não me considero um escritor importante. Não sou um inovador. Nem mesmo um homem inteligente. Acho que tenho alguns talentos que uso bem... mas que acontece de serem os talentos menos apreciados pela chamada “crítica séria”, como, por exemplo, o de contador de histórias. Os livros que me deram popularidade, como *Olhai os Lírios do Campo*, são romances medíocres. Nessa altura me pespegaram no lombo literário vários rótulos: escritor para mocinhas, superficial, etc. o que vem depois dessa primeira fase é bastante melhor, mas, que diabo! Pouca gente (refiro-me aos críticos apressados) se dá ao trabalho de revisar opiniões antigas e alheias. Por outro lado, existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam “acomodado”. Os direitistas me consideram comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. Havia ainda essa história cretina de “Norte contra Sul”. E ainda essa natural má vontade que cerca todo o escritor que vende livro, a ideia de que *best-seller* tem de ser necessariamente um livro inferior. Some tudo isso, Clarice, e você não terá ainda a resposta satisfatória à sua pergunta. Mas devo acrescentar que há no Brasil vários críticos que agora me levam a sério, principalmente depois que publiquei *O Tempo e o Vento*. (Bons sujeitos!). (Ibidem, p. 19-20).

Nesse sentido, ao ser representado socialmente como escritor, cabe à figura de Erico estabelecer e apresentar os símbolos do *habitus* social de seu tempo, de que o escritor deveria possuir, uma vez que a literatura sempre foi considerada como libertária. O *campo político*, no entanto, negava qualquer espécie de partidarismo sem posicionamentos, mesmo que fossem unilaterais e com definições claras dos *inimigos*. Dessa forma, o *campo intelectual* funde-se na lógica do *poder*, pois o que tem *voz* deve, necessariamente, colocar-se *de algum lado*, pois é isso que o *habitus* exige. Aos que não o fazem, restariam os títulos de *alienados* e/ou *superficiais*, *acomodados*. A isso se adicionaria a ideia do *gaúcho*, homem de atos e valentes, que levava os princípios até às últimas consequências - vide a figura *onipotente* de Getúlio Vargas, e o considerado *acovardamento* de Jânio Quadros.

¹⁶ “Não sou profundo”. Entrevista a Clarice Lispector, para a revista Manchete, 1967. Ibidem.

Mas a *liberdade de escrever* de Erico se direcionaria ao fazer literário como *fabulador*, sem, no entanto, deixar de lado o *habitus* no qual se insere, na ótica reflexiva dos *campos de poder* e de *símbolos significantes*. Apesar de um contador de histórias, como ele mesmo se definia, ao ser questionado sobre o porquê de falar em política nos seus romances, ainda percebe a carga ideológica de qualquer escritor:

E por que não? A política vive conosco, todos os dias, está nos jornais, na TV, no noticiário das rádios, nos gestos de todos. A mesma coisa acontece com o sexo. Por que não falar nesses dois assuntos que informam o dia a dia de todos? Acho que política e sexo são duas coisas que merecem toda a nossa atenção e devem ser abordadas francamente, com a clareza com que a gente as trata na intimidade.¹⁷

No período de compilação das entrevistas, esses questionamentos sempre surgiam, e, calmamente, ele respondia: "A prova de que não sou um homem não engajado é que sempre houve a suspeita de que sou subversivo". Essa prova se materializa em seu pronunciamento, lido na Câmara dos Deputados, e publicado em jornais do Brasil, sobre seu posicionamento frente à censura prévia, e como deve ser o papel social do escritor na sociedade brasileira de ditadura militar:

Nenhum artista, nenhum escritor pode produzir e criar plenamente se não tiverem a mais ampla liberdade de expressão. [...] O livro, como veículo de cultura ou pelo menos como arena em que se expõem e discutem os problemas que atormentam o homem, não pode sobreviver no clima de ameaça que essa portaria nefasta criou. Essa censura prévia diminuiu o Brasil aos olhos dos brasileiros e aos olhos do mundo. [...] É que existem pessoas que têm mais medo e vergonha das palavras do que das mazelas morais e sociais que elas descrevem. (Ibidem, p. 48).

O autor chegou a afirmar: "Jorge e eu declaramos que preferíamos abandonar a literatura a ter que submeter nossos originais previamente à censura", e, de fato, nenhum livro de Erico passou por censura prévia. Mesmo não tendo o perfil político - "nunca desejei ser político, acadêmico, homem da sociedade, milionário ou medalhão" (Ibidem, p. 41) -, sempre foi escolhido para expressar opiniões acerca do país e sua situação. É curioso pensar que a figura do escritor estava sempre relacionada ao seu (possível) engajamento. Apesar de não se considerar profeta, suas palavras revelam muito do que hoje percebemos. Para Maria Dinorah, na entrevista "Dona sorte ou o aprendizado literário", publicada no *Correio do Povo*, em 1970, ao ser questionado sobre uma possível solução para a sociedade política brasileira da época, Erico responde:

A profecia não é o meu forte. Acho que a tecnologia está tornando as posições de "esquerda" e de "direita" obsoletas. Algo de novo se desenha no horizonte. O importante é não desesperar. Pensar em termos positivos, não negativos, e repelir sempre qualquer totalitarismo castrador. Insistir no direito do homem à liberdade,

¹⁷ Prisioneiros. Entrevista a Adolfo Braga, em 1967. (Ibidem).

sem a qual não poderá existir a criatividade, uma das bases da felicidade humana. Em suma, nenhum “ismo” resolverá os males da humanidade. Repito que o problema do homem continua aberto. O que acho possível evitar duma vez por todas são as grandes injustiças: a má distribuição da riqueza, a fome, a doença, a falta de oportunidades. E quando esses problemas estiverem satisfatoriamente resolvidos, o homem continuará com suas paixões: vaidade, inveja, desejo de afirmar-se, ciúmes, amor, etc. (Ibidem, p. 44).

Em síntese, Erico considerava o valor social e de denúncia da literatura, mas não achava ser essa a única finalidade: “Fala-se em literatura engajada. Ela sempre o é. O Autor se engaja na luta política partidária ou não, na luta religiosa... O escritor se engaja também com o Homem e seus problemas. Acima de tudo o escritor se engaja consigo mesmo”. (Ibidem, p. 62). Mais do que panfletária, a literatura tinha para ele mais que a preocupação política sem, no entanto, fugir desta: “o que mais me interessa são os seres humanos em pleno ato de viver”. (Ibidem, p. 60).

Essa história da necessidade do “banho de sangue” deve ser invenção de cérebros sádicos. Pense numa revolução no Brasil e veja no que pode dar. Será o caos, a fome e possivelmente o fim da unidade nacional. Há gente que prega a revolução pela revolução, sem querer saber o que virá depois. (Ibidem, p. 16).

A política de Erico Verissimo é libertária, como bem ele afirma: "Sou partidário da socialização com democracia", pois "sempre fui a favor da liberdade de pensamento e expressão. Mas liberdade com responsabilidade". O mero contador, no entanto, tinha plena consciência do papel social da literatura:

Em ontologia afirma-se que o “ser” se revela na existência. Pois eu estou certo de que em ficção o personagem se revela na estória. Não me refiro tanto ao enredo, à intriga, como a um desenrolar-se de acontecimentos em sua ordem (ou desordem) de tempo. A estória é um veículo e também pode ser, em si mesma, um comentário social. (Ibidem, p. 36).

O comentário social propiciado pela narrativa literária bem aparece em *O Senhor Embaixador*. Além do interesse pela representação humana e seus dilemas - que já acompanha o autor em *O Tempo e o Vento*, por exemplo -, “no Embaixador houve também a tentativa de reproduzir um clima: o do mundo diplomático de Washington, além de apresentar problemas individuais” (Ibidem, p. 60). Mas ele alerta: “o maior perigo do romance político para um autor, é o da fúria apocalíptica, principalmente se ela for de natureza sectária. A paixão é necessária como combustível, mas não deve explodir em vitupérios”. (Ibidem, p. 61).

A dimensão de *O Senhor Embaixador* é a do mundo diplomático de riqueza, de interesses, de superficialidades e de poder de poucos, daqueles escolhidos, em detrimento do direito de toda uma população. Ambientada na cidade fictícia de *Colônia do Sacramento*, a ilha inventada representa todas as ditaduras e guerrilhas que os países da América Central

tiveram nas chamadas *Ditaduras das Américas*. Mais do que isso: através dos dramas vividos pelos personagens, as dimensões do poder ditatorial revelam que a violência era a única forma de conquista de espaço e de legitimação sociais, e que a justiça era moeda cara e inacessível à população. Porque a justiça social era a única maneira de ser alguém de verdade.

O tom filosófico da conversa entre amigos, registrada por Maria Dinorah, revela os pensamentos sociais de um homem que sempre trouxe à tona os anseios existenciais de uma época. “Acho que o que importa num livro (estamos falando de ficção) é comunicar ao leitor o drama de outros homens, dar-lhe elementos para olhar de um ângulo ‘diferente’ a vida e a humanidade”. (Ibidem, p. 37). Nesse sentido, a jornalista comenta:

O existencialismo? Erico acha-o aceitável. Mas acrescenta que ele, pessoalmente, não tem condições temperamentais para seguir essa filosofia. Acredita, como Marcuse, que o problema do homem estará sempre aberto, e que não poderá ser resolvido por nenhuma ideologia.

Filosofia pessoal?... O autor de *Israel em Abril* prefere usar a palavra “comportamento”, em vez de filosofia. E repete que, descontadas as imperfeições, que são muitas, procura ter um comportamento “cristão”. Está sempre disposto a compreender os outros. Pronto a discutir tudo. Mas briga - ah! Isso briga mesmo! - por algumas ideias. (Ibidem, p. 39).

Como elemento comum em sua produção escrita, o autor não consegue diferenciar elementos limítrofes entre vida real e imaginação literária:

Não vejo como - no meu caso particular - se possa escrever sobre pessoas e fatos desta hora eliminando de caso pensado todos esses problemas e dramas que nos saltam na cara todos os dias, nas páginas dos jornais e nos noticiários de rádio e televisão: guerras, fome, injustiças, mentiras publicitárias, interesses industriais e comerciais mantidos à custa de vidas humanas, falta de liberdade, torturas policiais, etc. (Ibidem, p. 71).

No entanto, assumir ou não a responsabilidade para com sua época está mais relacionado ao temperamento do escritor do que a própria circunstância social que o rodeia. A inclinação de cada autor deve ser mais respeitada que sua possível condição pública. Infelizmente, quando se questiona sobre esse posicionamento político, esquece-se que o autor é, na realidade, fazedor de literatura e que a liberdade deveria ser preservada. Nem tudo deve ser partidário ou panfletário, e não é obrigação do escritor tomar “partido” em questões políticas e sociais; não obstante, um mundo sem arte “seria um mundo artisticamente pobre”. (Ibidem, p. 72), e não há como fugir dessa relação, já que “sem dúvida. Onde o homem sofre e luta, aí está o assunto do escritor”. (Ibidem, p. 156). E um dos combates que o escritor pode vencer é o do *silenciamento*:

Albert Camus, que considero um dos maiores e mais dignos homens de letras que a França de nossos dias tem produzido, escreveu logo depois do fim da Segunda Guerra Mundial: “Sim, o que é necessário combater hoje é o medo e o silêncio, juntamente com a separação dos espíritos e das almas que eles acarretam. O que é

preciso defender é o diálogo e a comunicação universal dos homens uns com os outros. A servidão, a injustiça e a mentira são os flagelos que rompem essa comunicação e interditam esse diálogo. Por tudo isso nós os devemos repelir”. (Ibidem, p. 48-49).

Seja através de uma reflexão sobre as críticas que sofria, seja pela insistente necessidade de defender-se de qualquer coisa que pudesse ser passível de crítica, Erico Verissimo sempre priorizou o talento das palavras brandas e das declarações sinceras e sensíveis. O contador de histórias não deixou de ser um intelectual de seu tempo, nem também deixou de declarar, seja pelos escritos literários, seja pelos depoimentos para a imprensa, o homem social e político que todos nós devemos ser - mesmo que, em muitos momentos, a preferência pelo silêncio seja mais confortável que o sentimento de indignação.

Mais do que um personagem da criação literária, Erico foi um personagem representativo do Brasil *recém-(re)descoberto* politicamente, um período em que a necessidade dos atos poderiam levar às últimas consequências e a fins trágicos. No entanto, o tom anedótico de suas falas e de seus escritos revelam mais que sua personalidade: talvez, a de um desejo de, na criação de outros mundos, fossem eles possíveis ou não, representar personalidades humanas, mesmo que fictícias e, assim, criar novas possibilidades de realidade. Como escritor, bem pôde identificar e transpor para seus textos o ambiente do Brasil da época, e suas criações servem não só para o cenário qualitativo da literatura brasileira, mas para, e principalmente, cada um de seus leitores, suas angústias e suas crenças de uma sociedade melhor para as futuras gerações.

1.3 GIOCONDA BELLI E O CAMPO LITERÁRIO NICARAGUENSE

Gioconda Belli desempenha, duplamente, o papel de representação da mulher e de sua visibilidade em espaços de poder, tanto em suas personagens quanto na sua própria postura como ativista política. Nascida em família burguesa - o pai era empresário, e a mãe, fundadora do Teatro Experimental de Manágua -, seus pais sempre a incentivaram a respeitar os outros, sejam de quais fossem as classes. Talvez por isso ela tenha se engajado tanto em questões sociais, como afiliar-se ao movimento sandinista na década de 70 (*Frente Sandinista de Liberación Nacional* - FSLN), opondo-se à ditadura de Anastasio Somoza. Ainda como organização clandestina, o FSLN tinha como principal objetivo a derrocada da ditadura somocista, e Belli foi, dentre as ações de correio clandestino, transportadora de armas e divulgadora da proposta sandinista, membro da comissão político-diplomática do partido. Após a *Revolução Nicaraguense*, de 1979, ocupou vários cargos políticos no governo sandinista, mas largou tudo em prol da literatura, em 1986. Mesmo assim, a luta política por uma Nicarágua mais justa não a abandonou; pelo contrário, apenas dirigiu-se para o viés do engajamento literário.

Belli diz que há muito por fazer pela sua Nicarágua, pois, se não o fazemos, deixamos nossa responsabilidade para as futuras gerações. Em conferência para uma TV alemã¹⁸, ela fala sobre sua relação com o movimento sandinista, e que sua saída, em 1990, ocorreu também pelo fato de os interesses do partido já estarem inconsistentes¹⁹. Para ela, há que *feminizar* a política²⁰, trazer o *felicismo* para a sociedade, e desfazer-se do governo arcaico e masculino que sempre tivemos. Sua posição é muito próxima da ideologia de *El País de las Mujeres* que, apesar de revolucionário e sarcástico, representa para ela uma vitória do sentido feminino frente à dominação masculina na política. Mas não é só: para a autora, seu livro é uma mostra de que as mudanças ocorrem segundo ações pequenas no próprio cotidiano, e que esse deveria ser um indício de como mudar efetivamente na vida real.

A própria referência de vida na obra e nas escritas criacionais de Gioconda Belli não são frutos do acaso. Nos anos 80, ela fez parte do grupo *Partido de la Izquierda Erótica* (PIE), junto com outras mulheres, nome esse baseado em um livro de poemas de Ana María

¹⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gVJxyMd_jjk. Acesso em: nov. 2014.

¹⁹ “Fue en el 94. Se venían acumulando razones. A consecuencia de la derrota electoral de 1990, se afianzaron los espacios de poder económicos para poder funcionar como partido. Eso provocó irregularidades que afectaron la imagen del Frente y su funcionamiento como partido revolucionario. Por la guerra, el FSLN se había convertido en un partido bastante autoritario, ponía énfasis en el centralismo más que en la democracia.” Disponível em: <http://www.elcastellano.org/gioconda.html>. Acesso em: nov. 2014.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3Y9zqTnpe1I>. Acesso em: nov. 2014.

Rodas, que buscava na força do feminino as motivações para as mudanças sociais que naquele contexto revelavam ser necessárias. É esse o partido que ressurgiu no romance de Belli aqui em questão, o que familiariza o autor com a luta engajada cuja responsabilidade a própria autora atribui a si e sua literatura. Além disso, a página na internet do partido²¹ indica uma organização global entre pensadoras contemporâneas - e pensadores, porque também há homens que contribuem para o site - e as leitoras e os leitores que, a partir da obra literária, pensam aquele ambiente não como uma utopia, mas como a clara validação de ser real e aplicável em nosso meio social.

A autora defende que a luta da mulher por um lugar no mundo deva ser feita “com unhas e dentes”, pois acredita que “há uma carga emocional muito grande, há uma dose de sofrimento bastante grande no fato de ser mulher”. Além do grande problema de assumir seu próprio corpo, nós, as mulheres, para a autora, temos que “tomar consciência de nosso poder, mas até agora na América Latina não o tomamos de forma como eu recebi minha feminilidade, que foi como um poder”²².

Nesse sentido, Belli aborda não só os gritos de liberdade dos quais os movimentos feministas clamam há bastante tempo, como, e principalmente, questiona as fronteiras impostas pela própria produção literária, que marca, no espaço que deveria libertar, as diferenças e discriminações de gênero que socialmente se consolidam e se naturalizam:

*Es absurda la separación entre literatura y literatura de mujeres. Sería como decir que la otra literatura escrita por los hombres es masculina. Es claro que existe un lenguaje masculino y otro femenino porque cada uno escribe como lo que es, y si soy una mujer hablo como mujer, hay un lenguaje particular que pertenece a la mitad del género humano. Pero hacer la separación entre literatura y literatura de mujeres es peyorativo, es como decir que nosotras las mujeres tenemos una cabeza y somos capaces de pensar, de ver con ojos propios el mundo.*²³

Nesse campo de sentido, a autora evidencia o *habitus* distinto feminino e entrega-se à luta por uma realidade melhor a seu país. É novamente através da palavra, como em Asturias, que a formulação de uma realidade possível, ainda que utópica, pode surgir e significar. Apesar de a realidade da obra não condizer com a própria realidade de seu país, o espaço virtual do PIE na internet evidencia um outro tipo de espaço social possível, já que abrange depoimentos de mulheres e seus gritos de liberdade. Nesse sentido, o capital simbólico produzido pela obra de Belli corresponde a um caminho, estreito, de liberdade feminina, mas que ainda sim se sustém em função de que é parte de uma cultura, a literatura, e que ela

²¹ Disponível em: <http://www.partidoizquierdaerotica.com/>. Acesso em: nov. 2014.

²² UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/giobelli.html>. Acesso em: nov. 2014.

²³ Ibidem.

possibilita o envolvimento dos leitores e a crença à ideia através do ato de ler. Gioconda, portanto, estabelece o sentido da literatura como valor simbólico de uma possibilidade da realidade social cuja realização a própria autora busca em sua vida. Ela mesma diz que há uma crise da imaginação, e pensar nisso corrobora a tese de uma realidade material e superficial, em que as relações emocionais dão espaço ao instantâneo e ao espaço virtual. Vivemos presos às tecnologias, e já o espaço de sonhar se desfez em meio às necessidades do vencer o tempo em nosso cotidiano. Diz a autora:

Soy una admiradora de Gramsci. Hay que recuperar una cosa que él decía: la fuerza de la idea. Hemos abjurado de ese principio de la fuerza de la idea como motor de la historia. Ahora estamos en la fuerza de la materia y de las producciones materiales, de la sociedad industrial. Las ideas son fortísimas. Cualquier idea difundida por los medios de comunicación que hay en este momento tiene un enorme poder. Quizás no para formar un movimiento o un partido, ya no podemos pensar en esos términos. Como escritor se puede jugar un papel muy revolucionario, no podemos solamente hacernos eco de la desesperanza, ni tampoco vendernos, en el sentido de convertimos en entretenedores, en ser parte del entertainment.²⁴

Em uma entrevista²⁵, ao ser questionada sobre o que mais gostaria, Belli revela que sonha “com o fim dos governos abusivos e autoritários”, e que desejaria muito “habitar no país das mulheres, onde se respeite a condição feminina e todos sejamos livres”:

Semana.com: ¿Le gustaría que Nicaragua fuera 'El país de las mujeres'?
G.B.: Me encantaría. En Nicaragua hay mujeres extraordinarias. La idea del libro nació de un grupo de siete u ocho mujeres. Eran abogadas, políticas, médicas, editoras de un periódico y escritoras.

Para a autora, o machismo não é uma enfermidade, e sim “um hábito”, que escraviza tanto homens quanto mulheres: “os homens también merecem se libertar. Não ver a mulher como um objeto de desejo e sim vê-la em toda sua beleza”:

Semana.com: ¿Cómo sería un país gobernado por mujeres?
G.B.: Feliz. Más igualitario, más solidario, más reconciliado consigo mismo.
Semana.com: ¿Qué piensa sobre el país de los hombres?
G.B.: Que le hacen falta las mujeres. En América Latina un 80 por ciento del poder es ocupado por el hombre y un 20 por ciento por la mujer. Sólo en España se equilibran.
Semana.com: ¿Cómo se feminiza el mundo?
G.B.: Hay que leer *El País de las mujeres*.

A perspectiva da obra é a construção de um espaço fictício para a renovação e o surgimento de um novo mundo possível, dentro da negação do *habitus* dominante masculino

²⁴ Ibidem.

²⁵ Entrevista de María del Pilar Camargo com Gioconda Belli: “Deseo habitar en el país de las mujeres”. Disponível em: <http://www.semana.com/entretenimiento/articulo/deseo-habitar-pais-mujeres-gioconda-belli/120764-3>. Acesso em: jul. de 2014.

que há socialmente consolidado e aceito como correto. É justamente na negação da realidade percebida por Bourdieu que as óticas de sentido de *El País de las Mujeres* se consolidam como uma utopia de uma *comunidade imaginada*, na definição de Benedict Anderson. A literatura, como uma realidade *imaginada* de uma organização social, funde-se ao conceito próprio de *nação*, nesse caso a Nicarágua, e inaugura uma nova forma de perceber-se culturalmente pertencente a este espaço:

La idea de un organismo sociológico que se mueve periódicamente a través del tiempo homogéneo, vacío es un ejemplo preciso de la idea de la nación, que se concibe también como una comunidad sólida que avanza sostenidamente de un lado a otro de la historia. Un norteamericano jamás conocerá, ni siquiera sabrá los nombres, de un puñado de su 240 millones de compatriotas. No tiene idea de lo que estén haciendo en cualquier momento dado. Pero tiene una confianza completa en su actividad sostenida, anónima, simultánea. (ANDERSON, 1993, p. 48).

A produção literária de Gioconda Belli inaugura um coletivo social que as manifestações artísticas, por mais belas e “perfeitas” que sejam, podem vir a corresponder às realidades de cada um, não somente como meros leitores, mas como cidadãos ativos e coerentes das realidades desejanças, cambiando daquelas que lhes são impostas. No editorial “Nuestro vestido nuevo”²⁶, publicado no site do PIE, a autora explica a necessidade de as mulheres possuírem um espaço de conversa e de reflexão nos contextos sociais que se apresentam, e que, a partir disso, busquem novas formas de interação e de realidades possíveis.

Mais que um espaço de interação, o ativismo político de Belli dá espaço a que muitas mulheres, principalmente de seu país, possam falar sobre seus traumas e angústias, além de refletir sobre as questões de nosso tempo. A Nicarágua, segundo Isabel Soto Mayedo²⁷, “foi o sétimo país do continente - depois do México, Costa Rica, Guatemala, Chile, El Salvador e Peru - em definir e condenar os crimes contra a violência à mulher”, em todas suas expressões (físicas, psicológicas, sexuais e trabalhistas). Através da aprovação da Lei nº 779, em 21 de junho de 2012, o número de denúncias de abusos contra as nicaraguenses aumentaram muito. No primeiro ano, “sete mil e quinhentos homens foram acusados por maus tratos - segundo a Corte Suprema de Justiça -, o que supõe o aumento da confiança das mulheres para denunciar seus agressores, uma vez que sabem que têm respaldo legal”. Além disso, a partir da entrada em vigor da referida Lei, pôde ser possível “conhecer com mais clareza a quantidade de

²⁶ BELLI, Gioconda. **Editorial**. Disponível em: <http://www.partidoizquierdaerotica.com/2013/02/18/editorial-nuestro-vestido-nuevo/>. Acesso em: nov. de 2014.

²⁷ Imprensa Latina, de Manágua, Nicarágua, para Diálogos do Sul. Disponível em: <http://www.dialogosdosul.org.br/mulheres-da-nicaragua-avancos-contra-a-violencia/06072013/>. Acesso em: nov. de 2014.

assassinatos cometidos contra as mulheres, quase sempre por seus companheiros masculinos, apegados ao conceito machista de que elas devem ser subordinadas a eles em todos os aspectos”. Mayedo afirma:

No IV Encontro Nacional pela Saúde e pela Vida das Mulheres, celebrado no dia 29 de maio, em Manágua, delegadas desses grupos informaram que a cada ano mil e quinhentas meninas menores de 14 anos dão à luz e muitas delas ficaram grávidas por uma violação.

Segundo o Movimento de Mulheres 28 de Setembro, só no primeiro trimestre do presente ano, foram abusadas oitenta e três meninas dessa faixa etária, e nove ficaram grávidas²⁸.

No entanto, há forte apelo por parte de religiosos, advogados e cidadãos para que a Lei seja abrandada ou retirada de vigor. A delegada Erlinda Castillo rebate essas intenções: “os que assim agem parecem esquecer que a Lei é bem recente para que se fale de reforma, e seria preciso perguntar a esses 52% de mulheres que somos na Nicarágua se realmente queremos mediação”²⁹. Dessa forma, percebe-se que as posições ideológicas ainda estão associadas a uma cultura patriarcal, naturalizando as desigualdades. Para a magistrada Alba Luz Ramos, “o que essa Lei persegue é cumprir com os preceitos de igualdade formal e igualdade real entre os cidadãos, conforme os artigos 27 e 28 da Constituição Política da Nicarágua; promove a inclusão dos excluídos e sua participação na tomada de decisões do Estado”. E afirma: “uma Lei que trate desiguais como iguais fomenta a discriminação”, recordando que uma em cada quatro nicaraguenses já foi vítima de algum tipo de violência em sua vida:

Não obstante, o maior desafio continua latente: desenvolver novos valores e desarraigar o modelo de violência contra a mulher, resultado de mais de cinco séculos de patriarcado, sugeriu o deputado e jurista Carlos Emilio López.

“Na medida em que nós, homens, desaprendamos essa cultura de violência, o fenômeno dos maus-tratos contra as mulheres vai diminuir”, refletiu com relação a esse flagelo, identificado pela Organização Mundial da Saúde como “problema de saúde global de proporções epidêmicas”.

Mais de um terço das mulheres do mundo são vítimas de violência física ou sexual e a maioria é atacada ou submetida a abusos por seus maridos ou namorados, revelou um informe de Junho de 2013³⁰.

Motivada pelas inúmeras ideias de como seria um mundo em que as mulheres não fossem subjugadas, Belli percebe que quicá as ações não seriam difíceis de serem mudadas: são os pensamentos sociais de uma consciência coletiva de dominação organizacional e política que devemos desestruturar e que, se isto não muda, seguiremos acreditando que nossas particularidades biológicas sigam sendo desvantagens de interação e sucesso social.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

Estos cambios que necesitamos son los mismos en todas partes. De allí que el PIE se plantee como un partido GLOBAL (Latinoamericano para empezar), una iniciativa útil para mujeres en cualquier parte del mundo. No necesitamos un partido tradicional, con jerarquías y todas esas cosas. Cada grupo de mujeres que quiera trabajar por las ideas que están en este sitio, puede constituir su propio PIE y echarse a andar. Lo lindo de esta idea es que nosotras la podemos hacer vivir y adaptar a nuestra propia realidad y a nuestras propias necesidades. Y la idea de esta página es que funcione como salón de reuniones; que vengamos aquí a contarnos nuestros éxitos y a compartir las dificultades, que vengamos aquí a pedir consejo y a socializar lo que vivimos.

Nadie tiene que pedir permiso para movilizar su PIE, activarse como tal y luchar por estas ideas. Se pide sólo que mantengamos este espíritu libre y felicista, que descubramos NUESTRA PROPIA MANERA de hacer las cosas para evitar la rigidez, el autoritarismo y esos males e intolerancias que a menudo matan las iniciativas y le quitan el gozo al ejercicio de ser CUIDADANAS³¹.

1.4 RESUMO DAS OBRAS A SEREM TRABALHADAS

1.4.1 *El Señor Presidente*³²

Publicado em 1946, a obra tem como pano de fundo a Guatemala dos tempos do ditador e presidente Estrada Cabrera, apesar de em nenhum momento estar explícita essa relação. Narra a história de um governo liderado por um Presidente mesquinho, por vezes bêbado, e que comete as piores atrocidades para com seus cidadãos, que não têm a liberdade de pensar por si próprios nem fugir. Dividida em três partes, que simulam a temporalidade do governo, as ações giram em torno das vidas de Miguel Cara de Anjo e Camila Canales que, vindos de realidades diferentes, encontram-se pela injustiça tramada pelo presidente, apaixonam-se, e são separados pela mesma vontade do soberano. Mesclando poética literária com expressões orais típicas da Guatemala, a obra evidencia o caráter carnavalesco do ditador, segundo definição de Bakhtin (2013)³³, e representa que todos estão presos e têm suas vidas conduzidas pelas mãos do tirano. Como marionetes, todos os personagens são vítimas do sistema que lhes é imposto, e não acham outras soluções que ver, ouvir e calar.

Primeira parte - 21, 22 e 23 de abril - capítulos I ao XI: inicia com a morte do General Parrales Sonriente, assassinado pelo ataque de um dos mendigos habitantes do *Portal do Senhor*, uma espécie de monumento em uma praça da cidade. A partir daí, inicia-se o desejo do presidente de acusar o também General *Eusébio Canales* e o advogado *Abel Carvajal*, ambos interessados em ideias de esquerda e na mudança do país, como mandantes/atores do crime. O presidente chama seu *preferido*, *Miguel Cara de Anjo*, e o instrui a que vá até a residência de *Canales* e trame a fuga dele. *Cara de Anjo*, no entanto, ao empreender o desafio, descobre com as informações coletadas no bar com a dona, *Masacuata*, de que havia também a filha do general, *Camila*. Ao tramar uma paixão pela filha, e que fugiria com ela na noite seguinte, o preferido do rei consegue todas as informações de que precisa sem levantar suspeitas, traça com *Canales* a fuga deste, e leva com ele *Camila*, sob promessa de proteção. Esconde-a no bar de *Masacuata*, pois, após a fuga, a polícia invade a casa do general, acusando-o de fugitivo.

Segunda parte - 24, 25, 26 e 27 de abril - capítulos XII ao XXVII: a nova vida de *Camila* não é nada fácil: sem o pai, busca vãmente abrigo nas casas dos tios que, receosos pelas fofocas de que o irmão estaria na liderança de um ataque revolucionário contra a presidência, não queriam se envolver nas politicagens do irmão, para que o *Presidente* não os

³² A obra pode ser também identificada através da sigla SP, para evitar repetições.

³³ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

interpretasse mal. *Camila*, depois disso, cai doente, e é *Cara de Anjo* e *Masacuata* que a cuidam. O amor entre eles nasce e cresce, e decidem se casar. Enquanto isso, as notícias dão conta da busca pelos dois fugitivos - *Abel Carvajal* também é dado como foragido, apesar de já estar preso -, e todos aqueles que possam, por qualquer desconfiança, estar envolvidos, são presos. É nesse momento que a narrativa dá espaço às torturas, como de *Fedina de Rodas*, comadre de *Camila*.

Terceira parte - semanas, meses e anos - capítulos XXVIII ao XLI: como se o tempo já não importasse diante à espera por justiça, a terceira parte da narrativa direciona-se a nos mostrar as internas da prisão, com os prisioneiros conversando sobre suas situações e os motivos pelos quais se encontravam ali. Nas vozes de um padre, um estudante e de *Abel Carvajal*, podemos entender sobre a sistemática opressora do tal governo. Ao mesmo tempo, percebida a paixão e a ajuda que *Cara de Anjo* utilizou para salvar a vida de *Camila*, o *Presidente* decide vingar-se de seu *preferido*. Em uma promessa de ir até Nova Iorque para estabelecer contatos internacionais, e vir buscar *Camila* logo que se estabelecesse nos Estados Unidos, *Cara de Anjo* é preso no momento do embarque pelo *Major Farfán*, que vai no lugar do *preferido* para o objetivo traçado pelo presidente. Preso, sem poder ter qualquer tipo de contato com *Camila*, *Cara de Anjo* envelhece e morre na clausura, sonhando com o dia em que encontraria a mulher. *Camila*, acreditando ter sido abandonada pelo marido, viaja para o interior, onde decide viver mais tranquilamente para cuidar do filho que teve com *Cara de Anjo* sem, no entanto, saber que o prisioneiro de número *dezesete* era, na realidade, seu marido.

1.4.2 *O Senhor Embaixador*³⁴

Publicado em 1965, a obra se passa em uma ilha latina da América Central, ficticiamente chamada de *Colônia do Sacramento*, e conta a história do embaixador dessa ilha em território norte-americano. Tido como o latino exótico, *Gabriel Heliodoro*, filho de uma *chingada*, encontra em Washington tudo o que pode querer: amantes, festas, conveniências e contatos políticos e influentes. Dividido em quatro partes, o romance narra, além da história do *Embaixador*, as histórias paralelas dos que estão na Embaixada, de *Bill Godkin*, jornalista norte-americano especialista em assuntos latino-americanos, de *Pablo Ortega* e de *Leonardo*

³⁴ A obra pode ser também identificada através da sigla SE, para evitar repetições.

Gris, intelectuais que lutam pelo fim da tirania do atual governo de *Sacramento*, de *Juventino Carrera*.

Primeira parte - As credenciais - capítulos 1 ao 11: as apresentações iniciais da narrativa estão nas vozes de *Bill Godkin*, que comemora trinta e cinco anos de atuação no jornalismo, e de *Miss Clare Ogilvy*, secretária da embaixada, que apresenta a cada um dos membros da Embaixada de Sacramento em Washington D.C. Também temos as primeiras vivências do *Embaixador, Gabriel Heliodoro Alvarado*, compadre do *Presidente Juventino Carrera*, que é enviado aos Estados Unidos para conseguir financiamentos para negócios em Sacramento. Rodeado de conforto e de empregados, *Heliodoro* relembra as duras experiências de sua vida, filho de prostituta, pobre, que ascendeu na vida através de um casamento com uma jovem de posses, e a atual realidade, homem *braço-direito* do presidente de Sacramento, seu compadre, e conquistador de riquezas, apesar de muitas ilícitas, prestígio e mulheres. Além disso, as primeiras angústias de *Pablo Ortega*, primeiro secretário da embaixada, são evidenciadas: filho de latifundiários, é contra o governo que o sustenta financeiramente, e sente-se culpado pelas facilidades que tem, pelas heranças paternas, em negativa de todas as injustiças que o povo vive no país que representa.

Segunda parte - A festa - capítulos 12 ao 17: o centro desses capítulos é a festa de recepção do embaixador em Washington, onde todos os demais envolvidos das embaixadas, do mundo todo, podem ter o prazer de conhecer o exótico embaixador da ilha latina. A amante, *Rosalía Vivanco*, esposa do cônsul, faz às vezes de *Embaixatriz*, pois recebe, ao lado do *amante-embaixador*, a todos os convidados. Paralelo a isso, *Pablo Ortega*, em contato com a estudante *Glenda Doremus*, que escreve uma tese sobre Sacramento, abre o coração e conta as mazelas e as injustiças de seu país, corrupto e desigual, além de encontrar-se, secretamente, com seu antigo professor, *Leonardo Gris*, que, exilado, busca continuar atuando na denúncia do atual governo de *Carrera*.

Terceira parte - O carrossel - capítulos 18 ao 34: nessa parte, a burocracia sufoca o sempre liberto *Gabriel Heliodoro*; percebe que não é pertencente àquele espaço, e passa a sentir falta da casa e da família. *Gris* começa a ser seguido, e os encontros com *Ortega* devem ser diminuídos sob risco de vida de ambos. Além disso, *Pablo* passa a se envolver intimamente com *Glenda*, que esconde um grave segredo: culpou um homem, funcionário da fazenda de seu pai, de tê-la estuprado, só pelo asco que sentia por ele ser negro. Na observação constante das histórias e de seus entrelaçamentos, ao leitor são apresentados os pontos de vista de *Godkin*.

Quarta parte - A montanha - capítulos 35 ao 49: o ataque revolucionário estoura, e a guerrilha toma conta de Sacramento. *Heliodoro* volta para assumir suas responsabilidades nas inúmeras denúncias, apesar do compadre e presidente ter fugido. *Ortega* também, mas como um dos combatentes da guerrilha: percebe, antes de mais nada, que sujar as mãos com sangue de nada adianta para a solução dos problemas de desigualdades, e que o sistema perdura, apesar da mudança de seus representantes. Decide, então, ser o advogado de defesa de *Heliodoro*, apesar de todas as desavenças políticas, mas por acreditar nos princípios morais que a ele, *Pablo*, pertencem. Sob a descrição atenta de *Bill Godkin*, correspondente da imprensa, temos toda a cena do julgamento do *Embaixador* que, acusado de todos os crimes, seus e de todo o governo, é fuzilado.

1.4.3 *El país de las mujeres*³⁵

Publicado em 2010, a obra conta a história de um país governado exclusivamente por mulheres, cujo discurso era o de *feminizar* a política. Ganhou o prêmio “La outra orilla”, e tinha como autora não Gioconda Belli, mas um pseudônimo adotado por ela, *Viviana Sanzón*.

Viviana é a nova Presidente de Fáguas. Viúva, mãe de uma filha, foi eleita por voto popular, junto com as amigas, que, juntas, fundaram o *Partido de la Izquierda Erótica*, termo recuperado da organização de mulheres que desejavam melhor condições de vida para todos, nos anos 80. A conquista dessas mulheres pelo governo de seu país confere um caráter novo na realidade deste, e se deve ao fato de *Viviana*, apresentadora de um famoso programa de TV, passar a denunciar as ações corruptivas e abusivas dos envolvidos nos anteriores governos. Quando elas sobem ao poder, *Viviana* e as amigas, *Martina Meléndez*, *Eva Salvatierra*, *Ifigênia Porta* e *Rebeca de los Ríos*, passam a inverter toda a ordem de domínio masculino pelo feminino: todos os cargos do governo, de ministérios à polícia local, passam a ser chefiados por mulheres.

Os homens, afetados por um desvio hormonal de testosterona, passam a ter que chefiar as atividades domésticas, como casa e filhos, e suas mulheres, liderando os cargos que antes eram puramente masculinos, passam a atuar na vida pública. O caos social se instala: os homens passam a ter medo dessa nova atitude adotada pelas suas mulheres, mas não podem fazer nada em virtude das sensações despertadas pelos baixos índices de testosterona, que explicam ser uma alteração relacionada à erupção do vulcão da cidade. Com a premissa de

³⁵ A obra pode ser também identificada através da sigla PM, para evitar repetições.

“cuidar do país”, elas passam a gerenciar os cargos públicos da mesma forma que cuidavam da casa e dos filhos.

É claro que nem todos se mantiveram contentes com essas mudanças todas no governo, e a oposição encontrou espaço de atuação, de forma violenta e na obscuridade. A Presidenta *Viviana* sofre um atentado, e é internada em coma. Em *flashback*, o leitor sabe da história do atentado pelo depoimento da testemunha, José de la Aritmética, vendedor de sorvete que tenta salvar a Presidenta, e pelas cenas posteriores ao atentado, quando as amigas passam a tentar chefiar o governo na falta de Viviana, que se encontra em coma no hospital da cidade. Num terceiro relato, em primeira pessoa, é na voz inconsciente de *Viviana*, internada no hospital, que lembramos a história dessas mulheres, até o ponto do atentado, e na narração externa, em que podemos acompanhar os rumos do presente governo e o que esperam essas mulheres no futuro próximo e na angústia de esperarem que a presidenta saia do coma.

Com a descoberta de que o atentado foi de responsabilidade da oposição, a Presidenta se salva, mas fica com a bala alojada no crânio. Decide, então, abrir mão da liderança do país, pois não acreditava que, naquele estado, apesar de bem de saúde, podia representar seu país. No entanto, a população pede-a de volta, pois acreditam que essa seqüela apenas reforçaria seu desejo de mudança por seu país, e que seguiria lutando pelos direitos de todos. Através do pedido popular, Viviana volta ao poder e segue, ao lado das amigas, seu ideal de melhoria social.

2 PODER E OPRESSÃO

O *espaço*, nas narrativas, durante muito tempo, foi apagado em virtude de tantos outros elementos de interesse, como *narrador* e *personagens*³⁶. Porém, mais que geograficamente localizável, esse elemento corresponde a dimensões que significam além do físico, como a atmosfera válida de aceitações, organizações de poder, e pertencimentos. Sinonimamente atribuído ao conceito, de forma pejorativa, de *regional*, o espaço corresponderia ao *ir além* do elemento de características *intraliterárias* do texto, e a representação e o reflexo do *espaço* como *significante* - e muitas vezes definidor - de produção de campos semânticos também externos ao texto. Pensar o *espaço* e o *lugar*, diferente do que antes se considerava com certo *tabu*, como direcionamentos para “percepções do ambiente”, “espaços de sentido”, “de experiência”, simbolizam além de uma abertura para outras áreas, a também percepção da necessidade de confrontar a literatura produzida como espelho e reflexo social, seja na “experiência real”, seja no “contramundo utópico” do autor.

Desmitifica, por exemplo, a sempre preconceituosa visão que se tem hoje de que o biografismo do autor deva ser excluído, mas intensifica essa necessidade de análise como também fator de compreensão ao texto literário. É através daquilo que experienciou que motivará o autor a escrever, e essa experiência é resultante também de seu olhar no mundo. Muitos autores exilados, por exemplo, querem ou registrar as atrocidades de um governo ditatorial do qual fugiram, e/ou negá-las, como fez Miguel Ángel Asturias, em *El Señor Presidente*, como já evidenciado, ou também pode representar a realidade de outro contexto do qual se sinta pertencente através da atuação política, como Erico Verissimo em *O Senhor Embaixador*, assim como criar uma realidade ideológica na qual gostaria de ver a sociedade desenvolver-se, como faz Gioconda Belli, em *El País de las Mujeres*. A América Latina, diferentemente representada em sua narratividade estilística, ainda sim evidencia elementos regionais de um grupo social pequeno, como *Colônia do Sacramento* e *Fáguas*, mas que, em conjunto, revela a realidade de todo um espaço geográfico marcado pela violência e pela injustiça social.

Assim, pensar o espaço social-literário de uma obra e de um autor é abranger elementos históricos, sociológicos e antropológicos na análise literária. Quando Pierre

³⁶ Influencio-me diretamente para escrever essas linhas pelo texto “Literatura regional e literatura na região”, de Jens Stüben.

Bourdieu cita que analisar a obra literária através do social não é limitá-la, ou desejar estabelecer um caráter científico, mas *ver as coisas de frente*³⁷, como um também elemento cultural, de manifestação social, de significação histórica, pautada em um desejo de retrato de um *locus* por um autor, e abrir esse sentido de pensamento através do espaço é, sem dúvidas, pensar então em uma história da literatura regional como um *microcosmos* pertencente a um *macrocosmos*, em que um define(-se) o/pelo outro. Os sentidos de/no/sobre o lugar configura a consciência social de/sobre os indivíduos, autores e leitores. Não há indivíduo sem ser, sobretudo, cidadão, mesmo que a isso seja definido apenas o conceito nominativo de *deveres* e não de *direitos*. E é na interação social que os grupos se definem, e a literatura encontra lugar de (re)conhecimento, ou de negação.

A partir do reflexo de que a literatura do *local*, neste caso específico a América Latina, mas que define um microcosmos de sentido, passa a representar também a realidade do macrocosmos, evidencia-se o quão intrincado este *espaço* possa estar no retrato e na abordagem de personagens com características em comum, que possam definir perfis sociais *locais* cuja significação seja *universal*. Mais do que separar, a *regionalidade* pode ser indício do quanto de global temos, e aquilo que, a princípio, possa nos separar, pode, ao contrário, ser considerado como rasgo de uma cultura própria, original e definidora que transgrida e foge da convencional unificação da chamada *globalização*. É a *regionalidade* que ainda nos possibilita um caráter particular, no mundo pautado pela reprodução de modelos em que vivemos e que tanto nos angustia, mas também corresponde ao caráter universal de busca pela abertura da voz legitimada para cada vez mais pessoas serem ouvidas, sendo, assim, portanto, possivelmente libertário. Além disso, o espaço especifica em quais aspectos o *habitus* está consolidado e difundido, pois é ele que revela os mecanismos sociais de poder e de aceitação, e a atmosfera na qual o autor se pauta para refletir e criar mundos (im)possíveis.

Assim, o esqueleto social se estrutura através das posições específicas das relações (microestrutura) no sistema completo das relações em geral (macroestrutura social), mas interdependentes entre si. Diz Radcliffe-Brown: “quando tratamos de um sistema estrutural, lidamos com um sistema de ‘posições’ sociais, ao passo que, no caso de uma organização, lidamos com um sistema de ‘papéis’.” (BOURDIEU, 2009, p. 3). Assim, “as características das diferentes classes sociais dependem não apenas de sua posição diferencial na estrutura social, mas também de seu ‘peso funcional’ nesta estrutura.” (Ibidem, p. 12), sendo, portanto, as condutas socialmente definidas a ponte de acesso ao convívio social e, conseqüentemente,

³⁷ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*, 1996.

ao pertencimento do indivíduo na ótica de organização e de regime da sociedade, sejam eles conscientes ou não.

É preciso englobar na simbólica da posição de classe não apenas os procedimentos expressivos, isto é, os atos específicos e intencionalmente destinados a exprimir a posição social, mas também o conjunto dos atos sociais que, independentemente do nosso querer ou saber, traduzem ou revelam aos olhos dos outros e, sobretudo dos estranhos ao grupo, uma certa posição na sociedade (uma vez que a percepção da situação de classe, tanto da própria como da dos outros, é espontaneamente “estrutural”). (BOURDIEU, 2009, p. 23).

“Davis e Gardner observam que os critérios de pertinência a uma classe variam de uma classe para outra: as classes inferiores se fretarem, sobretudo ao dinheiro, as classes médias ao dinheiro e à moralidade, enquanto as classes superiores acentuam o nascimento e o estilo de vida” (Ibidem, p. 24), o que evidencia que a classe determina os símbolos de desejo e, portanto, de aceitação dos indivíduos como pertencentes dessa circunstância social - e, conseqüentemente, os que ficam fora dessa lógica. Para Bourdieu, a proposta é a de que há que

Tentar apreender as regras do jogo da divulgação e da distinção, segundo as quais as classes sociais exprimem as diferenças de situação e de posição que as separam, não significa reduzir todas as diferenças, e muito menos a totalidade destas diferenças, a começar por seu aspecto econômico, as distinções simbólicas, e muito menos, reduzir as relações de força a puras relações de sentido. Significa optar por acentuar ‘explicitamente’, com fins heurísticos, e ao preço de uma abstração que deve revelar-se como tal, um ‘perfil’ da realidade social que, muitas vezes, para despercebido, ou então, quando percebido, quase nunca aparece enquanto tal. (BOURDIEU, 2009, p. 25).

O regime social, antes do político, é organizado segundo o sistema deste, mesmo que à população essa sistemática seja implicitamente sugestiva, e muitas vezes excluída do processo de consciência coletiva. A literatura, como registro do olhar perceptivo de um indivíduo, sendo ele, como os já citados autores das obras aqui em questão, atuantes politicamente de suas circunstâncias sociais, projetam, através da palavra escrita, a imagem do poder na representação das duras realidades por eles conhecidas, seja pelo *experienciamento* ou pelo conhecimento científico. Num mundo marcado pela violência, como é o caso das ditaduras das Américas, em que *é proibido desenhar pássaros*³⁸, serão as palavras suficientes para

³⁸ Alusão ao texto de Eduardo Galeano, “*Pájaros prohibidos*”: *Los presos políticos uruguayos no pueden hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido ni saludar a otro preso. Tampoco pueden dibujar ni recibir dibujos de mujeres embarazadas, parejas, mariposas, estrellas ni pájaros. Didaskó Pérez, maestro de escuela, torturado y preso por tener ideas ideológicas, recibe un domingo la visita de su hija Milay, de cinco años. La hija le trae un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompen en la entrada a la cárcel.*

nomear e justas para caracterizar e descrever as atrocidades feitas pelos seres humanos para com *outros* seres humanos?

Quando falamos de romances políticos, temos sempre presente a ideia da busca pela *justiça*, não só no que tange à distribuição de bens e de condições igualitárias de vivência, “mas também às condições institucionais necessárias para o desenvolvimento e exercício das capacidades individuais, da comunicação coletiva e da cooperação”³⁹. (YOUNG, 2000, p. 71). As *injustiças* pelas quais passam determinados personagens, nesse gênero, se referiam, em contrapartida, “a duas formas de restrições que capacitam, a opressão e a dominação”⁴⁰. (Ibidem, p. 71).

Caricatura da obediência⁴¹, a opressão é um processo, segundo Iris Young, pelo qual todas as pessoas que sofrem algum tipo de “limitação em suas faculdades para desenvolver e exercer suas capacidades e expressar suas necessidades, pensamentos e sentimentos” (Ibidem, p. 73) passam, seja nas estruturas, seja nas práticas sociais. Abstratamente, todas as pessoas oprimidas sofrem uma condição comum, sem que, no entanto, seja possível definir um conjunto único de critérios que descrevam as condições das inúmeras ocorrências sociais.

Young diz que “muitas pessoas nos Estados Unidos não escolheriam o termo ‘opressão’ para se referir à injustiça que existe em nossa sociedade” (Ibidem, p. 72); todavia, para muitos movimentos sociais emancipatórios contemporâneos, esse termo define-se como “categoria central no discurso político”. Para os grupos “socialistas, feministas radicais, ativistas indígenas, ativistas de cor, ativistas gay e lesbianas”, a incorporação da opressão como centro em um discurso político “implica adotar um modo geral de analisar e avaliar as estruturas e práticas sociais, que incomensurável com a linguagem do individualismo liberal que domina o discurso político dos Estados Unidos”. (Ibidem, p. 71).

El domingo siguiente, Milay le trae un dibujo de árboles. Los árboles no están prohibidos, y el domingo pasa. Didashkó le elogia la obra y le pregunta por los circulitos de colores que aparecen en la copa de los árboles, muchos pequeños círculos entre las ramas:

—¿Son naranjas? ¿qué frutas son?

La niña lo hace callar:

—Sssshhhh.

Y en secreto le explica:

—Bobo, ¿no ves que son ojos? Los ojos de los pájaros que te traje a escondidas.

³⁹ “La justicia no debería referirse solo a la distribución, sino también a las condiciones institucionales necesarias para el desarrollo y ejercicio de las capacidades individuales, de la comunicación colectiva y de la cooperación”. (YOUNG, 2000, p. 71).

⁴⁰ “Bajo esta concepción de la justicia, la injusticia se refiere principalmente a dos formas de restricciones que incapacitan, la opresión y la dominación”. (Ibidem, p. 71).

⁴¹ “La violación es una terrible caricatura del amor de la cual está ausente el consentimiento. Después de la violación la opresión es el segundo horror de la existencia humana. La opresión es una terrible caricatura de la obediencia”. (Simone Weil).

Pelo uso político corrente, a autora sugere que a opressão “é uma condição de grupos” (Ibidem, p. 73). No conceito tradicional, a opressão significaria “o exercício da tirania por um grupo governante” (Ibidem, p. 74), além de carregar o sentido da tradição colonial, na forte conotação de conquista e de dominação. Mas é a partir do conceito forjado pelos novos movimentos sociais dos anos 60 que a autora define o termo a partir de conceitos e condições divididos em cinco categorias:

La opresión, como expresa Marilyn Frye, se refiere a una ‘estructura cerrada de fuerzas y barreras que tienden a la inmovilización y reducción de un grupo o categoría de personas’ (Frye, 1983a, p. 11). En este sentido estructural amplio, la opresión se refiere a las grandes y profundas injusticias que sufren algunos grupos como consecuencias de presupuestos y reacciones a menudo inconscientes de gente que en las interacciones corrientes tiene buenas intenciones, y como consecuencia también de los estereotipos culturales y de los aspectos estructurales de las jerarquías burocráticas y los mecanismos del mercado; en síntesis, como consecuencia de los procesos normales de la vida cotidiana. No podemos eliminar esta opresión estructural deshaciéndonos de los gobernantes o haciendo algunas leyes nuevas, porque las opresiones son sistemáticamente reproducidas en las más importantes instituciones económicas, políticas y culturales. (Ibidem, p. 75).

Para que um grupo se sinta oprimido há a dependência de estar sujeito a uma ou mais das cinco condições seguintes. Na primeira categoria, **exploração**, a opressão está relacionada aos estudos de Marx sobre a organização social de classes. Segundo Young, “a sociedade capitalista elimina as diferenças de classe tradicionalmente avaliadas pelo sistema jurídico e promove a crença na liberdade legal das pessoas” (Ibidem, p. 86). O grande paradoxo é que justamente a possível liberdade legal das pessoas, neste sistema político e econômico, a que revela, no entanto, a opressão que os grupos trabalhadores sofrem em relação aos seus empregadores, já que, uma vez que temos diretamente envolvido as interações entre valor da mercadoria e tempo de sua produção, a injustiça reside no fato de que alguns exercem seus poderes segundo o controle de outros, de acordo com os seus fins específicos e em seus benefícios.

Através da propriedade privada dos meios de produção e dos mercados, o capitalismo possui a sistemática da transferência de poder de umas pessoas a outras, aumentando o poder destas últimas. Assim, a classe capitalista, por esse processo, adquire e mantém os benefícios dos trabalhadores, como também contribui no processo de diminuição dos poderes por parte destes, bem como as privações materiais, e a perda de controle, gerando a privação de “elementos importantes de autoestima” (Ibidem, p. 87). Nesse sentido, a opressão se marca pela injustiça, e não só na divisão de classe, de que alguns poucos concentram as riquezas de que poderia dispor a maioria.

La explotación determina relaciones estructurales entre los grupos sociales. Las reglas sociales respecto de qué es el trabajo, quién hace qué y para quién, cómo se

recompensa el trabajo y cuál es el proceso social por el cual las personas se apropian de los resultados del trabajo, operan para determinar relaciones de poder y desigualdad. Estas relaciones se producen y reproducen a través de un proceso sistemático en el cual las energías de las personas desposeídas se dedican por completo a mantener y aumentar el poder, categoría y riqueza de las personas poseedoras. (Ibidem, p. 88).

Já na segunda categoria, **marginalização**, temos cada vez mais a opressão racial como marginalizadas, mais que as exploradas. “As pessoas marginais são aquelas em que o sistema de trabalho não pode ou não quer usar.” (Ibidem, p. 94). Young completa:

No solo en los países capitalistas del tercer mundo, sino también en la mayor parte de las sociedades capitalistas de occidente, existe una subclase en crecimiento de gente confinada permanentemente a una vida de marginación social, que en su mayoría está marcada racialmente – gente negra o indígena en América Latina, y gente negra, india proveniente de oriente, europea del este o norafricana, en Europa. (2000, p. 94).

Mas não só os grupos raciais são vítimas dessa marginalização. Segundo a autora, “a marginalização é talvez a forma mais perigosa de opressão. Uma categoria inteira de gente é expulsa da participação útil na sociedade, ficando assim potencialmente sujeita a graves privações materiais e inclusive ao extermínio” (p. 94), sendo essas privações materiais a maior das injustiças, uma vez que a impossibilidade de suas aquisições está relacionada àqueles que *podem*, que estão no *centro*, em detrimento da maioria que *não pode*, pois estão à *marginem* desse poder aquisitivo.

De modo que aunque la marginación implica claramente importantes cuestiones de justicia distributiva, conlleva además la privación de condiciones culturales, prácticas e institucionales, para el ejercicio de las capacidades en un contexto de reconocimiento e interacción. (Ibidem, p. 97).

A **carência de poder**, como terceira categoria, abrange as questões de ordem trabalhista. De um lado, estão os profissionais assalariados e, de outro, os profissionais não formais. Young diz que:

Quienes son profesionales se encuentran en una situación de privilegio respecto de quienes no lo son, en virtud de su ubicación en la división del trabajo y del estatus que ella implica. Las personas no profesionales sufren una forma de opresión que se suma a la explotación, a la que llamo carencia de poder. (Ibidem, p. 99).

Dentro dessas relações de *legalidade* da atividade trabalhista, o que caracteriza as carências de poder entre esses trabalhadores está relacionado a questões como qualificação profissional, autonomia em seus cargos, e na diferenciação quanto ao tipo de trabalho, seja ele “mental”, seja “manual”, em que está presente a questão de *respeitabilidade*. Cada um dos

inúmeros postos de trabalho possui graus hierárquicos cuja valorização da mão de obra do trabalhador está diretamente ligada à importância e ao setor de atividade, sendo algumas valorizadas em prestígio, quase sempre as destinadas a formações acadêmicas, e outras, destinadas a servir, em desprestígio, pois não dependeria, diretamente, de mão de obra qualificada para tal fim.

Las personas carentes de poder son aquellas que carecen de autoridad o poder aun en este sentido de mediación, aquellas personas sobre las que se ejerce el poder sin que ellas lo ejerzan; los individuos carentes de poder se sitúan de tal modo que deben aceptar ordenes y rara vez tienen derecho a darlos. (Ibidem, p. 99).

Young diz que essas três categorias estão relacionadas às questões relativas à divisão social do trabalho, e suas atuações sociais. No entanto, o **imperialismo cultural**, a quarta categoria citada por ela, está direcionado a “como as ações dominantes da sociedade tornam invisível a perspectiva particular de nosso próprio grupo ao tempo que nos estereotipam e o marcam como o outro” (Ibidem, p. 103). Nesse sentido, o imperialismo cultural faz com que universalizemos a experiência e a cultura de um grupo dominante, que se impõe como norma. Os produtos culturais, nesse sentido, colaboram para essa premissa do universal, e muitas vezes, ao corresponderem a resultados de interpretação e visões de mundo de grupos dominantes, passam a validar essa específica realidade como natural e expressiva de todos os demais, correntes e valorizados, em detrimento dos demais que, baseados nos outros grupos, marginalizados, têm valores de inferioridade. Dessa forma, os outros passam a ser sempre definidos por estereótipos, e só são indivíduos os que pertencem à classe dominante.

E na última, e talvez a que nos mais importa nesse contexto, a **violência** é uma das formas sistemáticas e práticas mais comuns de injustiça social contra os grupos que sofrem opressão. Não só “uma ação individual moralmente má” (Ibidem, p. 107), ela é dirigida a “membros de um grupo simplesmente por ser membro desse grupo” (Ibidem, p. 108), e marcam a *predisposição* dessas pessoas a violações e agressões físicas por esse fato. Como prática social, a violência muitas vezes é o caminho procurado por certos grupos para reforçar as possíveis superioridades destes em relação às inferioridades de outros, principalmente gays e mulheres, e já se *naturalizou*⁴² casos em que ouvimos falar sobre estupros e ataques a esses grupos em específico pelo simples fato de *serem pertencentes a esses grupos*. Em muitos casos, os próprios governos, como as ditaduras, podem utilizar-se da força como mecanismo de coerção e domínio, e como aceitável prática social de controle e ordem.

⁴² A sociedade, como um todo, naturaliza esses casos porque podemos ainda ouvir desculpas como “ela provocou”, ou “a roupa era curta”, em casos de estupros femininos, e “coisas de veado”, para ataques homofóbicos, e se pensarmos que as punições seguem sendo brandas, e por vezes, há casos impunes.

Segundo Young, como Foucault bem alertou, não basta olhar o modelo de poder no sentido de ‘soberania’ para entender os sentidos provocados por este modelo e seu *modus operandi* na sociedade, mas sim o exercício do poder como o efeito de práticas educativas, administrativas, econômicas e tantas outras, que são ‘humanas’⁴³. Nesse aspecto, a presença de qualquer um das cinco condições acima citadas já é suficiente para a definição de opressão por qualquer grupo dos novos movimentos sociais, e cada um deles pode combinar diferentes condições sob determinados enfoques sociais de opressão. Para Young, “a justiça social requer não o desaparecimento das diferenças, mas sim de instituições que promovam a reprodução e o respeito das diferenças de grupos sem opressão”. (Ibidem, p. 84). Dessa forma, as questões relativas às práticas sociais que reforçam as ideias dominantes em detrimento das práticas que possam colaborar e veicular as diferenças, mais do que ser determinantes para o *habitus* social, é fator de análise crítica para a percepção dos cenários desiguais que se apresentam, e propicia a energia de indignação de mudar certas visões de mundo, sob preço de seguirmos condenados às velhas sistemáticas de reforço da injustiça e do poderio imperialista.

2.1 PODER EM *EL SEÑOR PRESIDENTE*

Em uma introdução à edição brasileira da obra de Asturias, de 1974, sob o título “O Romance como poema e a ditadura como realidade”, Otto Maria Carpeaux diz:

O tema do romance *O Senhor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, é um complot forjado ‘contra a Segurança do Estado’, numa ditadura latino-americana, conspiração forjada pela polícia política para sufocar a oposição do general Canales e dos intelectuais que o apoiam. Desencadeia-se a repressão terrorista, quebrando as esperanças de recuperação da liberdade. É um livro terrível. É um livro vivido, fruto de experiências diretas de seu autor. (CARPEAUX, 1974, p. 03)

Como enredo da obra, *El Señor Presidente* não conta só com a morte do General José Parrales Sonriente, tampouco com a acusação injusta do General Eusebio Canales e do advogado Abel Carvajal como responsáveis por esse assassinato. A ideia central gira em torno da negação do verdadeiro responsável por essa morte, o mendigo *Pepele* (Palhaço), simplesmente por este não ser interessante para as acusações feitas pelo Presidente, já que a culpabilidade dos outros dois remeteria a uma possível conspiração contra o atual governo. Dessa forma, é através de uma falsa acusação de assassinato que já se evidencia o caráter incoerente e injusto dessa ditadura. Como romance histórico, o texto de Asturias passa a

⁴³ Citado por YOUNG, 2000, p. 75.

desenvolver enfoques diferenciados, na busca por possibilitar vozes diferentes e plurais, e acaba por encontrar espaço nas representações subalternas. A História, pois, desse país latino-americano é contada por meio das histórias de cada um dos personagens, e o que ocorre com eles caso estejam, de alguma forma, mesmo que sem querer, contra o governo.

Em um texto de Asturias intitulado “*El Señor Presidente como mito*”, o autor diz que “*prometo dar a la historia lo que es de la historia, dar la historia de mis novelas, y no la novela de mis novelas, bien que la diferencia sea tan difícil de establecer entre fábula e historia.*” (ASTURIAS, 2000, p. 268). Pensando no texto como algo histórico, a narrativa desse autor apresenta-se não só como uma mera *contação de história*, uma ficção, mas representativa de seu estilo e daquilo que viveu e pelo qual passou. Um discurso engajado é aquele que, penso, faz das palavras uma chave de mudança. Eu acredito nesse texto como uma chave de mudança: diante da realidade latino-americana, ter nas palavras uma forma de mudar a realidade através da alteração de um pensamento, mesmo que o autor não tenha de fato dimensão de tudo isso, é sempre válido e representa uma ação para o novo, para a justiça, para a igualdade: “*porque una novela publicada, un río que va a dar al lector, que es el vivir de las novelas, ¿cómo puede decirse que tienen un propietario, que exista alguien que pueda decir ‘mis ríos’, como yo dije ‘mis novelas’?*” (Ibidem, p. 468). Se os romances e as histórias neles contidas não têm propriedade, que pelo menos cada leitor possa abarcar como sua, uma verdade contida nas páginas lidas, e possa possibilitar-se à sua mudança. Porque uma vez escrita, também pode a literatura desempenhar o papel de ação e de combate.

Assim, numa brincadeira criacional de Asturias, ele diz, pela voz do Presidente: “*¡[...] en manera alguna voy a permitir que en mi presencia diga que los personajes de la novela El Señor Presidente no son del Señor Presidente, sino personajes inventados por él! [...] toda dictadura es siempre una novela*”. (Ibidem, p. 470). Apenas esquecemos que diante de tantos padrões, devíamos estar suscetíveis ao que, de fato, a literatura pode nos fazer: nesse caso, criar a atmosfera de um governo pautado pela injustiça, lembrado pela violência, agonizante pela melhoria social, pela justiça da democracia de todos para todos. Ainda que seja a manifestação novelesca do autor, ainda é marca e reflexo de uma realidade. Saber interpretar essa visão subjetiva não só corrobora para a terrível existência de um contexto opressor, como colabora para a evidenciação de outras realidades. Porque, se por algum motivo inaparente, a ditadura seja só um romance, quiçá a justiça social seja também uma realidade.

“*El Señor Presidente debe ser considerado en las que podrían llamarse narraciones mitológicas*” (Ibidem, p. 474), mas não só. Considerar-se-ia também o papel de uma das

Historias de las Américas como romance de ditadura. Representa um meio social marcado pela violência e pela injustiça, mas ainda sim conserva a sensibilidade de ser um texto criacional, subjetivo e literário. Mostra que as realidades, a real e a dos livros, são apenas divididas por uma margem: a do limite de diferenciação desses dois mundos, e a esse limite cabe apenas ao leitor. Principalmente, o engajamento do autor de possibilitar aos menos favorecidos a voz de narrativa, algo que, no Brasil, hoje é considerado importante, mas poucos são os autores que conseguem, de fato, desenvolver com qualidade e sem repetir/retratar estereótipos. Além disso, percebe-se que a literatura latino-americana, por conta de sua história social, fez da violência não só uma dura realidade de seus registros, mas também um combustível para reforçar sua identidade, e a literatura foi um dos espaços culturais a ser caminho dessa realização. Os romances, assim como este, não só são históricos, nem só ficcionais: eles são também, e creio o mais importante, *sociais*.

A poeticidade, como bem disse Carpeaux, tem suas marcas no texto, no entanto, não só o enriquecem, como abrem a dimensão interpretativa para o estético e o literário. A riqueza visual das passagens não só transmitem imagens através da linguagem trabalhada na simplicidade, como bem atua com a perspectiva de que há um polimento da linguagem narrativa que se localiza num limiar entre a realidade apresentada e a criação poética. Por ser muitas vezes de personagens humildes, a voz poética evidencia que a construção identitária do personagem é complexa, mais por sua linguagem que por sua construção física. Dessa forma, vê-se que o texto traz a voz de minoria, realística em seu vocabulário, que se apresenta muitas vezes em gírias e variações típicas guatemaltecas, mas por vezes com profundidade filosófica que, não só é verossímil como valoriza o ponto de vista que a narrativa adota: uma história vista e feita por “os de baixo”.

El silencio se apoderaba de la casa, pero no el silencio de papel de seda de las noches dulces y tranquilas, ese silencio con carbón nocturno que saca las copias de los sueños dichosos, más leve que el pensamiento de las flores, menos talco que el agua. El silencio que ahora se apoderaba de la casa y que turbaban las toses del general, las carreras de su hija, los sollozos de la sirvienta y un acoquinado abrir y cerrar de armarios, cómodas y alacenas, era un silencio acartonado, amordazante, molesto como ropa extraña.
(SP, 1974, p. 78).

- Curioso, ¿por qué?... Después de todo, somos los pobres los más conformes. ¡Y qué remedio, pue! Verdá es que con eso de la escuela los que han aprendido a ler andan influenciados de cosas imposibles. Hasta mi mujer resulta a veces triste porque dice que quisiera tener alas los domingos.
(SP, p. 32)

Os recursos de narração, no estilo de Asturias, podem ser destacados em três elementos desenvolvidos na narrativa que se marcam pela perspectiva diferenciada que na obra se evidenciam: a repetição apositiva, as narrações oníricas e o deboche. Na primeira, o personagem Miguel Cara de Anjo é sempre que nomeado caracterizado como “*era bello y malo como Satán*”. Isso não ocorre mais quando a índole do personagem muda, a partir do momento em que ajuda o General Eusebio Canales a fugir e se apaixona pela filha deste, Camila; em segundo, os delírios de Pelele, por exemplo, fazem a representação, através da linguagem, daquilo que a personagem está sentido com tamanho realismo, que o próprio leitor sente-se confuso na leitura, mas encontra compreensão quando o narrador sinaliza a atmosfera romanesca. Esse tipo de preocupação narrativa, tanto de fazer o leitor viver o que poderia somente compreender, e o situar direcionado, apesar de sutil, direciona-se bastante à ideia de receptividade do leitor pelas agruras trazidas pelo texto. Já em terceiro, a forma como o narrador apresenta a postura do presidente, seja por aquilo que diz, ou porque é narrado por si mesmo e pelos outros personagens, ridiculariza a figura do ditador, parecendo, assim, uma forma de apresentação crítica original e curiosamente diferente dentro da proposta do narrador, o que Bakhtin conceitua como carnavalização: a busca pela caracterização dos ritos populares através de uma linguagem elaborada e diversificada, que constitui uma concretude sensorial simbólica dos elementos narrados/descritos⁴⁴.

El idiota luchaba con el fantasma del zopilote que sentía encima y con el dolor de una pierna que se quebró al caer, dolor insoportable, negro, que le estaba arrancando la vida⁴⁵.

La noche entera estuvo quejándose quedito y recio, quedito y recio, quedito y recio como perro herido...

...erre, erre, ere... Erre, erre, ere.

... Erre-e-erre-e-erre... e-erre... e-erre...

[...]

...E-e-eerrr... E-e-eerrr... E-e-eerrr...

Las uñas aceradas de la fiebre le aserraban la frente. [...]

...erre, erre, ere, erre, ere, erre...

Curvadecurvaencurvadecurvaencurvadecurvaencurvala mujer de Lot. [...]

...Erre, erre, ere...

¡Madre!

El grito del borracho lo sacudía.

[...]

El dolor de la pierna le despertó. Dentro de los huesos sentía un laberinto.

(SP, Cap. III – La fuga de Pelele, p. 23-25).

Su Excelencia perseguía una mosca.

- Miguel, ¿tú no conoces el juego de la mosca...?

- No, Señor Presidente.

⁴⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

⁴⁵ Um exemplo de poeticidade do texto, simplicidade e sensibilidade na crueza da descrição.

- ¡Ah, es verdad que túuuUUU ..., en artículo de muerte... ¡ ¡Já! ¡já! ¡já! ¡já! ¡Jí! ¡jí! ¡jí! ¡jí! ¡Jó! ¡jó! ¡jó! ¡jó! ¡Jú! ¡jú! ¡jú! ¡jú!...
Y carcajeándole continuó persiguiendo la mosca que iba y venía de un ponto a otro, la falda de la camisa al aire, la bragueta abierta, los zapatos sin abrochar, la boca untada de babas y los ojos de excrecencias color de yema de huevo.
(Ibidem, Cap. XXXII - El Señor Presidente, p. 264-265).

- Yo le diré, Don Luis, ¡y eso sí!, que no estoy dispuesto a que por chismes de mediquetes se menoscabe el crédito de mi Gobierno en lo más mínimo. ¡Deberían saberlo mis enemigos para no descuidarse, porque a la primera, les boto la cabeza! ¡Retírese! ¡Salga!..., y ¡llame a ese animal!
(SP, Cap. V - ¡Ese animal!, p. 37).

2.2 PODER EM O SENHOR EMBAIXADOR

Sobre Erico Verissimo, Carpeaux afirma, em “Erico Verissimo e o público”⁴⁶ que o autor é “por definição, um narrador”, “que sabe narrar acontecimentos inventados como se fossem realmente acontecidos” (CARPEAUX, 1972, p. 37). Além disso:

Uma nova fase do trabalho de Erico Verissimo começa com *O Senhor Embaixador*: o romancista enfrenta a realidade latino-americana de hoje com realismo corajoso e assumindo suas responsabilidades. Na América Latina, talvez não seja, hoje, possível literatura diferente; e o público reagiu devidamente: em breve, 72.000 exemplares. (Ibidem, p. 37).

Para o teórico, o interesse do leitor - de todos nós leitores, afinal - é fundamentalmente a leitura da ficção, e daquele tipo em que se pareça “de qualquer maneira com a realidade de destinos com que o leitor possa identificar-se”, explicando, assim, o enorme público de Erico. Mais que servir ao papel de divulgador da literatura brasileira, o autor também foi responsável por romper os muros levantados pelas incoerências avaliativas entre a literatura nacional e a sul-rio-grandense, desde Simões Lopes Neto.

Um crítico suíço explicou o sucesso permanente do romance realista francês do século passado pela qualidade dupla dessa ficção: como obras literárias e como documentos históricos. A sociedade que as produziu e que refletem já desapareceu; mas os homens de hoje ainda continuam marcados pela herança dela. (Ibidem, p. 38).

É justamente essa necessidade de reconhecer suas histórias e seus pertencimentos que Guilhermino César⁴⁷ reafirma, ao abordar o tom social dos romances de Erico, principalmente naqueles publicados após *O Tempo e o Vento*, que é o caso, aqui específico, de *O Senhor*: “a

⁴⁶ In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

⁴⁷ “O Romance social de Erico Verissimo”. In: CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

República do Sacramento compendia toda a América Latina, sua imaturidade política, os ardis diplomáticos, as ditaduras constitucionais e as outras, o jogo escuso das chancelarias, os idealismos frustrados, os instintos à solta” (CÉSAR, 1972, p. 53). Todos os personagens encontram-se perdidos na órbita de uma República marcada pela ditadura de um governo cujo líder foge no instante em que estoura a revolução, ou com um representante que se entrega aos prazeres do luxo e das belas mulheres, no mundo da embaixada em Washington, afinal, “o homem, na ficção de Erico Verissimo, está certo de que não pode grande coisa; é um prisioneiro. Sua desforra é viver com intensidade; os sentidos existem - e são gulosos” (Ibidem, p. 54). Na obra,

Teve aqui o romancista a ocasião de retratar um grupo de pessoas reunido em certo ponto do planeta, Washington, numa embaixada da hipotética República do Sacramento; e o curioso é que todas elas se irmanam constringidas por um estranho vínculo - a imensa solidão moral em que se reconhecem mergulhadas. Pois esse livro não é outra coisa senão isto: o rumor abafado de vozes divergentes. Há um fio comum a aproximar tais vidas, mas a natureza de cada uma abriga algo que as impele ao desajustamento, ao egoísmo, à solidão. Mesmo as mais serenas, as mais resignadas, enfrentam penosamente a luz cotidiana. O romance sintetiza uma comédia de erros. Sua atmosfera opressiva não resulta, porém, da falsidade inerente aos meios diplomáticos. Caricaturá-los simplesmente seria demasiado fácil para um escritor da agilidade de Erico Verissimo, e a tanto ele se recusou com finura. Não. O que dá sentido ao quadro são os complexos, as frustrações, os desatinos de cada um; entre as quatro paredes da vida íntima, apesar do pitoresco do seu tipo, é que uma personagem como Alvarado, o embaixador, se levanta - admirável criação de ficção, uma das mais bem acabadas, aliás, de toda galeria do autor rio-grandense. (Ibidem, p. 55-56).

O romance aborda não só a situação ditatorial da ilha latino-americana como também as relações de embate político que só os ambientes internos do poder podem revelar. Temos a figura do ditador como mera caricatura, como também na obra de Asturias, para revelar, na realidade, a esperança que povoa os personagens por uma melhor justiça social. Também um manifesto político, sem deixar de ser literária, a obra de Erico revela as dimensões do poder e da opressão, num mundo marcado por indicações e benefícios propiciados a poucos, em detrimento da pobreza e à exclusão de toda a maioria. Porém, essas facilidades encontradas pelos personagens abrem o abismo entre o que representam e o que realmente são, o que marca a sempre existente solidão de todos, seja na embaixada, seja a qualquer um que esteja ligado à vida política desse país. “Em nenhum de seus livros, como em O Senhor Embaixador, os solilóquios morais chegam a um clímax tão doloroso. A embaixada fervilha de gente, mas todas essas criaturas estão muradas em seus próprios problemas”. (Ibidem, p. 60).

A preocupação com as questões de igualdade encontram-se nos discursos, principalmente proferidos por Pablo Ortega, ou nas ações, como as de Leonardo Gris e Gabriel Heliodoro, apesar de em situações e em momentos distintos. Em primeiro, Ortega, ao opinar sobre a dissertação de Glenda Doremus, cuja temática era a interpretação da República do Sacramento, indica a superficialidade social nas linhas dissertativas da amiga, além de um toque irônico sobre sua condição de norte-americana e *estrangeira*:

Como boa americana alimentada desde a infância por histórias de bandidos e mocinhos, você procurou heróis absolutos e bandidos absolutos na história do meu país. A coisa não é tão simples assim. Você pintou seu quadro com cores primárias, em grandes chapadas. O resultado foi um cartaz sem matizes. (SE, p. 129).

Em uma das conversas entre Pablo Ortega e Leonardo Gris, as faces dos dois amigos se revelam por meio das vivências de cada um, e seus papéis representativos do meio em que vivem. Gris é professor exilado e tem por objetivo central a denúncia da realidade de Sacramento nos espaços de fala que possui com o meio acadêmico e de intelectualidade.

Na sua opinião, Dr. Gris, que é que faz um bom revolucionário?
 – *Como dizia aquela personagem de Malraux, o bom revolucionário é um maniqueísta com gosto pela ação.*
 – *E como é que o senhor se avalia como revolucionário?*
 – *Grau três, no máximo, Pablo. A verdade é que nós, os chamados intelectuais, seremos sempre péssimos homens de ação. Por alguma razão, Stalin detestava esse tipo de gente. Repelimos os absolutos políticos e filosóficos. Não aceitamos a ideia de que as coisas só possam ser pretas ou brancas, acreditamos nos matizes, na complexidade dos homens e de seus problemas. Tudo isso são pedras de tropeço no caminho da revolução, coisas que enfurecem os homens de pura ação revolucionária. E ainda, creio, é uma personagem de Malraux quem diz que muitas pessoas procuram encontrar no Apocalipse a solução para seus problemas individuais... (SE, p. 76).*

A figura do jovem intelectual Ortega em SE⁴⁸ é a própria angústia daqueles que conhecem a realidade da maioria, apesar de não vivê-la, e culpa-se por essa situação de privilegiado. Diz Ortega, por exemplo:

Não tenho feito nada. Sinto-me vazio. Ando inquieto, desconfiado das palavras. Tomo aspirina e tranquilizantes como se essas drogas pudessem resolver meus problemas. Quanto ao mais, continuo obedecendo a um controle remoto manejado por uma operadora habilíssima, Doña Isabel Ortega y Murat, que usa um aparelho velho como a vida, mas muito eficiente: o coração humano, que no caso acontece ser o de meu próprio pai. (p. 74).

Em SP⁴⁹, um estudante, no entanto, vive o contrário: preso, ainda tem a indignação da luta e a esperança da revolução. Nesses sentidos diferentes, as duas personagens, em medidas certas e representado os ideais de seus autores, revelam, às suas maneiras, as indicações de

⁴⁸ Sigla para *O Senhor Embaixador*.

⁴⁹ Sigla para *O Senhor Presidente*.

que está nos jovens, nas futuras gerações, a força necessária para a mudança de seus contextos: “- *Vamos rezar... Mas o estudante se negou:– Que história é essa de rezar! Não devemos rezar! Vamos tratar de quebrar essa porta e ir para a revolução!*”. (Ibidem, p. 200).

Com Bill Godkin, no entanto, temos a clareza de todas as ações. Outro dos personagens solitários traz na escrita dos testemunhos dos ocorridos em Sacramento a marca da crença por ideários de melhoria. Romance dentro do romance, ele é responsável pela crônica do fuzilamento de Gabriel Heliodoro, e aborda a nova realidade da ilha após a nova revolução, que põe em jogo o novo domínio, liderado por Barrios e Valencia. Diz-nos ele: “um homem só pode ser natural, espontâneo e livre depois que, chegando à casa ao anoitecer, ao desfazer-se da máscara que foi obrigado a usar nos seus contatos sociais”. (SE, p. 103).

No referido texto, a ser publicado *Amalgamated Press*, a descrição do ambiente revela muito do caráter da população sacramentenha:

Imagine-se mais de cinco mil corpos humanos em plena combustão, amontoados num hall com um teto de zinco que, à medida em que o sol sobe, vai ficando quase tão quente como uma chapa de metal incandescente. Não creio que haja no mundo outra língua que se preste melhor que o espanhol do Caribe para criar um pandemônio verbal em grandes assembleias populares.

Centenas de pessoas entraram nesse recinto às sete da manhã, para poderem conseguir um bom lugar. Trouxeram seus farnéis: galinhas e carnes assadas, sanduíches, pastéis, linguiça, presunto, queijo... [...]. Os que não conseguiram assentos estão de pé nos corredores, ou sentados no chão junto das paredes - homens, mulheres e até crianças, uma rica coleção de caras lustrosas de suor, em sua maioria morenas e de negros olhos vivos e apaixonados. E enquanto o “espetáculo” não começa, eles conversam, comem, cantam, fumam, cospem, mascam chicle, assobiam, soltam vivas ou morras, rompem em súbitas vaías ou aplausos, cujos objetos nem sempre consigo descobrir, e principalmente batem pés, exigindo que a sessão comece. O calor parece tornar o ar espesso e gorduroso e os muitos ventiladores que giram e zumbem neste vasto salão, nada mais fazem que misturar num pot-pourri bárbaro todos estes cheiros - suor humano, frituras, alho, cebola e tabaco. (SE, p. 374).

Nas páginas de Erico, somos representados como aquilo que a sociedade manipula e espera e, na inconstância do que somos, buscamos o que queremos ser. Afinal de contas, se há tantas máscaras a serem usadas, também há tantos outros rostos a serem descobertos. De outro lado, aprendemos que a realidade muda, segundo aquilo que *estamos sendo*. Jovens, como Ortega, pensam em aliviar culpas pela revolução. Será que essas realidades, aparentemente tão verdadeiras e cheias de argumentos, são só constatações vagas do presente? Se Gris tem o sentimento de revolta mais contido, é porque só o tempo e as experiências nos formam e nos dão segurança quanto ao que verdadeiramente cremos?

Mais do que rogar a Deus pela fé perdida, como o personagem *Dr. Molina*, estamos fadados a pedir, incessantemente, que nossa esperança por uma sociedade mais justa tenha a chance de existir e prosperar. *O Senhor Embaixador* não só a leitura de um contexto social,

como assinalado pelos críticos, mas, e talvez o mais importante, como o espaço de reconhecimento de tantas condutas individuais que interagem e instabilizam as identidades pessoais. Elas se refletem na sociedade, como elementos simbólicos, contribuindo seja para o reforço do *habitus* dominante, seja pela perspectiva de outras possibilidades. Mas, sem dúvidas, são elas representativas de cada um de nós, porque, afinal, somos complexos: e são essas realidades literárias as que povoam nossos desejos de mudança.

2.3 A VIOLÊNCIA COMO MARCA DA JUSTIÇA (AINDA QUE ESQUECIDA)

Ao trabalhar, em síntese, com romances de derrota, “dos homens e das ideologias que representam ou acreditam representar” (CARPEAUX, 1974, p. 5), como definiu Irving Howe, citado por Carpeaux, diz-nos este sobre Asturias: “ele duvida da possibilidade de escrever um romance político de cunho positivo, que seja realmente romance, isto é, mais imaginativo que um documento e menos subjetivo que um panfleto”. (Ibidem). Mas, como toda representação literária na história da humanidade, a busca por finais felizes funcionam como tentativas de reforçar esperanças em nossa contemporaneidade, mesmo que, para tanto, as utopias de governos justas sejam invocadas para mundos possíveis, no esquecimento dos mundos reais.

Nos discursos literários, nem sempre vemos a descrição fiel de determinadas realidades, porque a violência simbólica contida em muitos dos atos físicos de violência impossibilita o ato de dizer como realidade, pois, afinal, é sempre uma representação. Vive-se, portanto, numa espécie de *impotência* da palavra, pois essas não são completas a ponto de assim o definir: uma verdade sempre se *meio-diz*. Segundo os psicanalistas uruguaios Maren e Marcelo Viñar, a chegada ao poder e a destruição do antigo regime, através da guerrilha, não irrompem a ação violenta, mas, pelo contrário, mais que uma forma sistemática de inserção e de conquista do território, ela se institucionaliza como norma. Os conceitos de *subversivo* e de *inimigo* tornam a se ampliar no âmbito da *subjetividade*, pois são assim definidos todos aqueles que não pensam como os que agora estão no poder. Numa lógica *ficcionalizada*, tudo passa a ter dois pesos e duas medidas, e aos que não se aliam ao poder dominante e não concordam com suas ideias e direcionamentos políticos, restam-lhes o título de *oposição*, sinonimamente considerados *inimigos do Estado*.

Neste caso, em específico, insere-se o conceito de *tortura*. Para Certeau, citado pelos autores, a tortura corresponde a

Uma prática administrativa de rotina que cresce com a centralização tecnocrática. Longe de estar em posição de exterioridade em relação à civilização contemporânea, é um sintoma e um efeito inerentes ao poder, quando este perde sua capacidade de

organização 'própria', de racionalidade administrativa, para escrever a história no martírio dos corpos. Os torturados pagam pelo funcionamento social do qual tiramos proveito. Eles seriam seu reverso e sua condição. (VIÑAR;VIÑAR, 1992, p. 135).

No processo de tortura, o tempo é suspenso frente ao objetivo que se tem a conseguir através da violência que ali se mostra: não interessa quantos dias, meses ou anos se tem à disposição, o que importa é a fala do torturado ou a confirmação da ficção proposta pelo torturador. Há tempo necessário para o único dos objetivos: ceder, mais cedo ou mais tarde. A ótica das verdades também se torna partidária: só o torturador tem certeza de suas palavras e de seu objetivo, só ele tem a verdade que *tenciona* ouvir; o torturado já não tem certeza de nada, pois, depois de sofrida a dor da tortura, já não sabe se aquilo de fato existe, e já teme a confiança em suas crenças ideológicas e políticas.

Para Marcelo Viñar, na experiência da tortura, pode-se distinguir três estágios sucessivos na vítima: “o primeiro momento, o mais conhecido, visa à aniquilação do indivíduo e à destruição de seus valores e de suas convicções”; “o segundo momento desemboca numa experiência de desorganização da relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo, o que chamei *a demolição*”; e “o terceiro momento é a resolução desta experiência limite”. (Ibidem, p. 45). É nessa última fase, no entanto, na resolução do conflito, que vemos as duas possibilidades de nomeação do indivíduo torturado: *herói*, se *resistente* às questões de defesa da militância e/ou das ideologias; *traidor*, se *seduzido* pela figura do torturador e afirmar a ficção por ele criada. Nesse sentido:

Uma vez que a tortura pode ser percebida como agressão física vinda do exterior, alguma coisa da integridade do sujeito torturado é preservada. O fato de resistir e lutar contra uma agressão terrível e condenável lhe permite reencontrar uma maneira de ser coerente e sustentável: ser alguém e possuir um corpo. (Ibidem, p. 46).

Em *O Senhor Presidente*, temos inúmeros atos de tortura indicados como um consciente político de organização governamental. É através da crueza do texto que as passagens situacionais que envolvem certas personagens definem o caráter realístico da obra. Os conflitos sociais dessa ditadura são evidenciados não pelas lutas e guerrilhas, comuns do período histórico real, mas pela passividade dos subalternos em relação ao governo e ao ditador. A figura do presidente, por exemplo, é mostrada através do deboche e das ações cruéis que este pratica, através de uma *carnevalização* da figura do ditador. Os envolvidos são levados a confessar aquilo que não sabem, sofrem as torturas por estarem em lugar errado em momento errado, ou por nervosismo e medo, como o funcionário do governo:

- Responsável!... - o Auditor colheu a palavrinha no voo -. Como se atreve a dizer que um idiota é responsável? Veja que mentira! Responsável um irresponsável!
- Ele que diga!...

- *Precisa de umas lambadas!* - sugeriu um polícia com voz de mulher, e outro com um vergalho cruzou-lhe a cara.
 - *Diga a verdade!* - gritou o Auditor ao estalar a chicotada nas faces do velho -. A verdade ou ficará pendurado toda a noite!
 - *Não vê que sou cego?...*
 - *Então negue que foi o Palhaço...*
 - *Não, porque essa é a verdade e eu uso calças!*
 Dupla chicotada feriu seus lábios...
 - *É cego, mas ouve; diga a verdade, declare como seus companheiros...*
 - *De acordo - acrescentou o Mosquito com voz apagada; o Auditor pensou ter ganho a partida - de acordo seu estúpido, foi o Palhaço...*
 - *Imbecil!*
 O insulto do Auditor perdeu-se nos ouvidos de uma metade de homem que não mais escutaria. Ao soltarem a corda, o cadáver do Mosquito, isto é o tórax, pois faltavam as duas pernas, caiu a prumo como um pêndulo quebrado.
 - *Velho mentiroso, de nada serviria a declaração dele porque era cego!* - exclamou o Auditor ao passar junto do cadáver.
 Num carro puxado por dois cavalos magros levando por luz nos faróis os olhos da morte, correu a informar o Senhor Presidente sobre o resultado das primeiras diligências do processo. A polícia depositou o corpo do Mosquito numa carroça de lixo que partiu para o cemitério. Os galos começavam a cantar. Os mendigos em liberdade retornavam às ruas. A surda-muda chorava de medo porque sentia um filho nas entranhas.
 (SP, Cap. II - A morte do Mosquito, p. 20).

El Presidente puso la última firma y el viejecito por secar de prisa, derramó el tintero sobre el pliego firmado.
 - ¡ANIMAL!
 - ¡Se...ñor!
 - ¡ANIMAL!
 Un timbrazo..., otro..., otro... Pasos y un ayudante en la puerta.
 - ¡General, que le den doscientos palos a éste, ya ya! – rugió el Presidente; y pasó en seguida a la Casa Presidencial. La comida estaba puesta.
 (Cap. V - ¡Ese animal!, p. 41).

Mas são dois casos descritivos de tortura que gostaria de chamar a atenção, em função das conceituações definidas por Viñar. Em primeiro, com a personagem *Fedina de Rodas*, acusada injustamente de ser cúmplice da fuga do *Gen. Eusébio Canales*. Em segundo, pela prisão do *preferido*, e depois *traidor*, do Presidente, *Cara de Anjo*.

A personagem *Fedina*, comadre da personagem *Camila*, busca esta em sua casa, momentos antes da fuga do *General Canales*, sob ajuda de *Cara de Anjo*. Encontrada pela polícia, *Fedina* é levada presa, pela acusação de ser cúmplice na fuga do general.

Fedina foi encerrada num calabouço, quase uma sepultura em forma de guitarra, sendo previamente identificada e passando por uma minuciosa inspeção das roupas. Revistaram-na da cabeça aos pés, das unhas aos sovacos, por toda a parte - revista aborrecidíssima - e mais meticulosa ao encontrarem na camisa uma carta do general Canales escrita de próprio punho, a carta apanhada por ela no chão da casa dele. (SP, p. 106)

Entre a cantoria de uma das inúmeras outras prisioneiras, que evocava o *passo* entre uma *casa nova* para *casa de mulheres*⁵⁰, estava Fedina na angústia da espera, naquela “verdade atormentadora” (SP, p. 107) que a fazia estremecer “com medo de ter medo” (SP, p. 107). “Uma mulher esfolada viva não se revolveria no seu tormento como ela na masmorra escutando o que as outras detidas sem pensarem que a cama da prostituta era mais gelada que a prisão, ouviriam talvez como suprema esperança de liberdade e calor”. (SP, p. 107).

É na lembrança do filho que a faz fugir do ambiente que a rodeia, povoado pelos desenhos obscenos e profanos que as paredes abrigam, registros de outras prisioneiras, e pela cantoria evocada, que desperta seu “pudor feminino”, como “lixado pelas estilhas de vidro na carne viva”. (Ibidem). E os ruídos festivos em prol do Presidente, que ocorria na praça Central, despertam Fedina ante a presença do Auditor, que estando ali para “prestar informações às pessoas como você, que não sabem porque estão presas” (SP, p. 108), questiona-a sobre a fuga do general Canales.

Através do que Marcelo Viñar define como “ficção do torturador”, o diálogo que a sequência narrativa estabelece representa exatamente o desejo de validação do Auditor em acusar a personagem-vítima em culpada. É diante da insistente - e verdadeira - afirmação de que não sabe de nada, que não havia visto nada, pois chegou momentos depois da fuga, e só o foi pela preocupação que tinha para com Camila, a futura madrinha de seu filho, que a tortura psicológica começa: “abriu-se uma porta distante para dar passagem ao choro de uma criança. Um choro quente, aflito...” (SP, p. 113).

- ¿Dónde está el General? ¿Dónde está el General?

Ella no escuchaba la voz del Auditor. El llorar de su hijo, cada vez más apagado, llenaba sus oídos.

A las cinco menos veinte la abandonaron sobre el piso, sin conocimiento. De sus labios caía una baba viscosa y de sus senos lastimados por fístulas casi invisibles, manaba la leche más blanca que la cal. A intervalos corrían de sus ojos inflamados llantos furtivos.

Más tarde - ya pintaba el alba - la trasladaron al calabozo. Allí despertó con su hijo moribundo, helado, sin vida, como un muñeco de trapo. Al sentirse en el regazo materno, el niño se reanimó un poco y no tardó en arrojar sobre el seno con avidez; mas, al poner en él la boquita, y sentir el sabor acre de la cal, soltó el pezón y soltó el llanto, e inútil fue cuando ella hizo después porque lo volviera a tomar. Con la criatura en los brazos dio voces, golpeó la puerta... Se le esfriaba... Se le esfriaba... Se le esfriaba...

(SP, Cap. XVI – *En la casa nueva*, p. 139-140).

A violência simbólica vivida pela personagem, através do processo de tortura psicológica estabelece e confirma a definição de Viñar, pois a *ficcionalização* do torturador

⁵⁰ *Da casa nova / pras casas de mulheres / cielito lindo, / há só um passo, / agora sozinhos, / cielito lindo, / me dê um abraço. / Ai, ai, ai, ai! / me dê um abraço, / pois desta casa / pras de mulheres / há só um passo. (SP, 1974, p. 107).*

em forjar testemunhos que corroborariam culpados estão como centro do “projeto político e de um sistema de poder” (VIÑAR; VIÑAR, 1992, p. 60). “O objetivo manifesto de obter as informações e a confissão é acessório em relação ao projeto final de aterrorizar e de submeter” (Ibidem, p. 60), e a afirmação disso se sobressai em toda a narrativa, seja pela crueza do processo narrativo, seja pela ambientação torturante descrita.

Da mesma forma ocorre com a descrição do confinamento de Cara de Anjo.

Dos horas de luz, veintidós horas de oscuridad completa, una lata de caldo y una de excrementos, sed en verano, en invierno el diluvio; ésta era la vida en aquellas cárceles subterráneas.

[...]

Con un pedacito de latón que arrancó a una de las correas de sus zapatos, único utensilio de metal de que disponía, grabó en la pared el nombre de Camila y el suyo entrelazados y, aprovechando la luz, de veintidós en veintidós horas, añadió un corazón, un puñal, una corona de espinas, un áncora, una cruz, un barquito de vela, una estrella, tres golondrinas como tildes de eñe y un ferrocarril, el humo en espiral...

La debilidad le ahorró, por fortuna, el tormento de la carne. Físicamente destruido recordaba a Camila como se aspira una flor o se oye un poema. [...]

A tirar de años había envejecido el prisionero del diecisiete, aunque más usan las penas que los años. Profundas e incontables arrugas alforzaban su cara y botaba las canas como las alas las hormigas de invierno. Ni él ni su figura... Ni él ni su cadáver. Sin aire, sin sol, sin movimiento, diarreico, reumático, padeciendo neuralgias errantes, casi ciego, lo único y lo último que alentaba en él era la esperanza de volver a ver a su esposa, el amor que sostiene el corazón con polvo de esmeril. (SP, p. 275-276).

A partir da definição de Eduardo Galeano⁵¹ para o registro das vozes *no escuchadas* na literatura, os “não ouvidos” correspondem aos grupos sociais nas quais as categorias conceituais, definidas por Íris Young, acusam como opressivos. A ideia de um romance do estilo histórico ou social é o de tentar abarcar, na gama de seus personagens, cada uma das esferas sociais, segundo a dimensão temporal na qual a história é inserida. Dessa forma, em SP, a narrativa inicia-se com os mendigos do *Portal do Senhor*, e como essas pessoas vivem naquele contexto. Submissos a uma ordem social na qual se encontram não só como excluídos, mas principalmente como *invisíveis*, essas personagens abarcariam o que Young definiria como as categorias de marginalização, carência de poder e violência. Não possuem o estado como mantenedor das necessidades básicas, sendo eles deficientes físicos e dependentes do auxílio de *um outro*, mas, pelo contrário, são *aplastados* socialmente por essa liderança que não só os ignora - os policiais simplesmente *calam* aos que acusam um dos mendigos de ser o verdadeiro assassino de Parrales Sonriente - como os esquecem ali. Não

⁵¹ GALEANO, Eduardo. *O tempo e o modo*. Disponível em <http://www.rtp.pt/play/p871/e86823/o-tempo-e-o-modo>. Acesso em: ago. de 2013.

possuem nenhum tipo de autonomia a uma condição mínima de sobrevivência, e são vítimas do domínio da ordem caso sejam *vistos* - são torturados, debochados, tratados como lixo.

Assim ocorre com os encarcerados. Na descrição de tortura da personagem *Fedina de Rodas*, as presas, por exemplo, são descritas como *obscenas*, e suas imagens não aparecem, só a música que uma delas canta chega aos ouvidos da personagem. Em contrapartida, os presos *Abel Carvajal*, o *estudante* e o *padre* aparecem cada um representando suas crenças: considerado fugitivo, Carvajal só pede para que sigam falando, para que o silêncio não torne ainda pior a situação que se encontram; o jovem estudante segue com a crença na revolução; o padre pede que se tenha fé em Deus. Nesse caso, não só todas essas imagens correspondem a uma marginalização dos personagens, pois todas as suas identidades são negadas já que estão presos e privados da vida pública, como carecem, sobretudo, de qualquer tipo de defesa; além disso, as péssimas condições dos espaços carcerários revelam a violência sofrida por aqueles que, independente de serem culpados ou não, são subjugados pelo poder dominante do ditador.

Já em *O Senhor Embaixador*, por uma tomada de posição mais libertária de Erico, as descrições factuais de tortura física são menores em ocorrência das psicológicas. Mas há, no entanto, a existência, nas duas, da *violência simbólica* pelo qual passaram vários indivíduos, vítimas do sistema opressor, cuja violência principal é a que representa a solidão das personagens. A chantagem sofrida por *Pablo Ortega* dos pais, a falta de crença de *Dr. Molina*, o sentimento traído e renegado de *Pancho Vivanco*, a solidão de *Rosalía*, a obrigação sexual de *Aldo Boreli*, todas essas ações são representativas da opressão vivida pelas personagens, e estão ao lado das inúmeras vítimas torturadas pela polícia, sob coordenação do Coronel *Pedro Zabala*.

No julgamento de *Zabala*, “centenas de vítimas das atrocidades da polícia desfilaram pela frente dos jurados, foram examinados por estes, ao mesmo tempo em que eram também fotografadas, filmadas e televisionadas” (SE, p. 353), o que potencializa, na qualidade de vítima, a exposição não só pelo que já passou, como ao que passa ser: objeto de exibicionismo público na mídia. Através de inúmeros testemunhos de tortura e de abuso, o leitor passa a saber dos crimes cometidos pelo coronel e seus subordinados, e o ambiente de violência, até então obscuro, por fim se revela:

Uma pobre mulher magra e lívida, diante dum microfone que lhe ampliava descomunalmente a voz, contou que tinha sido violentada da maneira mais bestial e desmoralizante por soldados que, formados em fila, esperavam sua vez de se porem em cima dela. De que acusavam a pobre criatura? De ter dado refúgio em sua casa a um estudante - seu sobrinho - que estava sendo procurado pela polícia sob a vaga acusação de ser um “elemento de agitação na Universidade”.

O público, horrorizado, ficou também sabendo que uma das torturas prediletas dos carrascos de Zabala, quando procuravam arrancar confissões a prisioneiras acusadas de “atividades subversivas” (acusações nunca especificadas claramente) era a de meter-lhes buchas de mostarda nas vaginas, o que, na maioria dos casos, lhes provocava hemorragias.

Um homem ainda jovem contou que tivera os escrotos esmagados pelos tacões das botas dum dos investigadores de Zabala. [...]

Algumas das vítimas tiravam suas camisas e mostravam cicatrizes de ferimentos produzidos por chicotes de aço. Um deles contou que uma das “invenções” mais recentes da imaginação de Zabala era a designada pela expressão de “pirogravura”, e que consistia em fazer desenhos no peito e nas costas dos prisioneiros “recalcitrantes” com a ponta dum ferro em brasa; e alguns se compraziam em escrever a fogo nas nádegas das vítimas frases pornográficas - o que provocava grande hilaridade entre o pessoal da polícia central. (SE, p. 354).

A condenação dos réus de tantos crimes era o fuzilamento. Mais que a luta pela liberdade, o que Pablo percebe é que mesmo com a mudança de governo, as ideias arbitrárias e injustas seguem, uma vez que a ditadura só muda de mãos: mudam-se as peças, mas o sistema de liderança opressor perdura: “recusava comparecer às execuções públicas, que eram feitas como as touradas, com banda de música e clarinadas. Sentia engulho só de pensar no espetáculo, de que vira fotografias no diário *Revolución*, órgão oficial do novo Governo, o único jornal agora existente em todo o território nacional”. (Ibidem, p. 356). É suficientemente importante para a nova possibilidade de liderança o julgamento dos crimes cometidos pelos anteriores ao poder, mas essa atitude só revela a necessidade de exibir os erros do governo anterior no duplo sentido de valorização do atual, mais do que culpabilizar criminosos e punir crimes as pessoas oprimidas pela violenta sistemática da organização militar.

Nas semanas que se seguiram, houve cerca de quatrocentas execuções na Gran Plaza de Toros. Começava-se sempre com os condenados de menor importância política. Os “touro” grandes, os Miuras, eram reservados para o fim do espetáculo.

Ortega conseguiu um dia uma audiência com Barrios:

- Chefe, essa pantomina macabra deve acabar. Leia os comentários a respeito dela nos jornais estrangeiros. Isso está dando ao mundo uma ideia errada da nossa Revolução.

Barrios mirou-o longamente com um olhar avaliador e depois disse:

- Diga-me uma coisa, Cap. Ortega. Esses condenados à morte foram ou não foram limpamente julgados?

- Dum modo geral... sim, foram.

- Eram ou não eram culpados?

- Eram.

- Pois o resto, senhor Capitão, é irrelevante. Na França é a guilhotina. Na Inglaterra, a forca. Nos Estados Unidos, a cadeira elétrica e a câmara de gás. Os fuzilamentos aqui continuarão a ser feitos em público. O povo merece o espetáculo. Nossa alta burguesia precisa dum escarmento. - Deixou o tom pomposo para assumir um ar paternal quando acrescentou: - Não seria muito pior se deixássemos a turbamulta fazer justiça por suas próprias mãos, linchando gente nas ruas, invadindo as casas dessa nossa delicada aristocracia e violando suas mulheres e filhas? (SE, p. 356-357).

Desse modo, o reforço de que a sociedade segue oprimida nas mãos dos dominantes leva à compreensão de que não há possibilidade de mudança frente à ignorância do povo, e que este segue sendo joguete nas mãos dos que detém o poder.

Para conter as multidões, Roberto Valencia mais uma vez valera-se da figura carismática de Miguel Barrios que, da sacada da casa do Governo, ou de outros pontos da capital, fazia discursos eloquentes, exortando o povo a que tivesse um comportamento digno dos altos objetivos da Revolução. Explicava que a tarefa que seu Governo tinha diante de si não era de vingança, mas de justiça. “E quando digo justiça não penso apenas na punição dos criminosos do Governo passado, mas também numa vida farta, justa e feliz para o nosso grande e bravo povo!” Enquanto isso, Valencia e seus homens tomavam todas as medidas para policiar, com os melhores resultados, a cidade, e para ir aos poucos, por meio da persuasão, tirando as armas que tinham ficado nas mãos da população civil. Mais uma vez a fórmula “pão e circo” provou sua eficiência. (SE, p. 352).

Nessa perspectiva, os momentos finais de vida de Gabriel Heliodoro são representativos também dessa violência física sofrida pela ordem de Valencia, secretário-geral do Comitê Central, e real ditador por trás da figura de Barrios, além de ser a peça fundamental figurativa para a violência simbólica imposta pelo governo ao povo, com a pregação de melhoria social e justiça aos criminosos. Defendido por Pablo Ortega, cuja ação não foi nada bem vista pelo Chefe da Revolução, a receptividade de Heliodoro para com o seu, agora advogado de defesa, era no tom entre resignado e derrota:

Gabriel Heliodoro estava irreconhecível. Tinha emagrecido muito. Seus olhos empapuçados, cujas pupilas haviam perdido o antigo brilho, sugeriam noites mal dormidas ou de completa insônia. Sua voz perdera o metal insolente, e o limpo cobre daquela face de ídolo maia estava agora como que manchado de azinhavre da canseira, da preocupação e do sofrimento. O que mais impressionava nele eram os cabelos, que haviam embranquecido quase por completo. Pablo Ortega estava diante dum homem que aparentava setenta anos. (SE, p. 365).

A figura do Embaixador esmorecera. No lugar, apenas a representação do agora Governo de Carrera, e seu símbolo da corrupção: acusado de todos os principais crimes do ditador, *não foge à luta*: “nos seus sermões - disse, com voz quase jovial, Gabriel Heliodoro - nosso Pe. Catalino costumava citar aquele versículo da Bíblia: Bem aventurados os mansos, porque possuirão a terra. Nunca acreditei nisso. Os mansos podem herdar o Céu. A terra, Pablo, essa é dos bravos”. (SE, p. 373).

Para Viñar,

O que era imediato e evidente era que havia dois tipos de homens: uns eram limpos, seus risos mostravam que estavam vivos, suas vozes e seus gestos manifestavam que estavam seguros de si. E em cada ato cotidiano como o banho, as refeições ou o repouso, tinham o poder de dar ou de tomar. Os outros eram sujos e cheiravam mal, rastejavam aos gemidos nessas pocilgas. Suas vozes não exprimiam mais conteúdo distinto, nada senão uma reiteração monótona de gritos de dor e alguns insultos de raiva. Alguns eram o triunfo; outros, a decadência. (1992, p. 40).

Nesse sentido, o final de Gabriel Heliodoro está marcado não só pela opressiva prisão em que vive, mas pela ausência das mínimas condições de sobrevivência de uma pessoa, como o aspecto de apresentação social, porque seria essa, justamente, nesse caso, a pior das violências. A figura de Heliodoro, conforme descrita, não representa mais a beleza indiática do embaixador, e toma lugar a de um velho sujo e indefeso, como se a realidade possibilitada do luxo escondesse sua verdadeira identidade que só é evidenciada pela face da crueza e da violência do espaço. O julgamento já começa bem antes do espetáculo anunciado por Bill Godkin, e isso evidencia a única forma de julgamento daqueles que, em vida, usufruem dos gostos pessoas em detrimento de toda uma população. As palavras de Heliodoro, pós-coito com a amante Rosalía, transformam-se em realidade como uma profecia: “o preço de uma vida violenta, meu amor, é uma morte violenta”, e não há como fugir desse destino, não condenável pelos deuses, mas sim, pelas armas e pelos governos dos homens.

3 GÊNERO: ROMPENDO SILÊNCIOS

A voz relacionada ao gênero muitas vezes é definida sinonimamente como *feminina*, como se, de alguma forma, a necessidade de expressão do termo pudesse abarcar toda a atmosfera discriminatória da história. A possibilidade de considerar questões relativas ao social com certa *naturalidade* pode revelar a tendência cultural da *relativização*, sem, no entanto, encarmos o problema que por traz se esconde. Em um estudo sobre a “Dominação masculina”⁵², Pierre Bourdieu afirma justamente essa ideia, ao expressar que “torna-se evidente que, nessas matérias, nossa questão principal tem que ser a de restituir à *doxa* seu caráter paradoxal e, ao mesmo tempo, demonstrar os processos que são responsáveis pela transformação da história em natureza, do arbitrário cultural em natural”. (BOURDIEU, 2005, p. 8).

Ao pensar nesse arbitrário natural, perceberemos que todas as questões relativas à organização social são levadas a serem consideradas sempre dessa forma, naturalizadas, mesmo que, em muitos aspectos, elas sejam levadas a tal adjetivo através de uma imposição mecânica e artificial:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (Ibidem, p. 8).

Bourdieu explica que a sociedade, através da dominação masculina, é levada a tornar como autêntico e inato os caracteres de diferenciação biológica dos seres masculino e feminino, de forma a evidenciar certa valorização do primeiro em detrimento do segundo, e que a História dos grandes homens e dos grandes feitos corrobora para essas validades sociais. Assim, através de uma violência simbólica dos atos dos indivíduos, que reforçam os caracteres de força, hombridade e virilidade - todos adjetivos atribuídos aos homens -, somos levados a crer no predomínio masculino como organizador dos contextos sociais nos quais interagimos, e que a qualidade feminina deve ser não só evitada, como excluída:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem à legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos

⁵² BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (Ibidem, p. 18)

Na *justificada* opressão masculina de que ela é *neutra* e *superior* a qualquer outro discurso que a negue ou a ponha em cheque, a violência simbólica, portanto, inicia-se na naturalização das diferenças pela premissa biológica dos corpos, sendo, assim, a legitimação masculina predominantemente aceita em processo saudável, válida e socialmente aceita. Pela lógica de sentido do *habitus*, a mulher, como *inverso* do homem, é vista como vazia - recebe a semente, a fertilização - e superficial - preocupação com a aparência e com os detalhes -, sensível - dores, tensões, menstruação/menopausa, calores e dores de cabeça - e emotiva - choro, carinho, necessidade de afeto -, características sociais que a discriminam em relação à força de caráter, racionalismo e domínio, traços considerados tipicamente masculinos, tendo a relação sexual o maior exemplo da dominação pelo homem dos atos que regem a vida cotidiana, além de ser o canal central de todas as referências de domínio masculino/inferioridade feminina.

Para Bourdieu, “se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo”. (Ibidem, p. 31). Para o autor, seria este o princípio criador, organizador, expressivo e dirigente do desejo, “o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação”. (Ibidem, p. 31). Sob essa premissa, a penetração “é uma das afirmações da libido *dominandi*, que jamais está de todo ausente na libido masculina” (Ibidem). Inclusive, sobre as questões homossexuais, Bourdieu afirma que “em inúmeras sociedades, a posse homossexual é vista como uma manifestação de ‘potência’, um ato de dominação (exercido como tal, em certos casos, para afirmar a superioridade “feminizando” o outro)” (Ibidem).

À medida que se estabelecem as relações sociais de dominação, através da construção naturalizada de suas ordens simbólicas de sentido, o *habitus* define-se no princípio dominante masculino e percebe-se o mundo através desse princípio. É nessa lógica que se organiza o conceito de *violência simbólica*: a dominação masculina, encontrando todas as condições para seu pleno exercício, possui primazia universal, afirmando-se na “objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social” (BOURDIEU, 2005, p. 45), o que conferiria

aos homens *a melhor parte*. Para Bourdieu, o *habitus*, “moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos” (Idem), que, “sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendententes” (Idem). E conclui:

Por conseguinte, a representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre. (BOURDIEU, 2005, p. 45).

É no uso das categorias dominantes pelo *dominado* que este intensifica e naturaliza o poder social delas, fazendo com que a violência simbólica seja aplicável e aplicada. Esse tipo de violência se constitui pela “adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante” (Ibidem, p. 47), quando o indivíduo não a pensa e a segue como classificação natural do *ser* no mundo. Dessa forma, o domínio é totalmente regido pelos padrões aceitos e regradados pela ótica capitalista (no sentido das elites) e masculina (no sentido da violência simbólica e o gênero) de *dominantes* sobre *dominados*, na estrutura social que encontramos nas sociedades tidas como *modernas*. Lógicas de sentido se pautam em domínios para sua existência, e são essas relações que estabelecem os símbolos de poder, nos quais os governos se utilizam para organizar socialmente os espaços e territórios. Através do sentimento de pertencimento, as relações se constituem segundo estratégias sociais conscientemente pensados e difundidos de modo a serem aceitos inconscientemente e de forma natural em nosso meio. Há que se destacar que só a crítica a esses espaços simbólicos podem trazer à tona essas matizes de organização social, para passar a perceber as posições não mais como simplesmente *naturalizadas*, mas como poderosamente *impostas*.

3.1 O ROMPIMENTO DOS SILÊNCIOS FEMININOS

Por que as velhas palavras “rompendo o silêncio”, como título deste livro? Porque, como dito, são “velhas”, e o “silêncio” é tão antigo e sedimentado, tão difícil de romper-se, que é preciso repetir à exaustão para que se possa, efetivamente, quebrá-lo. Para que seja possível, de fato, afirmar que a mulher latino-americana está “rompendo o silêncio”. Silêncio permanente. Silêncio nas artes, silêncio na participação econômica, silêncio político, literário - imposto e sofrido. (NAVARRO, 1995, p. 9).

Os estudos de gênero vieram para contribuir e quebrar os paradigmas masculinos da sociedade. A teoria feminista está hoje indissociável da teoria política e não há como considerar as questões relativas à igualdade, justiça e democracia sem levar em conta as relações de gênero. Para Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli, no texto introdutório ao livro “Teoria política feminista: textos centrais”, *Teoria política feminista, hoje*, “como corrente intelectual, o feminismo combina a militância pela igualdade de gênero com a investigação relativa às causas e aos mecanismos de reprodução da dominação masculina”. (MIGUEL; BIROLI, 2013, p. 7). Os autores acreditam que por mais que existam discursos cujas afirmações defendem a ideia de que as plataformas feministas já estariam superadas, uma vez que a mulher já conquistou o direito do voto, o acesso à formação profissional e à educação, ao matrimônio *por livre e espontânea vontade*, entre outras questões, ainda sim as evidências que confirmam a supremacia masculina de domínio persistem e são abundantes, pois “permanecem em atuação mecanismos que produzem desigualdades que sempre operam para a desvantagem das mulheres” (Ibidem, p. 08), já que “formas mais complexas de dominação exigem ferramentas mais sofisticadas para entendê-las”. (Ibidem, p. 08).

Historicamente, o feminismo constitui-se como toda e qualquer prática que visava à compreensão crítica da condição social feminina. Para Miguel e Biroli, “o feminismo se definiu pela construção de uma crítica que vincula a submissão da mulher na esfera doméstica à sua exclusão da esfera pública” (Ibidem), e, como movimento, surge na virada dos séculos XIX para o XX, como “um filho indesejado da Revolução Francesa” (Idem). Para os homens que seguiam a trilha filosófica de Rousseau, a mulher era direcionada “‘naturalmente’ ao enclausuramento na esfera doméstica” (Ibidem, p. 09); no entanto, muitas mulheres produziram gritos de exigência pela igualdade feminina. Na escrita pelos “Direitos da mulher e da cidadã”, Olympe de Gouges, por exemplo, tornava possível o pensamento democrático a também mulheres, e não só os “Direitos do homem e do cidadão”. A condenação que teve foi a guilhotina. Sobre esse fato, diz Eduardo Galeano: “essa revolução maravilhosa, a revolução dos direitos humanos, era a revolução dos direitos humanos do macho, só chegava até aí. Mais que isso seria um exagero desnecessário...”⁵³, pensava a História, feita por *homens*.

Com as ideias desse período, tem-se o seguimento da corrente do “feminismo liberal”, que, nas representações de Mary Wollstonecraft e John Stuart Mill, foi acusado “de possuir um marcado viés de classe” (MIGUEL; BIROLI, 2013, p. 10), tendo o contrassenso

⁵³ GALEANO, Eduardo. “O tempo e o modo”. Disponível em <http://www.rtp.pt/play/p871/e86823/o-tempo-e-o-modo>. Acesso em: ago. de 2013.

defendido por Sojourner Truth, ex-escrava e ex-empregada doméstica, que questionou justamente ela não poder ter os mesmos direitos defendidos que as suas senhoras, no manifesto “E eu não sou uma mulher?”⁵⁴, que marca uma nova corrente feminista, marcada justamente pelas desigualdades de gênero, de classe e de etnia.

O século XIX inaugura um feminismo bastante marcado pela corrente socialista, liderado por Flora Tristán, que vinculava as questões de classe e de gênero, e arbitrariamente marcado pelos pensamentos de Marx e Engels, pois, se de um lado, “fizeram a defesa ardorosa da igualdade entre homens e mulheres, que com eles se tornou parte inextricável do projeto socialista” (Ibidem, p. 11), de outro, “tenderam a ler a dominação masculina como um subproduto da dominação burguesa, anulando a especificidade das questões de gênero que o feminismo sempre buscou destacar” (Ibidem, p. 11). No entanto, a contribuição dos escritos de Marx e Engels foi de extrema importância para a possibilidade de uma nova forma de pensamento social que influencia o feminismo do século XX.

No século XX, o feminismo ocidental encontra o espaço de efetiva contribuição para a conquista de seus objetivos. Os direitos ao voto, à educação, e à igualdade civil e matrimonial inauguram um novo cenário feminino, em que “mecanismos menos evidentes de reprodução da subordinação das mulheres” (Ibidem, p. 12) tiveram que ser focados, principalmente sobre sexualidade e direitos reprodutivos. A figura de Simone de Beauvoir e seu *segundo sexo*⁵⁵ passa a ser o ícone do feminismo deste século, pois “se tornou uma espécie de lenda em vida, encarnação da mulher liberada dos constrangimentos da sociedade machista, capaz de fazer o próprio caminho” (Ibidem, p. 12). A obra, apesar das críticas relativas ao subjetivismo, à generalização e à misoginia de Freud, “representou uma tentativa poderosa de entender a construção social do ‘feminino’ como um conjunto de determinações e expectativas destinado a cercear a capacidade de agência autônoma das mulheres” (Ibidem, p. 12). A famosa frase “Não se nasce mulher, torna-se mulher”⁵⁶ evidencia as relações sociais nas quais a mulher tem de passar para sentir-se pertencente a si mesma, para a (con)vivência no *modus dominandi* masculino que a cerca, o que, segundo Miguel e Biroli, não seria “exagero dizer que essa percepção funda o feminismo contemporâneo”. (Ibidem, p. 13).

A partir do *slogan* “o pessoal é político”, o movimento feminista de 1960 inaugura a emancipação do pensamento feminino nos Estados Unidos, que traz como centro dos ideários o termo opressão, como já citado por Íris Young, no capítulo II. De 1963, a obra *A mística*

⁵⁴ “Ain’t I a woman?”

⁵⁵ Alusão ao livro da autora, *O segundo sexo*, de 1949.

⁵⁶ BEAUVOIR, 1949, V. II, p. 16.

feminina, traz a reflexão feminista de classe média estadunidense de Betty Friedan de que “para uma garota, não é inteligente ser muito inteligente”. Apesar das críticas acerca de um certo imperialismo cultural da obra, uma vez que nem todas as mulheres são de classe média, nem norte-americanas, o texto teve enorme repercussão justamente pelo reconhecimento das leitoras na narrativa.

No entanto, é a contemporaneidade dos estudos feministas que nos chama atenção aqui. Através das dicotomias público/privado, igualdade/diferença, e os conceitos de identidade e de valor de autonomia, são esses quatro “eixos de discussão gerados ou reconstruídos pela teoria feminista, que hoje não podem ser ignorados por qualquer reflexão séria sobre a política” (Ibidem, p. 14), diz Miguel e Biroli. Vejamos cada um deles.

Sobre o **público** e o **privado**, a dualidade entre esses dois espaços é a reflexão crítica que identifica um pensamento como feminista. A compreensão dessas duas esferas revela as diferentes implicações que esta fronteira imaginária significa para homens e mulheres. Segundo definiu Carole Pateman (1988), é a exposição “da história não contada da construção da esfera pública e dos direitos individuais na modernidade a partir da posição das mulheres” (Ibidem, p. 14).

A esfera pública corresponderia à política, como se o espaço doméstico não o fosse, negando-se, dessa forma, as relações de poder da vida cotidiana, familiar, reduzindo o valor e o poder para “fora de casa”. Para Miguel e Biroli, “a esfera pública estaria baseada em princípios universais, na razão e na impessoalidade, ao passo que a esfera privada abrigaria as relações de caráter pessoal e íntimo”. (Ibidem, p. 15). Neste caso, estando as mulheres no ambiente doméstico, estariam elas reduzidas a uma domesticidade, no seio da casa e da família, dando caráter naturalizado de status a uma posição de comportamento e de papel social. Para os autores, “a preservação da esfera privada relativamente à intervenção do Estado e mesmo às normas e valores vigentes na esfera pública, significou, em larga medida, a preservação de relações de autoridade que limitaram a autonomia das mulheres”. (Ibidem, p. 15). Como “rainha do lar”, a mulher torna-se o ser sinônimo de regência da sistemática do espaço privado, “cujos princípios da justiça não se aplicariam, já que nas relações sociais predominaria o afeto” (Ibidem, p. 15), o que de certo modo inviabiliza seu papel social dissociável de vida pública. Nesse sentido, não só o homem passa a ter domínio sobre o espaço público, como também é dotado de livre circulação entre os dois espaços. Miguel e Biroli acrescentam:

Não há sociedade justa na qual as relações na família sejam estruturalmente injustas; a democracia requer relações igualitárias em todas as esferas da vida, incluída a familiar. Nesse caso, o compromisso com a universalidade como ideal normativo

significa um compromisso com a universalidade como ideal normativo com uma sociedade na qual o fato de se ser mulher ou homem não determine o grau de autonomia e as vantagens/desvantagens dos indivíduos ao longo da vida. O universal opõe-se, assim, ao arbitrário e a uma sociedade que supere o gênero é considerada um ideal adequado para o feminismo. (Ibidem, p. 17).

No segundo eixo, a **igualdade** é aquilo que todos os grupos sociais buscam. No grupo conferido aos direitos das mulheres, não poderia ser diferente. O que ocorre, no entanto, é que essa igualdade buscada pelas mulheres, como a dos homens, pode também “ser entendida como a busca pela inserção numa universalidade que não é neutra - já está preenchida com as características do ‘masculino’” (Ibidem, p. 22), e uma “política da diferença”, termo cunhado por Íris Young, definiria as correntes de pensamento feminista que passaram a recusar esse tipo de universalismo, em nossos dias atuais. Por outro lado,

Da mesma maneira, a igualdade entre os sexos não exige que as mulheres adotem o padrão de comportamento que é hoje visto como masculino - agressividade sexual, *éthos* competitivo, racionalidade fria, desprezo aos afetos. A recusa deste caminho pode, porém, tanto levar à busca por padrões novos, não marcados pelas relações de dominação, ou mesmo à dissolução da ideia de padrão, numa aposta radical nas singularidades individuais, quanto à afirmação da positividade do “feminino”, visto como um conteúdo a ser resgatado de suas manifestações hoje maculadas pela desigualdade de gênero. (MIGUEL; BIROLI, 2013, p. 23).

Nesse ponto de vista, a **diferença** passa a ser positiva e anunciada como forma a partir do “pensamento maternal” ou da “política do desvelo”, nos anos 1980. De acordo com essa definição, a mulher teria características sobre o senso de justiça diferenciado, que deveriam ter valor social, em que “as mulheres possuiriam maior sensibilidade para as necessidades alheias, recusando a abordagem fria que é própria da abordagem masculina de justiça”. (MIGUEL; BIROLI, 2013, p. 24). Nessa ideia, em síntese, percebe-se que,

Com uma presença feminina mais expressiva nas esferas de poder, haveria o abrandamento do caráter agressivo da atividade política. As mulheres trariam para a política uma valorização da solidariedade e da compaixão, além da busca genuína pela paz; áreas hoje desprezadas nos embates políticos, como amparo social, saúde, educação ou meio ambiente, ganhariam atenção renovada. A presença feminina possibilitaria a superação da “política de interesses”, egoísta e machista. (MIGUEL; BIROLI, 2013, p. 24).

Apesar disso, o debate sobre essa perspectiva da diferença localiza-se também no fato de que essa premissa evidenciaria um caráter estereotipado dos comportamentos de homens e, principalmente, de mulheres no campo político. Para os autores,

É Nancy Fraser quem alerta para o risco de ver a diferença como sempre positiva e como necessariamente vinculada à variação cultural, ignorando como ela reflete também a desigualdade econômica e política (Fraser, 1997, p. 184-5). Assim como a igualdade não pode ser transformada na “mesmice” (*sameness*), como argumentam as teorias da diferença, cabe lembrar que *as diferenças são diferentes entre si*: algumas precisam ser valorizadas, outras merecem ser abolidas (Fraser, 1997, p.

204). Essa complexidade é abraçada pela teoria política feminista, servindo de combustível para seu debate interno. (Ibidem, p. 27).

O terceiro eixo de abordagem, a **identidade**, traz a importância da diferenciação entre os termos *sexo* e *gênero*, o que marca a passagem de sentidos pautados em fenômenos biológicos para as construções sociais. “O que aceitamos como a feminilidade não é a expressão de uma natureza, mas o resultado do trabalho de pressões, constrangimentos e expectativas sociais” (Ibidem, p. 28), e é entrado nessa ideia de que há que lutar contra o modelo dado de relação sexo/gênero que o feminismo, como movimento político, vai buscar a identificação da mulher como sujeito social. Através do “essencialismo estratégico” de Gayatri Spivak, os grupos subalternos, dentre eles as mulheres, tendem a um reducionismo estereotipado, em que torna como essência a naturalização dos efeitos de dominação.

Nesse aspecto, como quarto item, a **autonomia** tem como foco central a abertura de espaço independente e legitimado entre a igualdade dos sexos. Tratando muitas vezes de configurar na estrutura do espaço familiar ou no reforço dos estereótipos femininos, a mulher pode não ter esse direcionamento social de si como *ser agente*, sendo influenciada a uma condição de dominada em função de um contexto que privilegia sua dependência e, portanto, sua opressão em relação ao outro - o homem. Longe da ideia de um liberalismo, até porque, vivendo em sociedade, não haveria como usufruir de um totalitarismo libertário já que é o limite que define as liberdades do outro, a autonomia corresponderia à independência da mulher no meio social, em que pudesse ter direito de decisão, e não só dever de cumprimento dos papéis estereotipados historicamente, cuja dependência e o domínio masculino já são efetivos.

Assim, a proposta da teoria política feminina não é só destinada no que se refere à igualdade, à autonomia e à dependência, mas principalmente nas relações de poder, de legitimação social, e de validação do discurso social. Miguel e Birolí afirmam que “quando a dicotomia entre a esfera pública e a esfera privada é questionada, a própria noção de política é redefinida” (Ibidem, p. 37), e é justamente a busca pela compreensão da democratização das relações de poder o foco central dessa teoria. Para concluir, afirmam os autores:

O feminismo vinculou, de forma irrevogável, a política à esfera da privacidade, da intimidade e da sexualidade. Tal como outras correntes às margens do *mainstream* da teoria política, ele ampliou as exigências de uma leitura crítica das instituições políticas contemporâneas e dos desafios para sua democratização efetiva. (Ibidem, p. 44).

3.2 GÊNERO EM *EL SEÑOR PRESIDENTE*

A obra de Asturias possui como foco central a alegoria de um governo marcado por um ditador tirano e cruel. Todos estão condicionados às loucuras e aos delírios de um carrasco, e a tortura é marca registrada como elemento opressivo. Porém, destacam-se certos elementos da teoria de gênero bastante fortes e consideráveis para discussão, o que nos remete a pensar na postura feminina também como mote de direcionamento das novas possibilidades de igualdade. Se naquele espaço inseguro e violento, em que cada um não pode sequer ter a livre escolha de falar o que pensa, e a mera ação de estar presente em determinado lugar já pode representar acusações infundadas de aliamento a ideias de esquerda, ser homem ou ser mulher não significariam nada: todos estão presos num contexto opressor. Uma certa igualdade de gêneros se sobressai em meio à opressão operante, uma vez que não haveria, em um primeiro momento, a diferenciação das pessoas oprimidas divididas por gênero. Mas algo é fundamental: as características da violência serão diferentes, evidenciando, sempre, um caráter estereotipado.

Nesse sentido, analisar as personagens femininas desse romance foge um pouco aos tipos de análise dessa obra do escritor guatemalteco. Primeiro, porque acredito que talvez ele não tivesse o desejo de abordar essas temáticas de justicas de gênero; segundo, porque a ideia principal é o registro da desigualdade de forma geral, que se impõe e oprime a todos. Mas, ao ler a obra, essas questões relativas ao gênero se evidenciam como alguns gritos de liberdade - alguns nem ouvidos, outros condenados ao silêncio perpétuo -, e a importância de se destacar um pensamento político direcionado à democracia a todos, de todos, sejam homens, sejam mulheres, ideia central do feminismo político, como pudemos evidenciar, é fundamental para também compreender os objetivos da literatura na América Latina, ainda no início do século passado.

Na obra de Asturias, encontram-se dez personagens femininas de certa importância na narrativa: Surda-muda, Cega, Masacuata, Dona Benjamona, Fedina de Rodas, Camila Canales, Doña Judith, Doña Chón Diente de Oro, Senhora Carvajal, a empregada do auditor. Procedem de várias classes sociais, desde moradoras de rua a mulheres de classe alta, mas as ocupações/profissões na narrativa são sempre levadas às questões do espaço privado, como citou Miguel e Biroli: seis delas possuem função no lar, apesar de somente uma ser empregada doméstica; duas estão relacionadas à prostituição (cafetina, prostituta), e uma possui um estabelecimento próprio (é dona de um bar). Descreverei resumidamente cada um desses aspectos. As moradoras de rua, sem função social na narrativa, são marcadas também

pelo silenciamento de características físicas - cegueira, surdez, e mudez -, e “vivem” dentro de si mesmas: às vezes, pelo soluçar de uma cega sonhando que estava coberta de moscas, pendurada de um gancho como a carne dos açougues (SP, p. 12); às vezes pelos roncões de um doente tinoso ou pela respiração de uma surda-muda grávida, chorando de medo porque sentia um filho nas entranhas (SP, p. 12).

No primeiro caso, as donas de casa, que correspondem à maioria das tarefas sociais dessas personagens, reforçam os papéis sociais padrões do gênero feminino: casa e família. Possuem uma espécie de proteção, pois, não estando à rua, estão fora do ambiente opressor no sentido físico, mas igualmente são trancafiadas no sentido psicológico. Indubitável violência que se estabelece nos contextos, quiçá seja a violência simbólica a menos opressiva, uma vez que as personagens só se dão conta de suas condições frente ao ambiente externo que se lhes mostra a dura violência física que se lhes impõe. Camila, por exemplo, é retirada do lar em função da fuga do pai: busca refúgio nos lares dos parentes, dos tios, mas a ela essa proteção é negada, uma vez que não querem os irmãos de seu pai encontrarem-se envolvidos nos negócios do irmão, por medo do Presidente. Fedina de Rodas também: ao ser encontrada na casa de Camila pela polícia, logo depois que ela e o pai, junto com Cara de Anjo, fogem, é presa, torturada e vendida para um prostíbulo. Dona Benjamona apenas grita frente à prisão do marido pelos policiais; a mulher de Carvajal, sem saber do paradeiro do marido, vai à casa do auditor para saber notícias do marido, não consegue nenhuma informação; a proteção que a empregada desse auditor possui é a de estar servindo ao patrão, com pena da mulher do advogado, mas nada pode fazer segundo sua condição. Na perspectiva de Miguel e Biroli, portanto, os espaços domésticos de Asturias confeririam uma possibilidade “menos pior” aos indivíduos, porque a eles estariam submetidas apenas a violência simbólica, por vezes imperceptível, segundo Bourdieu.

Numa passagem em que um lenhador conversa com Cara de Anjo, a definição das mulheres nesse aspecto me parece bem elucidativa e significativa dessa justificativa evidenciada anteriormente:

- Interessante por quê?... Afinal de contas, somos nós os pobres, os mais conformados. Que remédio?... É verdade que com essa história de escola os que aprenderam a lê andam influenciados por coisas impossíveis. Até a minha mulher fica triste às vezes, diz que queria ter asas aos domingos...

[...]

- Então sua mulher queria ter asas aos domingos? - disse o aparecido -. Ter asas e pensar que se as tivesse seriam inúteis.

- Ansím mêmo, ela diz que as queria ter para passear, e quando está brava comigo pede asas ao ar.

[...]

Entretanto o aparecido dizia:

- Para isso seus pés chegam e sobram; mesmo que tivesse asas não iria embora.

- Não, é claro, e não por meus belos olhos, mas mulher é como passarinho; não sabe viver longe da gaiola, e também por serem poucos os paus que levo para quebrar nas costas dela - nisso se lembrou que falava com um anjo e apressou-se em dourar a pílula -, de maneira divina, não acha? (SP, p. 30-1).

Sobre o segundo aspecto, a prostituição aparece como elemento de opressão sexual da mulher. Em primeiro, após a sessão de tortura psicológica através do choro do filho, e ao ter o corpo do bebê morto nos braços, Fedina é vendida à Doña Chon Diente de Oro, como prostituta ao *Doce Encanto*:

A Chón Dente de Ouro amiga do Senhor Presidente e proprietária de um conhecido estabelecimento de mulheres públicas, veio me procurar hoje de manhã no meu escritório para dizer que viu na Casa Nova uma mulher jovem e bonita, conveniente para a casa dela. Oferece dez mil pesos. Sabendo que está presa por sua ordem, incomodo-o para me dizer se tem algum inconveniente em receber esse dinheirinho e entregar a referida mulher à minha cliente... (SP, p. 130-1).

Após os acertos finais da negociata, em que o marido, Genaro Rodas, assina o documento autorizando a venda da mulher por engano, pois achava que fosse um documento em que tivesse firmada sua liberdade, a cafetina leva Fedina até o prostíbulo. *A nova despertou a curiosidade de todos* (SP, p. 149), mas não soltava o filho coberto entre os braços.

Um capitão da artilharia, de olhos garços, aproximou-se da nova para apalpar-lhe as pernas. Porém uma das três graças defendeu-a. Logo depois outro militar se abraçou à Fedina como a um tronco de palmeira, revirando o branco dos olhos e mostrando os dentes magníficos de índio como um cachorro junto à fêmea no cio. A seguir beijou-a esfregando os lábios cheirando a aguardente na face gelada e salobre de lágrimas secas. Quanta alegria de bordel! O calor das prostitutas compensa o frio exercício das balas. (SP, p. 149).

As outras mulheres do lugar levam a nova funcionária do estabelecimento para a cozinha, sob ordens de Doña Chón.

Fedina não se defendeu daquelas manipulações desonestas, contentando-se em fechar as pálpebras e cerrar os lábios para proteger a própria cegueira e o próprio mutismo de tumba, ameaçados, apertando de encontro àquele silêncio e escuridão, espremendo, os despojos do filho que ainda arrulhava como uma criança adormecida. (SP, p. 150).

“Levaram-na para um pequeno pátio onde a tarde se afogava pouco a pouco num tanque”. (SP, p. 150). Ao chegar na cozinha, a cozinheira do lugar a recebe de má vontade e lhe dá comida, mas a mãe-calvário segue ninando o filho morto entre os braços. As mulheres do lugar então começam a sentir o cheiro do cadáver do bebê, e para retirá-lo de Fedina têm de fazer força *como se quebrassem os ramos de uma árvore* (SP, p. 151). Ao se darem conta

que o bebê, na verdade, estava morto, a comoção foi geral: *Todas elas perderam um filho nessa noite. Quatro velas ardam. (SP, p. 151).*

Nessa passagem, percebemos a marca da diferenciação textual entre os espaços de Miguel e Biroli. As *mulheres públicas* são as mulheres que servem aos homens seus serviços sexuais, e a cor vermelha do bordel, sinalizada pela luz em frente ao *Doce Encanto*, indicava a impureza daquele espaço, dessas *mulheres públicas*, e a pureza da rua e dos lares dos homens que lá iam, na clara luz: *expunham seus rostos à luz com vergonha de serem vistos, como bebendo sangue, e voltavam depois à luz branca da iluminação municipal, à luz clara da lâmpada nos lares, com o mal-estar de quem velou uma fotografia. (SP, p. 150).*

Fedina cai desmaiada após lhe tirarem o filho e é levada para um hospital. Mas o mundo do prostíbulo nos é apresentado, através do capítulo XXIV - *Casa de mulheres. À espera das visitas tornava-as irascíveis (SP, p. 158), e*

O sortimento de mulheres do O Doce Encanto ocupava em silêncio os velhos divãs. Altas, baixas, gordas, magras, velhas, jovens, adolescentes, dóceis, esquivas, louras, ruivas, de cabelos pretos, de olhos pequenos, de olhos grandes, brancas, morenas, escuras. Sem se parecer, pareciam-se entre si; pareciam-se no cheiro, cheiravam a homem, cheiro forte de marisco velho. Nas camisinhas de fazenda barata bailavam os seios quase líquidos. Sentavam-se desconjuntadas exibindo os caniços das pernas magras, as ligas de cores vivas, os calções vermelhos, às vezes com tiras de renda branca ou salmão pálido arrematadas com renda preta. (SP, p. 158).

As duas funções básicas dessas mulheres são a satisfação sexual dos homens e a espera pela chegada deles. A opressão dos corpos nutre a violência da exploração física, não só através da venda do corpo para o desejo sexual do outro, mas pela viabilização dessa venda como algo principal naquele cenário. Se todas as mulheres eram diferentes, mas se pareciam entre si, esse elemento que as assemelha e as une vem justamente da dominação masculina, seja pela função social de oferta que elas possuem, seja pelo cheiro de homem, que também é uma marca de dominação que todas levam consigo. O espaço físico de Doce Encanto é obscuro e sujo, sempre com a dimensão do proibido e do pecado, mas estariam essas mulheres também marcadas pela proibição da liberdade de seus corpos, pagando os pecados por seus possíveis erros (e seriam de fato erros, as escolhas? Ou foram sequer escolhas delas?).

A violência através do sexo potencializa a ideia da dominação masculina, segundo Bourdieu, porque a dupla carga de servir ao homem e para ele se vender dá o caráter de subordinação e passividade dessas mulheres. Por mais que a venda do corpo possa ser, até certa medida, um passo de libertação, uma vez que então teria a mulher o direito de escolher o que fazer consigo mesma, na ambientação descrita por Asturias é justamente o contrário que se mantém: no espaço público, não tem a mulher mais direitos que o de receber a violência do

governo opressor, e este se dá através da questão mais latente e estereotipada: a sexual. Como viés representacional, tem a mulher a função de servir também de *espelho* para o ego do homem, que evidencia naquele corpo que está *montado* a exibição crua de sua superioridade, no contexto opressor que já evidencia isso.

Já no terceiro aspecto a ser evidenciado, a personagem Masacuata é a única personagem com certa autonomia na narrativa, além de Camila, que comentarei na sequência. A personagem abriga a filha de Carvajal para seus cuidados, pois a mesma se encontra sozinha, já que os parentes a renegaram. Cuidando da saúde e da *honra* de Camila, Masacuata evidencia o caráter maternal da mulher, além de libertária, pois tem o direito de recusar ao pretendente Lúcio Vásquez. Numa das primeiras cenas, a violência é usada pelo policial para obtenção do prazer sexual; no entanto, Masacuata intervém e se defende:

(Cara de Anjo) Voltou ao botequim com o pretexto do troco, para ver a impressão que sua saída repentina causara no homem do banquinho e o encontrou lutando com a dona do botequim; encostara-a à parede e com a boca ansiosa procurava beijar a boca da mulher.

- Policial desgraçado, não é à toa que você se chama Bascas!⁵⁷ – disse a dona do botequim quando, com o susto, ao ouvir os passos de Cara de Anjo o homem do banquinho a largou.

[...]

- Lúcio Vásquez, pra servir o sinhô...

- Lúcio Vásquez? Sucio Bascas! A polícia..., vão me saindo com a polícia por qualquer coisa! Que experimentem. Que experimentem entrar aqui! Não tenho medo de ninguém, nem sou índia, ouviu senhor, pra me assustarem com a Casa Nova!

- Se eu quiser te ponho num bordel! - murmurou Vásquez cuspiendo a seguir alguma coisa que escorregou do nariz.

- Será mulher à toa. Como não, cão!

- Mas homem, façam as pazes, já acabou!

- Sim senhor, eu não estou dizendo nada!

A voz de Vásquez era desagradável; falava com voz de mulher, uma vozinha terna, fina, falsa. Apaixonado até os ossos pela dona do botequim, lutava com ela dia e noite para que lhe desse um beijo, não pedia mais. Mas a dona não permitia pois quem dá um beijo dá o queijo. Súplicas, ameaças, presentinhos, choro fingido e de verdade, serenatas, truques, tudo esbarrava na negativa rude da dona do botequim, não cedia, nem se entregava. “Quem me quiser - dizia -, já sabe que comigo o amor é luta de queda de braço”. (SP, p. 43).

Possibilitada a exercer certa autonomia em função da independência financeira que possui, Masacuata é a personagem que destoa das mulheres apresentadas na narrativa de Asturias. Traz esse diálogo a ideia da prostituição da mulher como um castigo, o mesmo que a prisão aos homens, assim como a violência física do homem em relação à mulher, para exercer efetivo domínio, apesar das recusas. Além disso, a caracterização do personagem Vásquez é depreciativa pelos atributos femininos que possui, como a voz, o que o diminuiria como homem, trazendo com isso talvez a interpretação do motivo pelo qual a mulher não lhe

⁵⁷ De Vascas - náuseas.

dá importância: não possui características que o marcam com a virilidade masculina. Todavia, é salutar destacar que a postura da personagem se destaca como a única que não possui receio de sua condição feminina, sem intimidar-se com as tentativas abusivas sofridas, mesmo que para isso tenha que adotar condutas masculinizadas.

Em última instância, a personagem Camila é, sem dúvida, a grande manifestação da força feminina no texto do autor guatemalteco. A personagem apresenta uma reviravolta, pois passa de filha do general à esposa, e, com a ausência do marido, à mãe solteira. A narrativa, marcada pelas ações que ensinariam à Camila o preço de viver naquele meio opressor, torna-a uma mulher forte que, no possível abandono do marido, que na realidade fora preso (ver capítulo sobre tortura), muda-se para o campo para viver e cuidar do filho pequeno. Na sistemática do herói, talvez seja ele Camila: ela tem uma chance na vida, fugindo daquele ambiente e vivendo com o filho em outro lugar, tendo, portanto, a chance de recomeçar; diferentemente ocorre com Cara de Anjo, que, como herói do Presidente, não tem outra chance da de *calar-se*, velho, no calabouço:

Magra com rugas de gata velha no rosto tendo apenas vinte anos, só olhos, olhos verdes e olheiras grandes, como as suas orelhas transparentes, deu à luz um menino e a conselho médico, ao levantar da cama partiu para uma temporada no campo. A anemia progressiva, a tuberculose, a loucura, a idiotia, e ela por um fio fino com uma criança nos braços, sem saber do marido, procurando-o nos espelhos só por onde os náufragos podem voltar, nos olhos do filho ou nos próprios olhos quando sonha com ele dormindo, ele em Nova York ou em Singapura. (SP, p. 272).

Marcada pelas agruras sofridas, no entanto, evidencia uma promessa de renovação social através da criação do filho, Miguel. Na alusão do filho como um também anjo, como o pai, o nome Miguel remete à ideia de semelhante a Deus, e, na Bíblia, este arcanjo está sempre em ação em luta contra o mal. A cena final de Camila no livro, tem esse tom bíblico de novos tempos de paz, junto ao campo, numa espécie de éden, como se o mais longe possível da urbanização, também revelasse a distância da violência e da opressão:

Por entre os pinheiros da sombra errante, as árvores frutíferas dos pomares e as dos campos mais altos que as nuvens, houve um dia claro na noite de sua tristeza; o domingo de Pentecostes em que o filho recebeu sal, óleo, água, saliva de padre e nome de Miguel. Os cenontles davam-se os bicos. Duas onças de penas e um sem fim de trinados. As ovelhas entretinham-se lambendo as crias. Que sensação tão completa de bem-estar de domingo dava aquele ir e vir da língua maternal pelo corpo do recém-nascido que entrecerrava os olhos pestanudos ao sentir a carícia. Os potros corriam atrás das éguas de olhar úmido. Os bezerros mugiam com as bocas babosas de contentamento justo aos úberes cheios. Sem saber por que, como se renascesse para a vida, ao se extinguir o repique do batismo, apertou o filho junto ao coração.

O pequeno Miguel cresceu no campo, foi homem do campo e Camila não tornou a pôr os pés na cidade. (SP, p. 272).

3.3 GÊNERO EM *O SENHOR EMBAIXADOR*

Na obra de Erico, o principal sentimento das personagens, como já evidenciado, é a solidão em que se encontram. O meio político da embaixada, lugar de trabalho e de relações diplomáticas entre *os escolhidos* do poder, é tão cheio de pessoas quanto carente de sentimentos sinceros. Em meio a tantas máscaras sociais, pautadas pelo interesse e no gozo dos prazeres, as identidades não só se sentem fragmentadas, como impessoais.

Nas questões de gênero, não poderiam ser diferentes. Treze são as personagens femininas de (certa) relevância na narrativa: Miss Kay, Rosalía Vivanco, Francisquita, Clare Ogilvy, Sra. Ninfa Ugarte, Mercedes Batista, Doña Isabel, Glenda Doremus, Kimiko Hirota, Miss Frances Andersen, Miss Potomac, Elvira, mãe de Gabriel Heliodoro. Suas profissões/ocupações repetem os estereótipos femininos do mundo social do trabalho, evidenciados por Young. São elas: funcionárias de embaixadas (secretária, datilógrafa), esposas, amantes, do lar, *socialites*, jornalista e prostitutas. Em todas, a postura de serventia aos homens. Vejamos os casos em específico.

As funcionárias dos setores públicos são zelosas e competentes. Miss Kay - *exata como um cronômetro. Eficiente como uma máquina. Nas horas de trabalho jamais se permitia qualquer observação ou gesto de natureza pessoal* - é a funcionária exemplar, impessoal e descaracterizada da personalidade típica feminina, diferente das personagens Clare Ogilvy, Mercedes Batista e Kimiko Hirota. La Ogilvyta, apelido carinhoso da secretária do Embaixador, acumula as funções de conselheira sentimental e de tradutora. *Alta, duma magreza sólida essa solteirona cordial e extrovertida, era duma fealdade tão simpática que chegava a ser fascinante* (SE, p. 33-4), e representa a figura da mulher feia, mas competente e amiga. *Duma discricção exemplar no que dizia respeito a assuntos da chancelaria, sobrevivera a dezenas de crises sacramentenhas, uma revolução, um golpe de Estado, quatro embaixadores e vários ministros e secretários* (SE, p. 34), e é através de sua voz que sabemos das personalidades de cada funcionário da embaixada, cujos julgamentos se trancafiam, em muitos momentos, em valores da sociedade dominante, machista e patriarcal, o que corrobora a interpretação de outras mulheres sob o olhar crítico e preconceituoso da moral e dos bons costumes. No entanto, representa a mulher feia que não é amada, mas que retribui o sentimento de perda amorosa como mulher no amor fraternal aos amigos, colegas e trabalho. Mercedes Batista é datilógrafa, e sofre com as ofensas sofridas pelo colega de trabalho Pancho Vivanco que, traído pela mulher Rosalía, usa a colega como bode expiatório de suas ânsias e sofrimentos. Nas palavras de Ogilvy, é *baixinha, rechonchuda e melancólica, vive*

alimentando o sentimento de que é uma injustiçada, tem o choro fácil. Já Kimiko Hirota, funcionária da embaixada japonesa, é a amiga de Pablo Ortega, com quem troca haikais. Possui uma beleza de boneca, e sua postura feminina beira ao fantasioso. Em conversa com o amigo Orlando Gonzaga, sobre a japonesa, eles evidenciam a figura feminina que ela representa:

Um dia, Orlando Gonzaga perguntou a Pablo Ortega que prazer podia ele encontrar em beber chá de jasmim na companhia daquele “esboço de mulher”. Ortega respondeu que os encontros com Miss Hirota equivaliam a uma fuga para uma espécie de quarta dimensão em que ele descansava da rotina da chancelaria, da mesmice da vida de Washington... e de si mesmo. Acrescentou: “Quando estou na frente dela, tenho a impressão de que me transformei numa imagem - peixe, ave, árvore, inseto - dessas pinturas esfumadas dos caquemonos japoneses.” O amigo, malicioso, retorquiu: “na minha opinião, você está satisfazendo aos trinta anos o desejo que reprimiu, quando menino, de brincar com bonecas”. (SE, p. 182-3).

Rosalía Vivanco, no entanto, é o estereótipo da mulher latina, sensual e bela, contrária às imagens das mulheres anteriores. Segundo a descrição da secretária da embaixada, Clare Ogilvy:

Olé! Olé! Rosalía navega fagueira no mar azul dos vinte e poucos anos. Talvez o mais certo fosse dizer que ela voa, pois com seus seios aerodinâmicos e rijos, mais parece um avião bimotor. Moça de origem humilde, deve ter casado com Pancho por interesse. Tem uma cara e um corpo que não podem inspirar pensamentos puros aos homens. (SE, p. 38).

Sedutora, a mulher de Vivanco é a amante do Embaixador. É volúvel, superficial e apaixonada por Gabriel Heliodoro. Como destaque, ela é internada após o atentado contra a vida de Heliodoro, por ciúmes, pelo marido. Assim como Frances Andersen, a beleza de *Marilyn Monroe* norte-americana, Rosalía busca nos braços do amante o prazer que não possui no casamento, já que é obrigada a manter com o marido suas obrigações matrimoniais.

Marcada pela vida pobre que vivia com a tia, Rosalía evidencia muitas meninas que buscam no casamento a possibilidade de ascender socialmente. Para não seguir passando necessidades, é convencida pela tia a aceitar o pedido de casamento de Pancho, pois ele significava a possibilidade de uma vida confortável. No entanto, através de sua beleza, passa a ser amante do Embaixador, por quem se apaixona. O marido, sabendo do caso da mulher com o superior da embaixada, onde trabalha, usará também essa situação para subjugar-la, na violência sexual que comete com ela, para tentar, através do corpo feminino, na penetração do ato sexual, trabalhar a sua própria imagem, inferiorizada socialmente pela figura do embaixador. Nesse caso, Rosalía evidencia um objeto de reforço da disputa daqueles homens, porque Vivanco focaliza nas violências sexuais, uma forma de sentir-se superior em relação a Gabriel Heliodoro. Ela não é só um objeto de desejo, mas corresponde a uma marca da

inferioridade do marido e o objeto que sofrerá as agressividades dele. Sendo internada no hospital psiquiátrico, a enfermidade de Rosalía não só corresponde a uma violência psicológica de objeto sexual, como, e principalmente, como certo moralismo de que as ações negativas que tivera, como a traição ao marido e ao lar de família, a gravidez do amante, e o abandono do amante, só repercutiriam o caráter de julgamento de que a penitência pelos seus pecados é a ausência da sanidade mental:

Lembrou-se do que acontecera havia duas noites. Quase tivera de bater em Rosalía para obrigá-la a ir para a cama com ele. Ela se entregara com lágrimas nos olhos, mas isso, longe de o deixar inibido, aguçara-lhe o desejo. “Por favor, Pancho, apaga a luz.” - “Não, querida, quero ver o teu rosto.” - “Por amor de Deus, anda depressa, que estou morta de cansada.” Ele tivera então seu momento de coragem: “Dormiste hoje com o Embaixador, não?” - “Pancho, me deixa em paz!” - “Dormiste ou não dormiste?” - Ela cerrara os olhos, num desalento. “Se sabes, por que perguntas?” E então ele começou a despi-la com uma lentidão voluptuosa. Rosalía continuava imóvel, de olhos fechados. E ele lhe lambeu o corpo todo, àvido, açodado, ofegante. Exasperava-o a indiferença dela. Estava como um louco. “Gostas dele porque ele é um gigante, não?” - Ela continuava em silêncio. E ele lhe dava mordidas rápidas no pescoço, nos seios, nas coxas, no púbis, nos joelhos, nas pernas. E cheirava-a, procurando naquele corpo o cheiro de Gabriel Heliodoro. “Ele te faz gozar muito, não faz?” Lágrimas continuavam a rolar pelas faces dela, que mordida os lábios para não reventar em pranto. Por fim, trêmulo, ele a cobriu com sua nudez branca e flácida, penetrou-a com fúria, e no momento do orgasmo, sentindo na cama a presença do outro homem, teve um gozo tão agudo, que se pôs a gemer, como que ferido. Rosalía empurrou-o, saltou da cama, correu para o quarto de banho e fechou a porta à chave. Ele ficou deitado de bruços, abraçado ao travesseiro, e de súbito rompeu a chorar como uma criança. (SE, p. 144).

As duas mulheres servem de objeto sexual de satisfação masculina ao Embaixador, sem, no entanto, corresponderem ao mesmo nível cultural. Rosalía será usada, pois é apenas um belo corpo que serve de conforto nas noites, sozinho, na embaixada, longe da família, e é trocada por uma concorrente, que também sofre a violência, dessa vez não só do jogo sexual, mas de um certo imperialismo cultural, uma vez que a necessidade de possuir Miss Andersen⁵⁸ corresponderia ao também domínio do latino-americano nos Estados Unidos, do índio contra o branco, além da já evidenciada dominação sexual do homem de possuir fisicamente a mulher. No entanto, os rumos dessas mulheres tomam caminhos diferentes: a superioridade da mulher branca, norte-americana segue intacta, pois casa-se de novo com um homem rico e vai embora para a Europa, evidenciando a supremacia feminina de usufruir dos prazeres e das conquistas por conta da beleza, em detrimento da subalternidade da mulher latina, que internada no hospício, perde inclusive a sanidade. No reforço dos estereótipos, a mulher só consegue sobressair se esperta e jogando o próprio jogo opressor. Nesse sentido, as

⁵⁸ *Rosalía era sua fêmea, mas ele desejava também a outra, a loura com ar de deusa. Não que a achasse mais apetecível que a morena, nunca! Havia, porém, em Frances Andersen, um ar de orgulho que ele desejava quebrar, uma certa limpeza que ele desejava sujar. Descobria naquela mulher alva e radiosa, a despeito de suas muitas prováveis aventuras sexuais, uma certa virgindade que ele queria romper. (SE, p. 139).*

que se doam amorosamente, provavelmente terão fins negativos, pois não sabem potencializar suas qualidades nesse jogo de poder consensual. Só as que conseguem perceber esses truques, e nesse caso, especificamente, quem consegue é a norte-americana, equipara a ideia de aliamento na igualdade para usufruir do poder, e do reforço de identidades patrióticas de quem é superior.

Em outro aspecto, a mulher do embaixador vive em Sacramento, cuidando da casa e das filhas e netos. É a mulher do lar condenável às obrigações domésticas e matrimoniais. Descreve o narrador:

Ficou a pensar em Francisquita. Nem na casa dos vinte sua mulher tivera mocidade, graça ou beleza. Católica praticante, afilhada do Arcebispo, estava convencida de que Deus inventara o ato sexual apenas com a finalidade de garantir a propagação da espécie humana, e que portanto era pecado a gente tirar qualquer prazer físico da união carnal. Desde que entrara na menopausa, julgara-se eximida de suas funções de mulher. Era como se tivesse carimbado o sexo com as palavras: Missão Cumprida.

Pobre Francisquita! Esposa exemplar. Grande alma. Seus olhos ficavam úmidos quando ela pensava nos pobres. Verdadeira dama de caridade, vivia à frente de campanhas de beneficência. Tinha uma educação primorosa, criara muito bem os filhos, era uma doceira de mão cheia, pintava em porcelana e falava até um pouquinho de francês. (SE, p. 25).

A mulher de Heliodoro é simplesmente descrita como perfeita e caridosa, mas o discurso revela a importância da mulher no contexto dos grandes homens. A famosa frase de que “por trás de um grande homem há sempre uma mulher” não poderia ser melhor aplicável na definição que se mantém dessa mulher: submissa ao marido, criada com recato, via o sexo como obra de procriação, e seu corpo de mulher é apenas o espaço físico de geração e manutenção da vida, *dos outros*, cabe salientar. Não há vida social para a personagem, pois sua condição está dependente do lar e da caridade, da família e da criação das filhas. Detalhe interessante, Francisquita só deu filhas mulheres a Heliodoro, que, provavelmente, estão marcadas ao mesmo destino da mãe, até porque elas sequer são nomeadas. Além disso, não bastasse a condição feminina opressiva ao lar, as questões relativas às obrigações do matrimônio revelam a submissão da mulher, o apagamento e a exclusão do desejo sexual pela moral, e a liberdade dessas obrigações quando chegada a menopausa, como que significante do fim das obrigações sexuais. Nesse sentido, é permissivo, pelos indícios do texto pelo narrador, ao homem a traição e a busca pelas amantes, pois a mulher em casa, a pobre coitada, já se eximiu de suas responsabilidades sexuais enquanto esposa. Todos os estereótipos femininos marcados pela dependência masculina e pela opressão de gênero, do lar e da desigualdade de papéis estão amplamente registradas no excerto indicado acima, naturalizando moralismos de formação feminina em valorização das liberdades masculinas.

Ninfa Ugarte, outra mulher da mesma idade que Francisquita, concede-se prazeres sexuais fora do casamento, mesmo que para isso ser alcançado ela tenha que abrir mão da dignidade da sedução para a humilhação de aquisição pelo dinheiro. Não tem a beleza de Rosalía, mas compra os possíveis desejos do amante, Aldo Borelli, com o dinheiro do marido, dando-lhe presentes. O curioso aqui é como os papéis se invertem segundo as lógicas de dominação: não é vergonhoso a um homem encontrar-se com uma prostituta, mas o é para uma mulher que paga os serviços sexuais de um homem. O homem é tratado com virilidade na compra de sexo, e a mulher é depreciada a sua posição de objeto; no entanto, quando o quadro se reverte, a mulher segue sendo humilhada, mesmo na condição de compradora do prazer. Isso ocorre porque o lado estereotipado de que o prazer para a mulher deva ser conquistado pela sedução, aqui, inexistente. É diferente a realização sexual de Rosalía e de Frances com o embaixador. O macho possui a fêmea, e esta tem os desejos realizados pelo belo corpo e pela sedução. A compra dos favores sexuais do amante torna a figura da Sra. Ugarte não como sinônimo de independência sexual feminina, mas sim de um coitadismo piedoso:

O carro atravessou a Memorial Bridge e depois tomou o caminho de Alexandria. Quando já se avistavam as luzes azuis do Aeroporto, Ninfa ordenou:

- Pare o carro ali pertinho do rio.

Velha maldita! Aldo desviou o carro da estrada asfaltada e aproximou-o da beira d'água. Do centro do Aeroporto subia para o céu um raio vertical de luz violácea.

[...]

- Um homem como você, Aldo - ciciou Ninfa, cuja mão gorda pousou no joelho do chofer - não devia contentar-se com esta profissão. Podia até ser artista de cinema ou televisão.

Um avião passou roncando na direção do Aeroporto.

Aldo Borelli cerrou os dentes e permaneceu em silêncio, olhando fixamente para a água onde se refletiam tremulamente as luzes das margens. Ninfa Ugarte arfava, sentindo o coração bater-lhe com mais rapidez e força. E de súbito, com um açodamento e uma gula de menina gorda, puxou o fecho-relâmpago das calças de Aldo Borelli. (SE, p. 85).

Além das figuras femininas relacionadas ao trabalho e ao sexo, as figuras das mães condenam aos destinos dos filhos na narrativa de Erico. A de Pablo Ortega, Doña Isabel, usa a doença do marido para chantagear o filho: *o ideal de minha mãe era o de manter-me virgem até um casamento prematuro, com uma moça da minha classe, e do qual sairiam muitos filhos para perpetuar e carregar, tempo em fora, o nome, as terras e a senhoria dos Ortega y Murat (SE, p. 235).* E a de Gabriel Heliodoro assina a sentença da origem inferiorizada dele, como filho de uma *chingada*. A mãe, prostituta, tinha como clientes, militares de Sacramento, e a sua imagem sempre retorna à mente de *Gabiliodoro*, como ela o costumava chamar, como a crise de seu passado, ao mesmo tempo em que compreende sua identidade. A imagem da

prostituta só se redime na figura de Elvira, a mulher que acolhe Heliodoro quando ele foge de casa. Mas o fantasma da mãe, que morreu quando ele não estava em Sacramento e foi enterrada em uma vala comum, sempre o assombra quando nos momentos em que precisa lembrar de onde proveio.

E, por último, o caso Glenda Doremus. Talvez a personagem mais inquietante das mulheres na narrativa, Glenda sofre a lembrança da mentira que tirou a vida do funcionário de seu pai. Por ser negro, ela acusou o homem de tê-la violentado. A partir disso, sofre com essa lembrança do passado, além da opressão que sofre dos pais dentro de um moralismo sufocante, ao mesmo tempo que se vê interessada pela figura de Ortega. Glenda é uma mulher que vive na capital norte-americana, trabalha e estuda, e procura Pablo para informações sobre a pesquisa que faz para a tese que escreve para a Universidade sobre Sacramento. Através da descoberta das mazelas sociais daquele país, ela própria se vê numa gama de sentimentos: ao mesmo tempo que a figura do secretário da embaixada a atrai, sente também nojo e asco da figura masculina. No encontro sexual que eles têm em seu apartamento, o misto de sensações de Doremus passa de prazer e gozo para culpa e nojo, trazendo à tona o preconceito que tinha com o assassinado funcionário do pai, as pressões psicológicas de voltar a casa e se deixar viver submissa ao controle paterno, e a busca pela própria sexualidade reprimida. Nesse caso específico, Glenda corresponde ao tipo de mulher classe da média que, querendo fugir da premissa do casamento e da construção familiar, tampouco sabe a que mundo independente pertence, pois os fantasmas da moralidade estão mais presentes do que nunca, apesar de ausentes fisicamente.

As mulheres na narrativa de Erico correspondem exatamente ao cenário evidenciado pelas descrições de Miguel e Biroli. Pertencentes a um mundo social em que estão marcadas para o espaço doméstico e ao servir do homem, são objetos manipulados pela ordem masculina de dominação. Seja pela opressão de violência, seja de imperialismo cultural, a carência de poder dessas mulheres são sempre pautadas pelo *modus operandi* da sociedade em que se encontram e reproduzem comportamentos estereotipados em virtude da opressão que se lhes apresentam, tendo que utilizar-se justamente da afirmação destes para tentarem fugir ao controle da organização social.

4 GÊNERO É PODER: *EL PAÍS DE LAS MUJERES*

Para pensar na ideia de manifesto feminista e opressão de gênero, principalmente se tratando da obra de Gioconda Belli, não consigo deixar de pensar num texto de outra escritora, que sofre duplamente os efeitos da opressão: mulher e negra. Chimamanda Ngozi Adichie, nigeriana que vive nos Estados Unidos, já na conferência TED⁵⁹ evidenciava o perigo das histórias únicas:

Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará. É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é “nkali”. É um substantivo que livremente se traduz: “ser maior do que o outro”. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do “nkali”. Como é contada, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. (ADICHIE, 2009)⁶⁰.

Em “Sejamos todos feministas”, no entanto, ela vai além. Além de refletir historicamente as afirmações que sofremos ao repetir os padrões de comportamento simplesmente por eles estarem já expostos socialmente, e sequer nos darmos conta disso ou nos questionarmos acerca de o que configura mais uma vez a violência simbólica de Bourdieu, o texto é a reflexão pessoal da própria autora como ser pensante, e feminino. No texto, ela evidencia o quanto as amarras do coletivo inconsciente da dominação masculina nos oprimem e nos torna repetidores de uma história marcada pelas injustiças e pelas discriminações. Além de estarmos consolidados nessa ótica, não estamos acostumados a perceber que, em nosso cotidiano, as amarras da opressão são mais comuns, e tão naturalizadas que, se pensarmos um pouco e prestarmos atenção, ficamos assustados.

Para Chimamanda, a palavra “feminista” carrega muitos estereótipos: mulheres infelizes que não arranjam marido, imperialismo do ocidente, mulheres que odeiam homens, zangadas, sem senso de humor, entre outras, e isso significaria seu valor negativo. Ela explica que

Se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal. Se só meninos são escolhidos como monitores de

⁵⁹ Disponível em www.youtube.com/ted. TED, que significa, em inglês, Technology, Entertainment, Design, é uma fundação sem fins lucrativos dos Estados Unidos conhecida por suas conferências internacionais, e destinada à disseminação de ideias.

⁶⁰ ADICHIE. Chimamanda. “O perigo de uma única história”. Disponível em: http://www.osurbanistas.org/osurbanistas9/Chimamanda_Adichie.pdf, acesso em novembro de 2014.

classe, então em algum momento nós todos vamos achar, mesmo que inconscientemente, que só um menino pode ser o monitor da classe. Se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens. (Idem, 2014, p. 05).

Para ela, “há um abismo entre entender uma coisa racionalmente e entender a mesma coisa emocionalmente” (Idem, 2014, p. 09), e isso estaria diretamente marcado com as relações de poder vistas por homens e por mulheres. Segundo ela, as mulheres evitam ser elas mesmas para aparentar ser aquilo que a sociedade espera, para serem “respeitadas”, “queridas”, ou seja, abrimos mão, por conta de nossa condição feminina, de sermos quem somos para sermos o que esperam de nós: “o problema da questão de gênero é que ela prescreve como *devemos* ser em vez de reconhecer quem somos. Seríamos bem mais felizes, mais livres para sermos quem realmente somos, se não tivéssemos o peso das expectativas de gênero”. (Idem, 2014, p. 19).

Para Adichie, a ideia de mudança do *status quo* é sempre dolorida e penosa. E conclui:

Algumas pessoas me perguntam: “Por que usar a palavra ‘feminista’? Por que não dizer que você acredita nos direitos humanos, ou algo parecido?” Porque seria desonesto. O feminismo faz, obviamente, parte dos direitos humanos de uma forma geral - mas escolher uma expressão vaga como “direitos humanos” é negar a especificidade e particularidade do problema de gênero. Seria uma maneira de fingir que as mulheres não foram excluídas ao longo dos séculos. Seria negar que a questão de gênero tem como alvo as mulheres. Que o problema não é ser humano, mas especificamente um ser humano do sexo feminino. Por séculos, os seres humanos eram divididos em dois grupos, um dos quais excluía e oprimia o outro. É no mínimo justo que a solução para esse problema esteja no reconhecimento desse fato.

Chimamanda acredita que o problema da desigualdade de gêneros ocorre porque não é o nível biológico que define essa discriminação, mas as questões culturais do meio social. “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (Idem, 2014, p. 28), ela afirma, categórica, e complementa que, se há algo para mudar, todos, homens e mulheres, devem mudar.

Através de sua literatura, a escritora nigeriana faz parte do núcleo de autoras que direcionam os seus escritos para a reflexão das mudanças sociais dos contextos de opressão femininos, como Gioconda Belli. Nesse sentido, não só evidenciam as atuais discussões acerca do feminismo como teoria política em nossa contemporaneidade, como também, e principalmente, trabalham a serviço das denúncias de opressão feminina nos contextos sociais.

Em *El País de las Mujeres*, a cidade fictícia *Fáguas* serve de espaço geográfico para um governo organizado, liderado e comandando por mulheres. Nesse sentido, não há como considerar as questões de opressão, de Young; e gênero, de Miguel e Biroli, sem considerar como um todo. Já no primeiro capítulo, Belli anunciava: “devemos tomar consciência de nosso poder, mas até agora na América Latina não o tomamos de forma como eu recebi minha feminilidade, que foi como um poder”⁶¹. Nesse sentido, a atmosfera literária está marcada pelo rompimento dos paradigmas socialmente imposto pelas mulheres, através da ótica de conquista do espaço pelo reforço do estereótipo.

O *Partido de la Izquierda Erótica* (PIE), foi uma organização - real - recuperada - na ficção - dos anos 80 de mulheres⁶² que buscavam uma representação política para seus ideários de reflexão sobre a sociedade, pela nova geração de mulheres como *Viviana Sanzón*, *Eva Salvatierra*, *Martina Meléndez*, *Rebeca de los Ríos* e *Ifigenia Porta*⁶³, e transformou-se na frente política de representação feminina nas eleições daquele país.

Após o atentado contra a presidenta, Viviana Sanzón, temos conhecimento, através do processo de rememoração dela num espaço chamado *galpão*, um *entre-lugar* entre vida e morte, espaço que sua *alma* estaria enquanto o *corpo* encontrava-se em coma no hospital local, do processo de conquista eleitoral do PIE, que explorou, justamente, os estereótipos femininos para renovação da política, num processo de *feminização* na administração governamental.

Em seu “Manifiesto” para divulgação das ideias, o PIE declara as propostas de ideologia do partido, que busca no *felicismo* uma nova possibilidade de governo:

4. *Por eso lanzamos este manifiesto para hacer del conocimiento de las mujeres y hombres que pueden ya dejar de esperar al hombre honrado y apostar ahora por nosotras las mujeres del PIE (Partido de la Izquierda Erótica). Nosotras somos de izquierda porque creemos que una izquierda a la mandíbula es la que hay que darle a la pobreza, corrupción y desastre de este país. Somos eróticas porque Eros quiere decir VIDA, que es lo más importante que tenemos y porque las mujeres no solo hemos estado desde siempre encargadas de darla, sino también de conservarla y cuidarla; somos el PIE porque no nos sostiene nada más que nuestro deseo de caminar hacia adelante, de hacer camino al andar y de avanzar con quienes nos sigan.*

5. *Prometemos limpiar este país, barrerlo, lampacearlo, sacudirlo y lavarle el lodo hasta que brille en todo su esplendor. Prometemos dejarlo reluciente y oloroso a ropa planchada.*

6. *Declaramos que nuestra ideología es el "felicismo": tratar de que todos seamos felices, que vivamos dignamente, con irrestricta libertad para desarrollar todo nuestro potencial humano y creador y sin que el Estado nos restrinja nuestro derecho a pensar, decir y criticar lo que nos parezca.*

⁶¹ Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/giobelli.html>. Acesso em: nov. 2014.

⁶² Dentre elas, a própria autora.

⁶³ Personagens fictícias do romance.

7. *Prometemos que, en breve, publicaremos nuestro programa explicando cuanto nos proponemos. Invitamos a todas las mujeres a apoyarnos y a sumarse a nosotras. A los hombres los invitamos a pensar y recordar quien los crió y a meditar si no les habría convenido más tener una madre que la ristra de padres de la patria que tras todos estos años nunca les cumplieron. Únanse al PIE y no sigan metiendo la pata.* (BELLI, 2010, p. 76)

A partir da valorização das próprias características que recebem as mulheres como definidoras de seus perfis, ou o lado feminino, a serem *desqualificadas* socialmente frente à política, ou às decisões e cargos que têm por argumento serem masculinos por conta das características *testosterônicas*, o manifesto explora justamente esses elementos como o processo de renovação política e organização social através da *feminização*, menos pelo fato de ser por uma mulher, mas, e principalmente por serem essas características as mais direcionadas ao governo justo e voltado ao cuidado para/com os cidadãos. A ideia do felicismo como proposta política indica exatamente o que Miguel e Biroli definiram como a premissa da característica de julgamento das mulheres como diferenciadoras e benéficas em relação à realizada por homens.

Nesse sentido, Gioconda Belli evidencia seu posicionamento político de escritora, mas, principalmente, de representatividade social de cidadã. Ao abordar na obra todos os estereótipos femininos como o próprio processo de autonomia das mulheres, ela busca exatamente os poderes políticos há muito desejados pelas mulheres. Longe de uma igualdade de gênero, o que ela busca é justamente a valorização das ações e características das mulheres, desenvolvidas no espaço privado, para a área pública dos contextos, sendo as questões relativas à democracia da mulher por ser mulher, e não na afirmação das vantagens masculinas de dominação. A mulher, nesse aspecto, não necessitaria ser homem para ser ouvida, mas apenas utilizar-se das artimanhas das quais foram sempre consideradas elementos opressores. Mais do que igualdade, o que Belli proporciona na obra é a manutenção dos perfis femininos de forma crítica e participativa socialmente.

A perspectiva da obra é a construção de um espaço fictício para a renovação e o surgimento de um novo mundo possível, dentro da negação do *habitus* dominante masculino que há socialmente consolidado e aceito como correto. Na violência simbólica feminina e na sua subalternidade, a mulher, ou a proposta feminina de negação ao masculino, coloca-se como um *entre-lugar* do que historicamente sempre significou e as possibilidades de mudança frente aos contextos opressores. A cultura valorizaria, nessa obra, o posicionamento feminino, abrindo caminho para a discussão dos elementos que outrora significavam a carga de *violência simbólica* tratada a/pelas mulheres.

A narrativa começa com o depoimento de *José de la Aritmética*, que tentou defender a Presidenta Sanzón do atentado por ela sofrido. A partir daí, no estado inconsciente em que seu corpo se encontra, Viviana “acorda” em um galpão. Sabia que havia sido baleada; no entanto, não havia em seu corpo nenhuma marca de bala. Passa a ficar confusa, “será que estou morta? Mas não podia estar e sentir-se assim, tão lúcida. O que estou fazendo aqui? Como saio daqui?” (PM, p. 27), e encontra uma estante com vários objetos seus perdidos, e, através deles, passa a relembrar os fatos de sua vida.

A primeira das lembranças foi a do *caso Mitre*. O vulcão de Fáguas expeliu uma fumaça negra pela cidade, responsável pela diminuição dos níveis normais de testosterona. “E o que aconteceu foi que, em meio à suavização dos homens e às tolices do governo, o Partido da Esquerda Erótica colocou-se no topo das pesquisas eleitorais”. (PM, p. 33).

A partir dos objetos dispostos naquele “galpão”, Viviana põe-se a contar as histórias dela e de suas amigas, desde o que as motivaram a buscar autonomia feminina na política até o processo de eleição e, depois, o atentado sofrido e o futuro daquele governo.

O governo de Fáguas, liderado por uma mulher, passou a exercer mudanças significativas e efetivas na vida de todos. Através das ações políticas adotadas por Viviana e as outras companheiras de governo, a primeira ideia foi a de colaborar com a formação cidadã do povo. Na ação dos “cidadãos”, “cuja maior inovação foi usar o feminino para o geral e introduzir o conceito de ‘cidadania’” (PM, p. 37), homens e mulheres tornaram-se agentes da prática de cidadania, ideia essa “pega emprestada” de um grupo de feministas espanholas. Por outro lado, a educação formal também passou a ser mais destinada à formação do sujeito cidadão. Nessa nova didática, defendida pela ministra da educação espanhola, que chegou a fazer um discurso público na cidade sobre a nova proposta, “as crianças de até doze anos estudavam nas escolinhas dos bairros”. (PM, p. 47). “Aprendiam a ler e escrever e, no restante do tempo, faziam o que mais gostavam, qualquer matéria” (PM, p. 48):

Agora se iam ao colégio formalmente dos doze aos dezoito, e era obrigatório enviá-las. Além das disciplinas como gramática e ciências, tinham aulas de “maternidade”, fossem homens ou mulheres. Os homens saíam doutores em trocar fraldas, pôr para arrotar, dar colo e cuidar das crianças. Ensinavam-lhes que não tinham que bater nos filhos e um monte dessas coisas de psicólogos. Não era má ideia. (PM, p. 48).

Para Viviana, governos liderados por mulheres já existiram; a novidade estaria no que ela chamou de “poder feminino”:

Qual seria a diferença? Imagino um partido que proponha dar ao país o que uma mãe dá ao filho, cuidar dele como uma mulher cuida de sua casa; um “partido maternal”, que enfatize as qualidades femininas com as quais nos desqualificam, como talentos necessários para assumir um país maltratado como este. Em vez de

querermos mostrar que somos tão “homens” como qualquer macho e, por isso, estamos aptas a governar, vamos enfatizar o lado feminino, aquilo que normalmente as mulheres que aspiram ao poder escondem como se fosse uma falha: a sensibilidade, a emotividade. Se tem uma coisa que este país precisa é de quem o ponha para dormir, quem o afague, quem o trate bem: uma mamãe. É o cúmulo, não é? Até a palavra “mamãe” está desprestigiada! Uma palavra tão bonita. Que tal, então, pensarmos num partido que convença as mulheres, que são a maioria dos eleitores, de que agindo e pensando como mulheres vamos salvar o país? Que tal se, com nossa arte sedutora de mulheres e mães, sem fingir nem renunciar ao que somos, oferecermos aos homens esse cuidado do que estou falando?

- As feministas acabariam nos dizendo que vamos eternizar tudo o que se pensa das mulheres - Eva disse.

- Depende das feministas. O feminismo é muito variado. Para mim o problema não é o que se pensa das mulheres, mas o que nós aceitamos pensar sobre nós mesmas. Deixamos que nos culpassem por sermos mulheres, deixamos que nos convencessem de que nossas maiores qualidades são fraquezas. Temos que demonstrar como a maneira feminina de ser e agir pode mudar não só o país, mas o mundo todo - disse Viviana. (PM, p. 82-3).

Engajada no discurso feminista de nosso tempo, a proposta de campanha e de governo de Viviana é quebrar o paradigma da visão política, mas também social da mulher, justamente através do reforço do estereótipo feminino de *cuidadora, mãe e dona de casa*. Nessa premissa, não é só a ideia de exploração do âmbito privado na vida pública de um país, mas no reforço de que são as atividades das internas, que se configuram pela valorização do afeto e das relações humanas que evidenciaria a mudança nos contextos sociais racionais para contextos mais amigáveis e positivos nas relações interpessoais, e isso não estaria só destinado às mulheres. A abertura do valor do privado para uma atmosfera maior incluiria todos, inclusive os homens. E isso significaria a questão de democracia social:

- E o que vamos defender? Lavar, passar e cuidar das crianças!

- Vou repetir: lavar, passar e cuidar das crianças não é o problema. O problema é que se menospreze o cérebro por trás disso, que se restrinja essa atitude feminina ao âmbito privado, que não entendam que isso tem de ser feito com todos e entre todos; que cuidar da vida, da casa, das emoções, deste planeta miserável que estamos destruindo é o que todos temos que fazer: trata-se de socializar a prática do cuidado, na qual somos peritas, e nos apresentar como as especialistas, as mais qualificadas para isso. (PM, p. 83).

Através da campanha, as mulheres decidiram valorizar e, com a ajuda forte da publicidade, “bendizer seu sexo”, numa referência a um poema de Gioconda Belli. O rompimento da velha forma de fazer política deu lugar à exploração do corpo e da imagem daquelas mulheres como críticas de uma sociedade marcada pelo machismo. Se esse era o principal senso comum de Fátuas, Viviana e as companheiras do PIE, passaram a justamente, no reforço das ideias machistas de que não seria capaz encontrar o combustível necessário para reconfigurar a velha máquina política. Na ânsia por criticarem a postura dessas mulheres, os candidatos homens da campanha esqueceram-se de suas próprias propostas para o governo

de Fáguas. Foi dessa forma que elas conseguiram a eleição: trazendo à tona o reforço da realidade existente, e injusta, as mulheres encontraram uma forma de ingressar no poder e dele sobressaírem-se com suas ideias de mudança efetiva.

Os meios encontrados por elas para a conquista do eleitorado diferenciava segundo o público-alvo: homem ou mulher. Nas primeiras campanhas publicitárias, as ideias para adesão masculina abusavam do teor sexual: chamada de “campanha suja”, a estratégia era a intervenção “nos masculinos latino-americanos da mesma maneira objetual com que se coisificou a mulher na publicidade” (PM, p. 99), usando para isso o corpo feminino; já nas ideias cujo público era feminino, além da ideia de exploração da imagem de mãe de família, em que atuavam até mesmo em falsas reuniões de demonstrações de produtos e de eventos tipicamente femininos, como chás de bebês, as unhas dos pés pintadas de vermelho configuraria um símbolo de adesão ao partido, além de propagandas em produtos femininos, como absorventes e testes de gravidez, e produtos domésticos para higiene e limpeza.

Através do *felicismo*, a campanha eleitoral do PIE traria a proposta de encarar a felicidade “como um estado em que as necessidades essenciais sejam satisfeitas e em que o homem e a mulher, plenamente livres, possam escolher e ter a oportunidade de utilizar ao máximo suas capacidades inatas e adquiridas, em benefício próprio e da sociedade”. (PM, p. 105). Através das denúncias dos desvios de verba pública para o gasto ilícito, Viviana torna-se o símbolo da revelação dos roubos cometidos pelos governantes do país. Sua representação pública impulsiona o desejo de fazer mais por aquele povo, o que a motiva a fundar o partido com as amigas.

O governo das eróticas contribuem para a quebra do paradigma socialmente imposto, no (in)consciente coletivo, do domínio masculino. Em um dos capítulos, o narrador (ou seria narradora?) descreve a nova vida de Petronio Calero, um dos inúmeros maridos que fica em casa enquanto é a mulher que começa a trabalhar fora e a sustentar a casa. O discurso mostra o homem refletindo sobre as novas condições dele e da mulher no governo PIE:

Como ela organizava essas atividades para se manter ocupada durante os anos que ficou em casa sem trabalhar? Porque não tiveram filhos. A natureza não lhes fez esse favor. Olga não se aborreceu. Tinha espírito de freira: sacrificada, silenciosa. Até na cama era assim. Fazê-la suspirar era uma proeza. Mas era inteligente. Mais inteligente do que ele. Agora ganhava mais do que ele jamais ganhara. Viviam melhor. Viveriam melhor, corrigiu-se, se ele se ocupasse da casa, mas a preguiça o consumia. (PM, p. 65).

A evidência machista do texto é clara, e é um dos exemplos do pensamento social naturalizado que o novo governo tem de vencer. Em primeiro, o questionamento de como a mulher consegue fazer os inúmeros serviços domésticos que agora competia ao homem é

apenas a constatação de que ela não tinha “preguiça”, e não por talento ou por competência, até porque a inteligência da mulher é justificada pelo fato de ela ganhar mais, e como uma compensação pelos hábitos “de freira” da esposa nos atos sexuais. No excerto, evidencia-se o que Chimamanda Adichie bem afirmou da ideia da repetição da ideia corresponder àquilo que consideramos como certo, e que são essas repetições as garantias de que o teor dos comportamentos masculinos e femininos sejam naturalizados, ao invés de culturalmente impostos.

Porém, a pior oposição ao governo de Viviana não foi somente o responsável pelo seu atentado, mas é justamente a violência da dominação masculina. Segundo a pesquisa que Viviana fez na internet, “vinte e sete milhões de pessoas no mundo, quatrocentas vezes mais que o número total de escravos que foram forçados a cruzar o Atlântico vindos da África, eram vítimas do tráfico humano. Oitenta por cento eram mulheres”. (PM, p. 79). O caso mais grave, denunciado no livro, foi de Juana de Arco.

A personagem, chamada inicialmente Patrícia, foge da casa em que a mantinham cativa junto a mais duas amigas e busca auxílio de Viviana, pois a viam denunciar as corrupções dos políticos. Desde muito jovem, a mãe a mandou para trabalhar com o tio em uma loja, e logo que completou treze anos, começou a ser cobiçada pelos homens que frequentavam o local. O tio, com a desculpa de que “era melhor que eu soubesse como a coisa funcionava e que fosse com ele e não com outro” (PM, p. 76), violenta a garota, e a deixa amarrada na cama, toda ensanguentada. A partir disso, o tio passa a prostituir a sobrinha: somente a soltava de dia, quando ela ajudava na mercearia; à noite, amarrava-a de novo à cama, e “deixava entrar os homens que me queriam. Todas as noites chegavam homens. Às vezes até dez. O fato de eu estar na cama amarrada os excitava. Tudo me doía”. (PM, p. 76).

Ao encontrar Viviana, Patrícia conta toda sua história, de que foi depois vendida pelo tio, e vendida de novo até estar naquela casa, em que era propriedade do magistrado. Ele e outros homens, dentre eles a própria polícia, que cobrava o corpo das meninas como “propina”, adoravam o espetáculo de ver as garotas, nuas, ao lado do pinguim, o mascote adquirido pelo magistrado com desvio de dinheiro público, dentro da jaula deste, que reproduzia seu *habitat* natural. Ao denunciar na TV esse caso, Viviana dá abrigo à Patrícia. A moça decide mudar a identidade, para começar uma vida nova, e decide-se a chamar-se Juana de Arco. As amigas, infelizmente, não puderam ser salvas.

A marca dominante da violência contra a mulher, mais uma vez, evidencia um coletivo de pensamento masculino de que a mulher seja o objeto sexual do homem. A menina de treze anos, recém descobrindo o corpo e as novas mudanças sensoriais, é acusada muitas

vezes de ter sofrido a violência sexual por culpa sua. Justificativas de que “ela provocou”, “alguém faria isso de qualquer forma”, eliminam a responsabilidade do homem de, independentemente de qualquer argumento, ele é o violentador, ele é que não respeita a imagem feminina como autônoma e independente de seus caprichos e desejos. Nesse sentido, a violência sexual ainda segue sendo um dos principais veículos para o ataque das mulheres, principalmente na Nicarágua, em que uma em cada quatro mulheres já sofreu algum tipo de abuso (ver capítulo I). Se já não bastasse a dependência social, a carência de poder da mulher na própria escolha sexual desperta o duplo caráter de submissão na atuação social feminina, porque são essas mostras de que a falta de autonomia no espaço privado é, muitas vezes, dimensionado ao espaço público. A violência sofrida pela personagem, como realidade de muitas outras meninas, por vezes bem menores na idade do que Juana, evidencia que o social marca essas ações nocivas e criminosas como naturais. A exploração do corpo feminino tem de partir da própria mulher, que se dá ao direito de dele usufruiu como quiser. Se este corpo é, de alguma forma, subjugado e não concordante de qualquer relação, isso é crime.

Juana de Arco traz à tona dois elementos da violência sexual: o primeiro se refere à quantidade de meninas que sofrem abuso/são estupradas; e o segundo, sobre a prostituição. Em primeiro, a marca de um corpo violentado e/ou abusado é evidenciada por toda a vida daquela mulher, e interfere diretamente em sua autoestima. Como apagar o sentimento de que você é um objeto? De que você tenha sido um objeto para alguém próximo? Vista dessa forma por um parente? A ação de não consentir dá à ação o caráter de impureza, não só do corpo, mas do psicológico. Muitas mães, como a de Juana de Arco, acreditam na história contada pelos agressores e não na história da própria filha, como se o discurso masculino fosse impossível desse tipo de desconfiança. Nenhum tipo de tratamento psicológico pode ser o suficiente frente a esses atos: a própria personagem silencia o corpo, dedica-se integralmente ao trabalho no PIE e ao bem-estar de Viviana. É como se a mulher calasse qualquer tipo de sensação sexual em prol do esquecimento da violência sofrida. Cala, e é isso que não resolve: o problema persiste nela, em outras mulheres violentadas, persiste na sociedade que segue tendo inúmeros indivíduos que cometem essas violências, seguem ilesos em sua maioria, e apoiados porque também seguem o coletivo de que a mulher - que sofre, que é a vítima - ainda é a maior das culpadas. Na prostituição, o senso comum segue na mesma órbita: “não há que ter respeito a quem não se dá o respeito” é o reforço da ideia de que a mulher não tem direito nem autonomia com o próprio corpo. As ofensas destinadas a essa prática - sim - de trabalho - seja bom, seja ruim, agradável ou não, ainda sim é uma das mais velhas profissões do mundo, o que inclusive poderíamos pensar nos papéis de trabalho

com validade social que a mulher tem ao longo da História, feita pelos homens - corresponde sempre ao depreciativo, como se, em muitas vezes, não é prostituta a que só proporciona prazer ao marido, na “perfeição” do casamento - e que nem recebe pelos serviços prestados de amante, empregada doméstica, parideira e cuidadora dos filhos.

A narrativa de Belli traz uma solução para a punição de casos de violência sexual contra a mulher: os identificados, pelas mulheres vítimas, como culpados, são presos em jaulas em praça pública, sob a justificativa de eles também passarem pela vergonha da qual foram responsáveis. Além disso, através de uma comoção geral entre homens e mulheres da cidade, os primeiros, contra; as segundas, a favor. O ministério da segurança pública de Fátuas queria inserir nos corpos dos estupradores marcas que evidenciassem as reincidências no crime. Por decisão dos órgãos competentes, em que homens também votaram, foi-se decidido tatuar a letra “E” na testa dos violentadores, como denúncia dos crimes que já teriam cometido, e um aviso para as futuras possíveis vítimas. Sendo ou não passível de ser vetada pelos direitos humanos, na vida “real”, a alternativa abordada no texto mostra que as ações, por mais pragmáticas que sejam, e nem sempre justas em todos seus aspectos, ainda é melhor que as melhores das teorias. Num país com um alto índice de violência feminina como a Nicarágua, como já evidenciado, o livro de Belli também corresponde a um caminho de busca pela denúncia do naturalismo dos meios opressores quanto ao gênero feminino.

Nessa premissa, a comunidade imaginada de Belli é um país no qual se organiza através da mulher, ou da ótica estereotipada ao feminino. Seus *entre-lugares* são estabelecidos o tempo todo, seja através do espaço *não físico* em que a personagem Viviana⁶⁴ se encontra enquanto está em coma, seja pela lógica de sentido *trasviada* que o novo governo estabelece, que passa a refletir o que já foi feito, e negado, pela nova possibilidade de formação de nação, que transgride o passado em um novo modelo de atuação, no entanto, ainda não, de todo, consolidado. As personagens masculinas, no estabelecimento e no desenvolvimento de ações cotidianas próprias das mulheres até então, como cuidar da casa e dos filhos, e as femininas, no assumir dos espaços de trabalho que outrora eram ocupados pelos homens, como os próprios cargos de governo e da polícia, neste espaço utópico, tornam o sentido de nação definível tanto pelo *entre-lugar* de negar e cambiar, como o de renovar e transformar o *habitus* consolidado em novas realidades possíveis. Através de sua escrita, a própria autora identifica-se no *entre-lugar* da sua literatura, pois a representa num duplo de realidade

⁶⁴ O primeiro capítulo da obra intitula-se “A presidenta”, e o último, “Viviana”. A Personagem, assim como a autora, também vive o *entre-lugar* das posturas sociais que possui historicamente por ser mulher (mãe, esposa, mantenedora do lar, etc.) e as que buscam conquistar (após a morte do marido, dedicam-se ao jornalismo, à denúncia de atrocidades feitas por políticos, à criação do partido, à eleição e à presidência).

sonhada, portanto realidade *possível*, e a *validade social*, e, portanto, *vivenciada*. A literatura, nesse aspecto, é a significação da qual Bourdieu se direciona em *As Regras da Arte*: valor simbólico pertencente a uma economia de mercado, que é regida por campos simbólicos e econômicos, mas que representa o campo, e assim de poder, intelectual.

Além disso, em um diálogo entre Viviana e o namorado, Emir, ele revela um discurso de crença por vezes esquecida não só pela sociedade, mas principalmente pela cultura, e nela, a literatura:

- Continuo apaixonado pelo século XX, pelas revoluções, pelos grandes sonhos. Eram tempos lindos, quando se tinha fé. Agora isso é muito malvisto. Veja a literatura: o ceticismo e a ironia são a moeda de troca dos romances hoje em dia. Os escritores latino-americanos, que sacudiram o mundo na época do boom, agora querem rir do que foram. Não os culpo. Cansaram de quebrar a cara. Eu resisto a essa moda de cinismo, embora deva confessar que também sou cético. A essa altura, eu poderia me qualificar como um cético que anda constantemente em busca da razão para deixar de ser. De vez em quando a encontro. (PM, p. 114).

No excerto, a marca textual evidenciada pelo(a) narrador(a) corrobora o campo literário de Gioconda Belli, e a proposta de que sua literatura não só é a reflexão das histórias de luta e de injustiças da América Latina, como também colabora para essa produção apaixonada e engajada de sua literatura para um mundo possível, além da própria postura do escritor como porta-voz de certas realidades *não possíveis*, mas imaginadas e desejadas.

Quiçá justamente ela, a literatura, seja o elemento desestabilizador da grande engrenagem do poder econômico e machista da sociedade, além, é claro, de mundos novos e possíveis, motivados pela negação com o passado, e no empenho de um constructo semântico que valorize os até então tidos como subalternos. Em novos tempos, o imperialismo deve ter seus sentidos apagados, em função da maior igualdade e liberdade dos povos, principalmente em se tratando da América Latina, que busca de seu espaço como nação, mas que ainda se mantém necessidade de desfazer-se das amarras culturais impostas por antigos domínios. Pela leitura de Gioconda Belli, pelo menos, essa premissa é verdadeira.

Na parte final do livro, Viviana Sanzón toma a palavra e narra o que lhe parece válido, após sair com vida do coma. De certezas, apenas que muitas das ideias sociais de ativistas feministas preocupadas com a democracia de gênero puderam ser aplicadas e geradoras de mudanças positivas no país. No mundo possível de Belli, Viviana Sanzón foi a mulher que, junto com toda uma equipe de também mulheres, e de um homem que pôde valorizá-la dentro da igualdade de a ver como uma companheira de vida e de sonhos, trouxe também um mundo possível para inúmeras personagens que desejavam justiça, dignidade e, acima de tudo, felicidade para viver entre os seus. Se fosse possível crer numa comunidade mais justa, quiçá

seria em Fátuas e no governo do PIE, pois, por mais que seja literatura, ainda o mundo ficcional não deixa de ser um mundo real, mesmo que representado: para mim, o *viver lendo* também não deixa de ser um viver. Para finalizar, diz Viviana, na versão em espanhol da obra de Belli:

Tengo una bala alojada en el cráneo. Estará conmigo el resto de mi vida. La sé allí y saberla es una advertencia que no paso por alto. Fue larga mi recuperación. Mi pierna izquierda tardó meses en moverse de nuevo y ser mía otra vez, pero del cuarto de los Recuerdos Siempre Presentes regresé lúcida. No me perdí en el camino. Regresé con mis memorias intactas y con la extraña capacidad de no olvidar lo que hay en ese galerón de cosas olvidadas que es el tiempo. No me pareció una capacidad singular al principio. Pero hay que ver cuánto es posible aprender del pasado. Somos tan buenos para olvidar las lecciones que contiene, tan hábiles para hacer desaparecer nuestros errores, creer que jamás los cometimos para así volver, una y otra vez, a cometerlos. [...] No me arrepiento de la locura que fue mandar a los hombres a sus casas, sacarlos del Estado. Admito que fue una medida extrema. Afortunadamente Fátuas, siendo pequeña, pudo darse el lujo de crear artificialmente ese laboratorio en el que barajamos identidades y roles como nos dio la gana. Pagué un precio. No me atrevería a proponerlo como un requerimiento imprescindible para que la sociedad reconozca a las mujeres y las mujeres, sobre todo, se reconozcan a sí mismas, pero lo que sí sé es que en mi país significó un cambio profundo que valió absolutamente la pena. Hay que ver el respeto que hemos obtenido por el trabajo doméstico. Ningún hombre considera ya denigrante planchar, lavar, cocinar o cuidar de los niños. Las nuevas familias de Fátuas comparten las labores. Han proliferado los comedores comunales en los barrios y la cantidad de madres vocacionales preparadas, hay guarderías en cada centro de trabajo y hasta "estaciones de descanso", esas que soñaba Ifigenia dónde dejar los niños cuando uno va de compras o debe hacer gestiones en la calle. Hijos, madres y padres ya no deben separarse sino hasta cuando los niños atienden la escuela formal a los doce años. Mientras tanto, cada centro de trabajo valora la maternidad como un aporte al futuro y el tiempo que madres y padres dedican a sus niños como la garantía de una sociedad sana. Han desaparecido las pandillas; es poco el problema de drogas, somos un país de flores, de abundante alimento, de personas que se cuidan entre ellas, que respetan la diversidad del amor y sus expresiones; nuestro "felicismo" ha funcionado. Somos más ricos económicamente porque no postergamos la educación de nuestra gente y es en ellos y en sus vidas cotidianas donde decidimos invertir nuestros recursos. Somos más ricos, sobre todo, porque hemos eliminado la más antigua forma de explotación: la de nuestras mujeres, y así nadie la aprende desde la infancia. Hay brotes, claro; no somos una sociedad perfecta. La verdad es que reconocernos humanos es saber que siempre habrá nuevas luchas y retos, pero bueno, avanzamos. Un pie delante del otro. (p. 202-203).

CONCLUSÃO

Falar de poder e de gênero é falar das marcas sociais das histórias únicas, nas palavras da autora Chimamanda Adichie. Mas também é pensar nas realidades possíveis que podem ser despertadas através da energia da indignação, como fala o também autor Eduardo Galeano. Desejei, portanto, nas linhas iniciais desse trabalho, que eu pudesse, através da minha escrita, por vezes apaixonada e nada impessoal, falar de um tema que me toca muito e que ainda possui muita resistência, não pela teoria, mas no senso comum nosso de cada dia. Desejei que meus argumentos pudessem ser fortes, mas sensíveis o bastante para, tendo também uma plateia, como desejou Chimamanda Adichie, e que esta também me apoiasse, pudesse continuar acreditando em outros mundos possíveis, em que a tolerância e o respeito sejam necessidades de cada um para o outro, e não uma virtude que, nos tempos de hoje, quase chega a ser utópica.

Por outro lado, pensando justamente nessa questão por muito utópica que possa parecer, acredito muito no meu papel de estudante em transformar teoria e leituras em práticas sociais, de proporcionar realidades diferentes segundo aquilo que acredito ser uma realidade melhor. Como professora, também sei da responsabilidade que tenho ao formar opiniões e da importância do meu papel na sociedade em que me incluo. Penso que as realidades não são somente aquilo que acontecem, mas também o que deixamos que aconteça. Eduardo Galeano diz, em um vídeo⁶⁵, que ele possibilita, através de sua literatura, que as vozes não ouvidas possam falar. E que nosso mundo estaria “grávido” de outros tantos “mundinhos”, que seria fundamental que os deixemos que nasçam, pois não somos obrigados, nem devemos, autorizar e aceitar uma única verdade como possível, a verdade aquela de Adichie, o perigo da única história, já que essa mesma verdade pode ter contida nela muitas outras. Acreditar nessas outras realidades pode ser o fator crucial para que elas de fato existam e aconteçam. E o fator da indignação, para isso, é fundamental.

Minha ideia, portanto, sempre foi pensar na literatura como palco de novas encenações sociais reais. Além de relacionar mundo real com mundo ficcional, mundo do texto com mundo do autor, e também do leitor, a minha sociologia da literatura faz o inverso: ela tenta repetir o que vivo nos livros para o que vivo fora deles. Um espaço verdadeiro e real, por mais que também representativo, em que tenhamos disponível para discutir o que se tem feito, mais do que já se fez, e do quanto isso possa vir a repercutir socialmente. Se houve um momento

⁶⁵ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=u6IINz8oZlo>

em que a necessidade da reformulação e da renovação sociais foram fundamentais, acredito que, mais uma vez, essa necessidade precise ocorrer, e é agora. E cada um tem sua parcela de responsabilidade, sejam autores, leitores, ou cidadãos.

Em *O Senhor Presidente*, Miguel Cara de Anjo morre abandonado numa prisão, sonhando com o dia em que pudesse encontrar a mulher; Camila, pensando que ele a largara, vai para o campo e, junto com o filho, reconstrói a vida; a atmosfera violenta daquele país dá lugar à possibilidade de que, através da indignação de um estudante, preso pelas ideias revolucionárias, possa voltar para casa, e seguir acreditando em seu caminho de luta e de revolução: nem que esta seja apenas no que corresponde a seguir acreditando que a justiça possa ocorrer, ainda que muitas vidas tenham estado em jogo.

A opressão sofrida pelos indivíduos na república confere o caráter desigual de um governo que, alegórico e ridículo, corresponde às realidades de um período histórico das ditaduras das Américas. O medo de ser preso ou torturado torna a respeitabilidade uma garantia de vida: ninguém sobrevive ao ambiente de Asturias sem ser apoiador do Presidente, que coíbe atos de oposição, trancafiava possíveis inimigos, tortura ideais e vidas inocentes.

Em *O Senhor Embaixador*, Gabriel Heliodoro é fuzilado como símbolo do governo corrupto que outrora representava, mas também a marca que não se luta pelo fim da violência com mais violência. Ortega, no entanto, segue na luta pela liberdade de seu povo, mesmo que ele mesmo tenha que lutar contra essas amarras, porque ser crítico de uma realidade não significa que estamos ou podemos nos sentir fora ou superior a ela. É na ânsia por tempos de paz em Sacramento que Ortega sonha numa nova realidade social para seu país, não na repetição do velho sistema opressor, mas na crença de que há que plantar, sempre, a tal semente da esperança, para que dela colha vitórias de democracias.

A República do Sacramento necessita de que as oportunidades de um novo governo seja a possibilidade de novos tempos, e não o reforço dos paradigmas impostos, de corrupção e de mentiras, de mortes e de dualidades com mocinhos e bandidos. Na imagem que tem Gabriel Heliodoro, um personagem ambíguo e paradoxal, a figura dele representa as idolatrias de oportunidades aos pobres, dos que não tinham futuro, mas que se vendem em prol do dinheiro e do lucro. Um casamento não deve ser o passaporte para a ascensão social, tampouco o apagamento da voz oprimida deva ser a favor da hipocrisia e da exploração, do ganho de poucos sobre a vida de muitos. No fim das contas, muitos dos culpados fogem, como o próprio ditador, ficando Heliodoro como responsável de todas as atrocidades, roubos e violências do governo Carrera. Não tanto para punir culpados, a sistemática segue fazendo

com que alguns sejam julgados e postos à prova, e as suas vidas como exemplos de punição e mau comportamento, que sirva mais de exemplo que de justiça.

Em *O País das Mulheres*, Viviana Sanzón viverá para o resto da vida com uma bala alojada no crânio, marca viva de um atentado contra não só sua vida, mas principalmente a um ideário igualitário para todos, homens e mulheres. Com um pé em frente ao outro, um passo de cada vez, a cidade de Fátuas pode ter representado o padrão de respeitabilidade entre os seres humanos, independentemente de sua condição biológica de gênero. Antes, é claro, de uma liberdade do povo, os próprios indivíduos precisam dar valor às suas próprias liberdades, mas operando suas escolhas no também respeito aos limites. Um mundo possível só se torna possível quando uma mulher seja igualmente respeitada como a um homem.

Em um espaço onde cada vez mais a mulher tenha que justificar suas posições, delimitar seus espaços e exigir a respeitabilidade que deveria ser obrigatória, as questões relativas ao gênero ainda necessitam de muitos avanços. Muitos dizem ser exagero certas manifestações sociais em que a mulher possa ser subjugada, mas tão naturalizados estão certas condutas que já é difícil as conquistas de espaço simplesmente pelos talentos pessoais. Na própria narrativa, as mulheres, mais do que divulgar suas ideias, precisam buscar espaços específicos para que essas ideias possuam efeito positivo. A campanha do PIE é atacada pelos opositores masculinos, que, esquecem suas propostas em nome das acusações de desprestígio de um governo liderado por mulheres. Homens não precisam reforçar estereótipos masculinos como elementos de dominação e de superioridade, porque seus estereótipos já configuram esses sentidos. Por que as mulheres na narrativa são julgadas não pela possível falta de experiência, mas pelas “ideias descabidas” como propostas de campanha? No reforço de crenças únicas, como disse Chimamanda Adichie, somos fadados a seguir óticas machistas e injustas, e a negação disso como crítica já estabelece outros estereótipos. Como acreditar que as posições sociais entre homens e mulheres são iguais se há justamente uma necessidade de provação das segundas aos julgamentos dos primeiros?

A representação do poder nos romances indica as derrotas das ditaduras em prol da libertação política de um país. Tendo *O Senhor Presidente* um pano de fundo caricata e de deboche, a figura do presidente nada mais é que uma alegoria do submundo da opressão social através da violência, e as libertações dos presos políticos identificam as fendas de mudança nesse muro opressor. Em *O Senhor Embaixador*, os fuzilamentos simbolizam o apagamento das velhas ditaduras, mas também as repetições políticas do sistema que, trocando seus personagens, seguem sendo igual. De nada adianta a mudança de governo por meio de revoluções, se a violência perdurará, e a morte é mero símbolo de exemplos de

conduta, mais que preceitos de justiça. O reforço do *habitus* das ditaduras interfere nos mundos possíveis sociais que *O País das Mulheres* busca transformar. Na obra, a opressão dá lugar à reeducação cidadã dos indivíduos, e o campo de sentido social muda o *habitus* opressor por uma utopia de igualdade. O respeito à liberdade - e a própria aplicação dela na vida dos latino-americanos - é uma conquista de toda a América Latina, e através do campo literário da Guatemala, do Brasil e da Nicarágua a conquista desse território funde-se nos desejos de exercício cidadão sem amarras nem opressões, pelo menos no que se trata de ficção.

A atmosfera dos romances, portanto, estabelece, em primeiro, os muros políticos erguidos pelos ditadores latino-americanos, seus desejos egoístas e violentos, numa atmosfera social marcada pela riqueza de poucos em detrimento de muitos. Um povo pobre, sem conhecimento, oprimido e de vivências desiguais entre si corresponde as faces latinoamericanas da conquista espanhola, e dos domínios territoriais dessas repúblicas como espaços de exploração e de escravidão do povo. Os gritos de liberdade são silenciados pela tortura e pelos abusos de poder; no entanto, os ecos indicam os rumos democráticos que essas repúblicas latinas devem - e merecem - conquistar. Mais que uma experiência de vida, as representações dos contextos narrativos viabilizam a riqueza do autor como o responsável pela denúncia de opressão, na busca pela igualdade de todos, pelo respeito e pela identidade. Mais que utopias, as narrativas de Asturias, de Erico e de Belli indicam representações ficcionais de uma realidade que, de fato, existiu, cujo pagamento exigiu a vida de milhares de latino-americanos que só desejavam o direito de serem ouvidos, além de indicarem que o pertencimento social, mais que qualquer outra, estabelece quem está no poder, e quem dele está excluído.

Como se vê, justiça social para todos é algo que desempenha papel fundamental na vida também de todos. Os fins das personagens de Asturias, de Verissimo e de Belli correspondem a todos nós, homens e mulheres, que, por vezes, somos vítimas de um sistema governado por poucos para poucos. O que se busca não é uma fantasia, mas um direito de melhores condições sociais, pautados em regras cujas limitações mais excluem do que acolhem. Nesse sentido, tem a literatura de, por mais que não seja a realidade fatural do cotidiano, ainda é uma representação da realidade possibilitada às nossas crenças pessoais. O escritor argentino Martin Kohan disse, em um curso na PUCRS no ano de 2014, as acusações que recebemos de que “vivemos lendo” merecem elas a resposta de que isso também é uma forma de viver. A literatura proporciona esses outros mundos, e talvez seja a ela que devemos recorrer como crença – real – de um mundo pautado na justiça. Se já não cremos além da

maquinação de nossas ações, tão marcadas pelas obrigações de nossos dias, que seja a voz dos autores os rumos que, por ora, podemos tomar como histórias, que, longe de serem únicas, correspondem ao que todos nós queremos, de fato, viver. Se as histórias não mudam o mundo, elas pelo menos mudam as pessoas que mudarão o mundo, um dia.

La razón divorciada de la emoción, la razón divorciada del corazón es muy peligrosa. [...] Hay que superarlo eso a través de lo que uno dice, que uno escribe. [...] Rumbo a la recuperación de pérdida de la unidad de la palabra humana. [...] Cuando uno escribe tratando de rescatar las voces no escuchadas y todo lo que no es visible, pero está vivo como anuncio de otro mundo posible, rescatar eso como un acto de transmisión de energía, de energía de belleza, de energía de amor, de energía solidaria, y también de energía de la denuncia, del combate. [...] La realidad no es solo la realidad como a ven, que adentro hay otras, que son las que están queriendo nacer. (Eduardo Galeano).

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. Disponível em: http://www.osurbanistas.org/osurbanistas9/Chimamanda_Adichie.pdf. Acesso em: nov. de 2014.
- _____. *Sejamos todos feministas*. E-book. Companhia das Letras, 2014.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. Madrid: ALLCA XX, 2000.
- _____. *O Senhor Presidente*. São Paulo: Brasiliense, 1974.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 2013.
- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Disponível em: http://www.ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf. Acesso em: nov. de 2014.
- _____. *Aula*. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- _____. *Crítica e Verdade*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1949.
- BELLI, Gioconda. *Editorial*. Disponível em: <http://www.partidoizquierdaerotica.com/2013/02/18/editorial-nuestro-vestido-nuevo/>. Acesso em: nov. de 2014.
- _____. *El país de las mujeres*. Disponível em: http://humweb.ucsc.edu/aaperez/tarea/spss63/pais_mujeres_completa.pdf. Acesso em: maio de 2014.
- _____. *O país das mulheres*. São Paulo: Verus, 2011.
- BORDINI, Maria da Glória (org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- _____. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- _____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

CAMARGO, María del Pilar. "Deseo habitar en el país de las mujeres": Gioconda Belli. *Semana*. Disponível em: <http://www.semana.com/entretenimiento/articulo/deseo-habitar-pais-mujeres-gioconda-belli/120764-3>. Acesso em: jul. de 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. "Erico Verissimo e o público". In: *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo/Flávio Loureiro Chaves*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. "O romance como poema e a ditadura como realidade". In: *O Senhor Presidente/Miguel Ángel Asturias*. São Paulo: Brasiliense, 1974.

CÉSAR, Guilhermino. "O Romance Social de Erico Verissimo". In: *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo/Flávio Loureiro Chaves*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

"Conferencia con Gioconda Belli". YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gVJxyMd_jjk. Acesso em: nov. de 2014.

CORONEL, Rogelio Rodríguez. "Um diálogo com a História: Romance e Revolução". In: *Literatura e História na América Latina/Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar (org.)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

GALEANO, Eduardo. "O tempo e o modo." RTP. Disponível em: <http://www.rtp.pt/play/p871/e86823/o-tempo-e-o-modo>. Acesso em: ago. de 2013.

_____. *Patatas arriba*. Montevideu: SIGLO XXI, 1998.

Gioconda Belli. "El Castellano". Disponível em: <http://www.elcastellano.org/gioconda.html/>. Acesso em: nov. de 2014.

Gioconda Belli: "Hay que feminizar la política". YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3Y9zqTnpeII>. Acesso em: nov. de 2014.

MARTIN, Gerald (coord.). "Cronología". In: *El Señor Presidente/Miguel Ángel Asturias*. San José, Madrid: ALLCA XX, 2000.

MIGUEL, Luis Felipe, e Flávia BIROLI. *Teoria política feminista: textos centrais*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2013.

"Mulheres da Nicarágua: avanços contra a violência". *Revista Diálogos do Sul*. Disponível em: <http://www.dialogosdosul.org.br/mulheres-da-nicaragua-avancos-contra-a-violencia/06072013/>. Acesso em: nov. de 2014.

NAVARRO, Márcia Hoppe. *Rompendo o silêncio: Gênero e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

"Partido de la Izquierda Erótica". Disponível em: <http://www.partidoizquierdaerotica.com/>. Acesso em: nov. de 2014.

PIETRI, Arturo Uslar. "Yo assistí al nacimiento de El Señor Presidente". In: *El Señor Presidente/Miguel Ángel Asturias*. Madrid: ALLCA XX, 2000.

RIVAS, Edelberto Torres. "Guatemala: meio século de História Política". In: *América Latina: história de meio século*/Pablo González Casanova. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.

STÜBEN, Jens. "Literatura regional e literatura na região". In: *Regionalismus Regionalismos*/João Claudio Arendt; Gerson Neumann. Caxias do Sul: Educ, 2013.

"TECHNOLOGY, ENTERTAINMENT, DESIGN: TED". YouTube. Disponível em: www.youtube.com/ted. Acesso em: nov. de 2014.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID. "Entrevista com Gioconda Belli". Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/giobelli.html> Acesso em: nov. de 2014.

VERISSIMO, Erico. *O Senhor Embaixador*. Porto Alegre: Globo, 1965.

VIÑAR, Maren, e Marcelo VIÑAR. *Exílio e Tortura*. São Paulo: Escuta, 1992.

YOUNG, Iris. "Las cinco caras de la opresión". In: *La justicia y la política de la diferencia*/Iris YOUNG. Ediciones Cátedra, 2000.