

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM LETRAS E CULTURA REGIONAL

AMANDA DAL'ZOTTO PARIZOTE

IDENTIDADE, GÊNERO E HISTÓRIA:  
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *A VEINTE AÑOS, LUZ*

CAXIAS DO SUL, 2008

AMANDA DAL'ZOTTO PARIZOTE

IDENTIDADE, GÊNERO E HISTÓRIA:  
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *A VEINTE AÑOS, LUZ*

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo programa de pós-graduação em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. CECIL JEANINE ALBERT ZINANI

CAXIAS DO SUL, 2008

Dedico à minha mãe, Vera.

## AGRADECIMENTOS

A minha família, especialmente minha mãe, que tomou para si uma aspiração que era, inicialmente, minha;

A minha orientadora, professora doutora Cecil Jeanine Albert Zinani, que, desde os tempos da graduação, tem estado comigo nessa incursão pelo mundo das letras;

A professora doutora Salete Rosa Pezzi dos Santos, pela amizade, pelas valiosas conversas e troca de idéias;

A professores do Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional, pelo empenho e disponibilidade durante as disciplinas e, em especial, ao professor doutor Rafael José dos Santos e professora doutora Marília Conforto, pelas contribuições durante a banca de qualificação;

A colegas da turma V, especialmente, Dúlcima Sangalli, Alcione Maschio e Luciana Santos Pinheiro, pela amizade, companheirismo e ajuda;

A amiga e mestra, Candice Soldatelli, inspiração para que eu optasse pelo curso de Letras;

A amiga, doutoranda Aline Vanin, pelas contribuições, conversas e pela acolhida;

A equipe de professores, funcionários e alunos do *College Yes Cultural*, que demonstraram compreensão e disponibilidade, possibilitando que eu estivesse presente em todas as atividades do mestrado;

A CAPES e à Universidade de Caxias do Sul, pelo incentivo à pesquisa e concessão de bolsa de estudos;

A Gustavo, pela ajuda, envolvimento com meu trabalho e preciosa companhia.

*Trabajamos por nuestros niños y por  
los niños de futuras generaciones,  
para preservar su identidad, sus  
raíces y su historia, pilares  
fundamentales de toda identidad.*

**Abuelas de Plaza de Mayo**

## RESUMO

O presente trabalho trata da representação da identidade de gênero e de que forma pode-se lançar um novo olhar sobre a história da ditadura argentina a partir de personagens femininas, tendo por objeto de estudo o romance *A veinte años, Luz*, de Elsa Osório. Procura-se examinar de que modo as figuras femininas são representadas e se vão ao encontro de ou transgridem o discurso patriarcal instituído. Para tal, levantam-se, nesta pesquisa, questões como o papel desempenhado pelas mulheres na representação da história argentina, dando ênfase à atuação das Avós da Praça de Maio. Além disso, estabelece-se uma relação entre produção e crítica feministas na América Latina, de modo a esboçar vínculos que possibilitem o levantamento de índices de regionalidade. Para relacionar tais temas, foi realizada uma abordagem interdisciplinar, utilizando-se a Literatura e a Antropologia como principais bases teóricas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Latino-Americana, identidade de gênero, História, *A veinte años, Luz*.

## **ABSTRACT**

This study deals with the gender identity representation and how a new version about the history of Argentina's dictatorship can be derived from female characters. Its object of study is the novel *A veinte años, Luz*, by Elsa Osorio. Its aim is to identify how the female characters are represented and if they follow the patriarchal standard or go against it. For this purpose, this research broaches the role performed by women in the representation of Argentina's history, emphasizing the action of *Avós da Praça de Maio*. Beside this, a relation between feminist production and criticism is established in order to outline bonds that enable the survey of indications of regionality. To relate such subjects, an interdisciplinary approach was made, placing Literature and Anthropology as part of the main theoretical supports.

**KEY WORDS:** Latin American Literature, gender identity, History, *A veinte años, Luz*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>1. SUJEITO E IDENTIDADE.....</b>	<b>15</b>
1.1 Identidade: um conceito em aberto.....	15
1.2 Representação da identidade e narrativa.....	17
1.3 Sujeitos iluminista e pós-moderno.....	20
1.4 Gênero e identidade.....	22
1.5 Representação de identidade em <i>A veinte años, Luz</i> .....	24
<b>2. LITERATURA E HISTÓRIA: FRONTEIRAS INSTÁVEIS.....</b>	<b>50</b>
2.1 A leitura da história em <i>A veinte años, Luz</i> .....	55
2.2 Memória e família.....	62
<b>3. REGIÃO E ESCRITURA FEMININA.....</b>	<b>74</b>
3.1 Região: pressupostos teóricos.....	74
3.2 Região literária.....	76
3.3 Formação das literaturas na América Latina.....	78
3.4 O entre-lugar das literaturas latino-americanas.....	83
3.5 Crítica feminista na América Latina.....	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>99</b>



## INTRODUÇÃO

O século XX, sobretudo a sua segunda metade, foi cenário de diversas transformações econômicas, sociais e culturais. Tais mudanças puderam ser sentidas em toda civilização ocidental, provocando a quebra de paradigmas até então mantidos pela ideologia em vigor. Nesse novo panorama cultural, ganha força o movimento feminista, cujos objetivos eram evidenciar as diferenças entre os gêneros e trazer à tona a forma de subordinação experimentada pela mulher na sociedade. Esse novo movimento social emergiu no Ocidente a partir dos anos 60 e, especialmente, após 1968, com a rebelião estudantil, o ativismo pacifista e antibélico e as lutas pelos direitos civis. Definido pela política de identidade, o feminismo preocupou-se com o que ela significa, como é produzida e contestada. Essa política concentrou-se em afirmar a identidade cultural dos sujeitos que pertenciam a um determinado grupo oprimido ou marginalizado. Essa identidade tornou-se, assim, um fator importante de mobilização política.

Desse movimento resultou, dentre outros fatores, o estudo de gênero. A crítica literária voltou-se, por exemplo, para a ficção produzida por mulheres e para obras nas quais a figura feminina já não era mais o objeto do foco narrativo, mas sim o sujeito do discurso. Desse modo, essa dissertação, filiando-se à área de Literatura e Cultura Regional, tomou como objeto de estudo o texto literário, entendendo-o como indicador através do qual as mudanças acima mencionadas podem ser visíveis. Assim, pretende-se investigar na representação da história da ditadura argentina no romance *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio, elementos que constituem uma literatura gendrada a fim de questionar o discurso tradicional.

Para que tal objetivo pudesse ser atingido, buscou-se revisar bibliografia a respeito de gênero e literatura a fim de apurar estudos já realizados, bem como examinar o contexto histórico que serve de cenário para a narrativa com o intuito de observar de que modo questões sociohistóricas atuam sobre a estruturação da identidade feminina das personagens. Além disso, considerou-se pertinente verificar de que forma o questionamento do discurso oficial promove a formação da identidade de gênero, assim como situar a obra analisada na produção de escritoras latino-americanas com a finalidade de estabelecer uma região literária cujas

relações estejam baseadas em uma temática comum. Outro aspecto relevante foi a análise quanto à adoção de diferentes focos narrativos ao longo da obra com o objetivo de verificar qual a relação entre memória e identidade.

Desse modo, o primeiro capítulo traz um breve histórico acerca do surgimento de concepções como sujeito iluminista e sujeito pós-moderno como também análises – a partir do romance – as quais tornem evidentes essas duas representações. Sendo assim, trata-se de uma discussão referente à representação da identidade – dentre elas a de gênero – especialmente nas personagens femininas de *A veinte años*, Luz. Procura-se demonstrar de que modo algumas personagens apresentam modificações ao longo da trama, constituindo o que se pode chamar de sujeito pós-moderno, ao passo que outras se valem sempre do mesmo tipo de representação e, por isso, são aqui caracterizadas como sujeito iluminista.

O segundo capítulo procura estabelecer relações entre história, memória e literatura. Dessa forma, a análise volta-se para a representação das Avós da Praça de Maio, partindo do pressuposto de que elas se configuram como uma espécie de memória da ditadura ao mesmo tempo em que são capazes, por meio de sua atuação, de tornar presentes sujeitos desaparecidos.

O terceiro capítulo, por fim, propõe a formação de uma região literária que leve em conta a produção de escritoras da América Latina desde a década de 80. Para isso, levanta características que perpassam a produção cultural e literária latino-americana de modo a estabelecer relações que tornem possível o esboço de tal vínculo. Além de elencar características temáticas, o capítulo faz uma apreciação da crítica feminista produzida no continente, demonstrando de que forma ela difere da crítica europeia e norte-americana. A apuração de tais aspectos permite contemplar a linha de pesquisa de Literatura e Cultura Regional do programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional. A América Latina constitui uma região dotada de especificidades que a particularizam devido ao processo histórico que caracterizou cada país. Dessa forma, a análise da relação entre a produção e o espaço contribui para entender as peculiaridades históricas e para valorizar a regionalidade latino-americana.

Ao longo de todo o texto, procura-se evidenciar a representação da mulher e que de forma ela é capaz de lidar com isso – seja submetendo-se ao poder patriarcal, seja procurando subverter a posição de inferioridade que lhe é considerada legítima. Ao se retomar o percurso realizado pela mulher na história,

pode-se constatar que ela foi sempre tratada como “o outro”, enquanto o homem era tido como fundamental, provedor do lar; característica de uma sociedade androcêntrica. O pouco prestígio gozado pela mulher dizia mais respeito ao medo alimentado por crenças relacionadas à figura feminina do que ao reconhecimento de direitos. Essa idéia é reiterada por Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo*, na qual ela afirma que a desvalorização da mulher representou

[...] uma etapa necessária na história da humanidade, porque não era de seu valor positivo e sim de fraquezas que ela tirava seu prestígio, nela encarnavam-se os grandes mistérios naturais: o homem escapa de seu domínio quando se liberta da natureza<sup>1</sup>.

Mesmo quando um esboço do movimento feminista tentava tomar corpo, não se observava uma solidariedade entre as figuras femininas, uma vez que “as mulheres da burguesia achavam-se demasiado integradas na família para descobrir uma solidariedade concreta entre elas; não constituíam uma casta separada, suscetível de impor reivindicações”<sup>2</sup>. No que diz respeito à vida artística, as condições de emancipação não eram melhores. Ainda de acordo com Beauvoir, escritoras sempre suscitaram hostilidades. Jane Austin, por exemplo, escondia-se para escrever, temendo represálias.

Na América Latina, as dificuldades encontradas por escritoras não foram diferentes. Ao se observar o fenômeno literário ocorrido nos anos 60 – o chamado *boom* da literatura latino-americana – constata-se que nenhuma mulher encontrava-se entre os aclamados escritores. Tal situação é verificada por Navarro<sup>3</sup>, quando destaca que essa ausência se devia ao fato de a literatura escrita por mulheres ser tratada como inferior – abranger temas domésticos, por exemplo. Contudo, a produção literária recente de mulheres vem demonstrando tanta preocupação quanto a de homens com questões políticas e sociais.

De posse desse panorama histórico, vê-se a necessidade de um estudo que evidencie a literatura latino-americana principalmente no que diz respeito àquela produzida por mulheres, a fim de tirá-las do anonimato ao qual foram historicamente relegadas. Assim, esta investigação pretende ampliar o acervo de estudos de

<sup>1</sup> BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, v. 1, p. 95.

<sup>2</sup> BEAUVOIR, S. Op. cit., 1980, p. 142.

<sup>3</sup> NAVARRO, M. H. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.

gênero até então realizados, voltando-se para uma escritora cuja fortuna crítica sofre de reconhecida carência e que merece destaque tendo em vista a refinada técnica narrativa que utiliza e o enfoque que dá às personagens femininas, colocando-as como sujeitos de seu discurso.

Elsa Osorio nasceu em Buenos Aires, Argentina, e publicou as seguintes obras: *Ritos privados* (1982), *Reina Mugre* (1989), *Beatriz Guido* (1991), *Mentir la verdad* (1992), *Cómo tenerlo todo* (1993), *Las malas lenguas* (1993), *A veinte años, Luz* (1998) e *Cielo de Tango* (2006). A autora vive há quatorze anos em Madrid, Espanha, e sua carreira literária já lhe rendeu o Prêmio Nacional de Literatura da Argentina, em 1983, com o livro de contos *Ritos Privados*. Ela ocupa-se da escrita de contos, romances, crônicas, roteiros para televisão e cinema, normalmente comédias. Quanto aos últimos, em seu *site*, a escritora afirma sempre ter gostado de "escrever coisas cheias de humor"<sup>4</sup> e foi esse registro mordaz uma das razões por que ficou também conhecida. Osorio chegou a escrever para uma coluna política e humorística na revista *Expresso*, de Buenos Aires e, em função disso, ganhou, em 1989, um Prêmio de Jornalismo de Humor pelas crônicas que reuniu, posteriormente, em um volume intitulado *Las Malas Lenguas*.

Sobre o romance *A veinte años Luz* – o primeiro da autora publicado em português -, Elza Osorio disse que "quis dar a voz a essa menina chamada Luz". A autora afirma que, ao escrever o livro, pensou nas crianças argentinas que não têm uma avó heróica como as Avós da Praça de Maio, mas também na luta e na dor dessas mulheres. Para isso, fez entrevistas, conversou com muitas pessoas na Argentina, avançou drama adentro, e o fato de viver na Espanha há sete anos deu-lhe o distanciamento para escrever com alguma frieza, levando, então, três anos para compor o livro. Segundo Osorio, ao escrever *A veinte años, Luz*, sua intenção era "[...] mostrar essa outra tortura que não é visível, o modo como o horror da ditadura se impregnou em todas as situações da vida"<sup>5</sup>.

Elsa Osorio também diz que se aproximou da história por meio da ficção, o que foi uma forma oblíqua de tocar a verdade. A autora declara que escreveu através do olhar das personagens, mas nunca pela verdadeira mãe de Luz, Liliana, que foi torturada e assassinada, porque não queria ir pelo caminho do horror. Talvez

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[http://www.elsaosorio.com/Prensa\\_Portugal.htm](http://www.elsaosorio.com/Prensa_Portugal.htm)>. Acesso em: 08 fev. 2008. Tradução de: Amanda Dal'Zotto Parizote.

<sup>5</sup> Disponível em: <[http://www.elsaosorio.com/Prensa\\_Portugal.htm](http://www.elsaosorio.com/Prensa_Portugal.htm)>. Acesso em: 08 fev. 2008. Tradução de: Amanda Dal'Zotto Parizote.

pela sua sobriedade, clareza, pelo seu estilo direto, econômico, quase seco, não excessivo, mas sempre emotivo, esse livro agitou muitas consciências na Argentina. Tornou-se polêmico, defendido e atacado. As suas personagens irritaram muita gente ao passo que também provocaram identificação em muitos. Duas moças, depois de terem lido o livro, anunciaram que desejavam saber sua verdadeira identidade, o que provocou a ira de muitos militares.

Por isso, o livro de Elsa Osorio assume uma importância maior no retrato da realidade a qual as *Abuelas da Plaza de Mayo* têm denunciado ao longo dos anos, procurando localizar e restituir às famílias legítimas as crianças roubadas pelos militares. Rememorando sua relação com a literatura, a autora recorda que, em sua casa havia livros – uns que podiam ser lidos, e outros que lhe estavam vedados, porque faziam parte da lista de leituras "impróprias" para meninas que queriam ser exemplares. Elsa Osorio deixou seu país para viver em Madrid e a biblioteca da casa da sua família em Buenos Aires lembra-lhe os deveres de quem escreve: "Creio que um escritor deve ser indiscreto, como alguém que olha para o quarto contíguo pelo buraco da fechadura. Deve ver e escutar tudo, deve andar por aí [...]"<sup>6</sup>.

Ao abordar o que chama de "dever do escritor" e fatos que concernem à ditadura, a autora afirma que espera que se faça literatura desse tema, porque, segundo ela, "[...] fazê-lo é o mesmo que dizer diariamente, 'não esquecer'! Não para viver com a dor, mas para se poder respirar, porque, apesar de ser uma 'cadeia de mentiras', a literatura é bem capaz de, rigorosamente, desenhar a realidade". Talvez por isso, o romance em questão se preste tanto a uma análise que tem por base a crítica feminista, tendo em vista que esta procura não desenhar, mas "redesenhar" a realidade, ou seja, esboçar novas representações que digam respeito a minorias identitárias.

Desse modo, pode-se afirmar que uma das preocupações da crítica feminista, no que concerne aos estudos literários, é reconhecer uma estética literária que dê conta da "escritura fêmea". A escrita feminina é entendida aqui "como uma escritura identificada pela consciência de uma tradição de predecessoras, no estabelecimento de um discurso próprio, marcado pela maturação, pela auto-realização da escrita-mulher"<sup>7</sup>. De acordo com essa perspectiva, "o feminismo surge, então, como um

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://www.elsaosorio.com/Prensa\\_Portugal.htm](http://www.elsaosorio.com/Prensa_Portugal.htm)>. Acesso em: 08 fev. 2008. Tradução de: Amanda Dal'Zotto Parizote.

<sup>7</sup> CAMPELLO, E. T. A. A escrita-mulher em: *Novela negra com Argentinos*, de Luisa Valenzuela. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995, p. 99.

método crítico apropriado para analisar fenômenos sociais e culturais, incluindo textos literários”<sup>8</sup>.

Além dos fatores acima mencionados, há que se ressaltar que as análises aqui realizadas, e que têm como fundamentação teórica a crítica feminista, são de natureza interdisciplinar já que, como afirma Kaminsky<sup>9</sup>, essa é a característica da escola feminista em geral. Portanto, teoria literária e crítica são enriquecidas pelo trabalho de historiadores, antropólogos, lingüistas, filósofos, sociólogos e psicólogos. Desse modo, olha-se para a literatura à luz, também, de outras disciplinas, procurando-se inadequações e levantando possibilidades.

Entre os anos 60 e 80, as estratégias de escritura mais difundidas no continente foram o Realismo Mágico ou Real Maravilhoso. Para ilustrar esse fato, pode-se citar o romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, publicado em 1967. Com essa narrativa, criou-se um imaginário para a América Latina através do qual o maravilhoso poderia ser real, criando uma espécie de verossimilhança latino-americana que alguns críticos chamaram de macondização<sup>10</sup>. Os anos 80, na América Latina, marcaram a recuperação e volta à democracia. Com a queda do projeto revolucionário, caiu também o macondismo, surgindo uma nova forma de narrar. A pós-ditadura, então, implicou vários fatores na produção literária, uma vez que se passou a narrativizar o que acontecera nesses países. É nessa moderna vertente literária – responsável pela construção de um novo imaginário latino-americano – que se encontra a escrita feminina.

## 1 SUJEITO E IDENTIDADE

### 1.1 Identidade: um conceito em aberto

<sup>8</sup> CAMPELLO, E. T. A. Op. cit., 1995, p. 100.

<sup>9</sup> KAMINSKY, A. K. *Reading the body politic: feminism criticism and Latin American women writers*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1993.

<sup>10</sup> O termo faz referência ao romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, cuja cidade fictícia é Macondo.

A questão da identidade tem sido profundamente discutida na teoria social. Todavia, pode-se dizer que as formulações já encontradas a esse respeito são ambíguas uma vez que esse é um conceito muito complexo. Estudos atuais<sup>11</sup> apontam que as velhas identidades que estabilizaram o mundo social até então estão em declínio, fazendo com que surja um novo sujeito fragmentado que vai de encontro a um sujeito unificado. Hall<sup>12</sup> aponta três concepções de identidade: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo estaria baseado em uma concepção de pessoa humana unificada, dotada de razão e de consciência. Nessa concepção, o sujeito seria dotado de um núcleo interior que emergiria no nascimento e permaneceria com ele por toda a vida. Já o sujeito sociológico refletiria uma crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que seu núcleo não é autônomo e auto-suficiente. Nessa abordagem, considera-se que o sujeito é formado a partir da interação com a sociedade. Assim, seu núcleo é modificado de acordo com as culturas e identidades exteriores que o mundo oferece. Embora o conceito de sujeito sociológico se apresente de forma mais complexa em relação ao sujeito iluminista, ressalta-se que ele está, ainda, relacionado à formação de uma única identidade. Dessa forma, a concepção de sujeito unificado, mesmo que problematizada, permanece. O sujeito pós-moderno, todavia, mostra-se bastante diferente. A imagem de sujeito até então experimentada estaria se fragmentando. Desse modo, o indivíduo seria composto não por uma, mas por várias identidades. A partir dessa premissa, o sujeito assumiria diferentes posturas em diferentes situações, apresentando identidades que não são unificadas em torno de um “eu” coerente. Essas identidades podem, ainda, ser contraditórias: os interesses de identidades diversas podem entrar em conflito.

Conforme Bernd<sup>13</sup>, ao se falar em identidade, deve-se ressaltar que referentes como cor da pele e sexo não são suficientes para compor a identidade do sujeito. Uma identidade construída a partir de elementos biológicos, por exemplo, revelar-se-ia como uma identidade de primeiro grau, ou seja, construída como uma unidade

<sup>11</sup> Ver mais em HALL, S.; UNIVERSIDADE DE CAMPINAS. *A questão da identidade cultural*. São Paulo: UNICAMP/IFCH, 1995.

<sup>12</sup> HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

<sup>13</sup> BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

direta e circunscrita a um único quadro de referência, visto que inúmeros são os referentes que podem intervir para identificar um indivíduo: de ordem biológica, histórica, cultural, sociológica, psicológica.

Nesse sentido, Weeks<sup>14</sup> argumenta que uma das contribuições da política de identidade tem sido a de constituir uma política da diferença que subverta a estabilidade das categorias biológicas e a construção de oposições binárias porque o essencialismo biológico, natural ou histórico, preza pela concepção unificada de identidade.

Para Bernd, “a identidade é um conceito que não pode afastar-se do de alteridade: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo. Excluir o outro leva à visão especular que é redutora”<sup>15</sup>. Desse modo, a identidade que se concretiza em função de vários referentes é a identidade de segundo grau. Ela se forma em função do olhar do sujeito sobre ele mesmo e do olhar do outro em relação a ele. Essa idéia também é defendida por Woodward<sup>16</sup> que argumenta que a identidade é marcada pela diferença, ou seja, ela é relacional. Uma identidade, para existir, depende de algo fora dela: de outra identidade, uma que ela não é, mas que possibilita sua existência. Essas diferenças – simbólicas e sociais –, por sua vez, são estabelecidas por meio de sistemas classificatórios.

Conforme Woodward, que faz referência às idéias de Durkheim, um sistema classificatório “aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la [...] em ao menos dois grupos opostos [...]”<sup>17</sup>. De acordo com Durkheim<sup>18</sup>, é pela organização em sistemas classificatórios que os significados são produzidos sendo que a marcação da diferença é o componente-chave para qualquer sistema de classificação. O autor ainda argumenta que há na sociedade um consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter uma ordem social, sendo que esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por cultura. Desse modo, sistemas classificatórios ditam o que está incluído ou não, o que constitui uma prática cultural aceita ou não.

<sup>14</sup> WEEKS, J. *The lesser evil and the greater Good: the theory and politics of social diversity*. London: Riveres Oram Press, 1994.

<sup>15</sup> BERND, Z. Op. cit., 2003, p. 17.

<sup>16</sup> WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2004.

<sup>17</sup> WOODWARD, K. Op. cit., 2004, p. 40.

<sup>18</sup> DURKHEIM, E. *The elementary forms of the religious life*. London: Allen Unwen, 1954.



Deve-se, todavia, tomar cuidado para que o processo de busca identitária não se torne etnocentrista. Isso condenaria os escritores a uma espécie de gueto literário em função da “extrema estabilidade de uma escritura imobilizada pelas determinações da missão que ela própria se impôs: a de contribuir para o reagrupamento dos membros de uma comunidade”<sup>19</sup>.

Woodward fala, nesse sentido, de um “circuito da cultura”, onde o foco se desloca dos sistemas de representação para as identidades produzidas por eles: “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito”<sup>20</sup>. Assim, a representação, ao dar sentido à existência e sugerir o que um indivíduo é e o que pode vir a ser, estabelece identidades individuais e coletivas.

Guattari<sup>21</sup>, na mesma linha, prefere usar o termo “processos de singularização” em lugar de identidade cultural. Para ele, o uso do conceito de identidade pode levar à idéia equivocada de que existe uma natureza ou essência própria às mulheres, por exemplo. A busca identitária poderia funcionar de duas formas: em primeiro grau, originando cristalizações discursivas que condenariam à morte a literariedade dos textos; e em segundo grau, num movimento de construção/desconstrução.

## 1.2 Representação da identidade e narrativa

O conceito de identidade se prestaria para a leitura de textos que, sendo produzidos em situações de cruzamento e de dominação cultural, procuram reencontrar ou redefinir seu território. A reflexão sobre esses conceitos é essencial para se tratar de literaturas emergentes. Se para essas literaturas o projeto identitário foi a motivação inicial, os escritores deveriam ser capazes de perceber que esse projeto poderia se reverter contra eles, uma vez que correriam o risco de se fecharem em um etnocentrismo que comprometeria sua legibilidade.

---

<sup>19</sup> BITTENCOURT, G. N. Conto e identidade literária na América Latina. *Organon*, Porto Alegre, UFRGS, Instituto de Letras, v. 17, edição especial, p. 23-29, 28 dez. 2003. p. 17.

<sup>20</sup> WOODWARD, K. Op. cit., 2004, p. 17.

<sup>21</sup> GUATTARI, F.; ROLNICK, S. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

A construção da identidade é inseparável da narrativa. Essa busca por uma identidade individual ou de uma comunidade nos remete a duas funções da literatura apontadas por Glissant<sup>22</sup>: dessacralização – desmontagem das engrenagens de um sistema – e sacralização – união em torno de mitos. Assim, uma literatura cuja missão é articular um projeto nacional teria somente o caráter sacralizador, tendendo ao monologismo. A literatura que concebe a identidade no sentido da dessacralização mostra-se aberta para o diverso, numa postura politizada. Pode-se, equilibradamente, adotar uma postura dialética de recuperação dos mitos e dessacralização.

Dessa forma, a literatura, por colocar em circulação posições não hegemônicas, é uma tentativa de resistência da posição de sujeito. Nesse processo, Funck<sup>23</sup> aponta o importante papel desempenhado pelo gênero romance: ele tende a oferecer possibilidades de renovação e, por isso, foi adotado em momentos de transição ou descontinuidade, quando velhas certezas começaram a perder estabilidade.

A representação desse processo de formação identitária – como explicitado acima – é facilmente constatada na literatura, especialmente na literatura latino-americana, caracterizada por uma busca de autonomia que inicia em relação à formação do pensamento crítico e à sua tentativa de superação dos modelos europeus<sup>24</sup>. Para que essa modificação nas formas do romance fosse bem sucedida, havia também a necessidade de modificações internas. Assim, figuras tipicamente objetificadas como o negro, o índio ou a mulher são retomadas e representadas não mais como objeto do discurso, mas como sujeitos. É o que se pode constatar no romance *A veinte años, Luz*<sup>25</sup>, de Elsa Osorio.

*A veinte años, Luz* narra a trajetória de Luz em busca de suas origens e usa, como pano de fundo, a tragédia que se abateu sobre a Argentina durante a ditadura militar. Em meio a esse período de turbulência política no país, o rapto de bebês nascidos em cativeiro era uma prática que visava ao combate e à extinção de ideologias consideradas subversivas. Muitos desses bebês eram entregues a

---

<sup>22</sup> GLISSANT, E. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

<sup>23</sup> FUNCK, S. Critical practice, genre and the construction of the subject. In: \_\_\_\_\_. *The impact of gender on genre: feminist literary utopias in the 1970s*. Ed. da UFSC: Santa Catarina, 1998.

<sup>24</sup> Ver mais em: SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

<sup>25</sup> OSORIO, E. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Planeta, 2006. Todas as citações referentes à essa obra pertencem à mesma edição constando, portanto, apenas o número da página.

militares e, por eles adotados ilegalmente. É nesse panorama histórico que Elsa Osorio constrói a história de Luz, um bebê raptado e entregue à família de um militar logo após sua mãe biológica ter sido morta pelo serviço de repressão.

Luz deveria ter sido entregue a Miriam López, mulher de Bestia, um sargento responsável pelos interrogatórios em um dos campos de detenção. Todavia, Bestia vê-se obrigado a entregar Luz a seu superior, Dufau, uma vez que sua filha Mariana havia dado à luz a um bebê morto e não poderia mais ter filhos. Luz é, então, registrada no lugar do filho natimorto de Eduardo Iturbe e Mariana Dufau, cujo pai era responsável pelo centro de detenção que mantinha em cativeiro a mãe biológica de Luz. A adoção ilegal é realizada com a conivência de Dufau, sua esposa Amália e Eduardo, o pai adotivo de Luz.

No decorrer da narrativa, várias são as tentativas empreendidas por Eduardo – com o auxílio de Miriam – a fim de contar a verdade a Luz. Contudo, ele é morto antes que a menina saiba de sua origem. É somente no nascimento de seu filho Juan, que Luz depara-se com a dúvida quanto ao pertencimento àquela família e, por conseqüência, com a necessidade de buscar a verdade. É esse, talvez, o maior propósito da obra, narrar a busca de identidade empreendida por Luz, uma busca que diz respeito não somente a ela, mas a todos cujas vidas foram alteradas em função da repressão militar. Dessa forma, pode-se dividir a narrativa em dois núcleos. De um lado, há os responsáveis ou coniventes com o rapto de Luz: Dufau, Amália e Mariana. Em contrapartida, encontra-se o núcleo de personagens empenhadas em trazer a verdade à tona, restituindo a Luz, sua identidade: Miriam, Eduardo, Dolores, Ramiro e as Avós da Praça de Maio.

Desse modo, como na maioria dos romances, a tensão é mantida entre os dois grupos, ou seja, como afirma Fernandes, “todo o desenrolar de um romance corresponde a uma balança onde o conflito nasce a partir de uma ausência”<sup>26</sup>. É a partir desse vazio – de um mundo estruturado que é rompido e, na narrativa em questão, pode-se dizer que a ausência diz respeito à identidade de Luz – que a ação vai se desenrolar a fim de restabelecer o quadro. Assim se definem os vilões – os que provocam ou sustentam a perda – e os heróis – os que tentam saná-la.

Para fins de estudo, serão analisados os dois núcleos de personagens à luz das categorias explicitadas por Hall e já referidas: sujeitos iluminista e pós-moderno.

---

<sup>26</sup> FERNANDES, R. C. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p. 141.

Primeiramente, percebe-se a necessidade de explicitar as condições de surgimento dessas duas representações de sujeitos para, a seguir, analisar de que forma eles são representados na obra.

### **1.3 Sujeitos iluminista e pós-moderno**

O fato de se afirmar que a pós-modernidade ocasionou a emergência de um novo sujeito não significa que, em tempos anteriores, não houvesse sujeitos, mas que a identidade era vivida e conceptualizada de outra forma. Anteriormente ao século XVIII – marcante por lançar novas luzes às ciências em geral -, acreditava-se que as estruturas sociais eram estabelecidas divinamente, não estando sujeitas a mudanças fundamentais. Dessa forma, elementos de ordem sobrenatural determinavam a posição a ser ocupada por uma pessoa na escala social, predominando sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. Desse modo, o nascimento de um indivíduo soberano, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado.

Conforme Hall<sup>27</sup>, a identidade iluminista está relacionada a uma concepção individualista de sujeito, o que justifica o fato de tal identidade corresponder à identidade masculina, ou seja, “o” sujeito iluminista era um sujeito masculino, cabendo à mulher um lugar à margem no processo de formação da identidade.

Alguns fatores contribuíram para que houvesse o deslocamento de aspectos divinos para o indivíduo: a Reforma e o Protestantismo, o Humanismo Renascentista - que pôs o Homem no centro do universo -; as revoluções científicas, que atribuíram ao Homem a capacidade de investigação e o Iluminismo, corrente filosófica baseada em uma imagem de Homem racional e livre de dogmas. Uma figura importante desse período foi René Descartes (1596-1650).

Descartes dirigiu o olhar para o dualismo mente e matéria. Segundo o autor, os fatos deveriam ser explicados através de seus elementos mínimos, irreduzíveis. Assim, no centro da mente, estaria o sujeito individual, constituído por sua capacidade de raciocinar e pensar. O conhecimento, desse modo, estruturar-se-ia

---

<sup>27</sup> HALL, S. Op. cit., 2001.

por meio de um sujeito racional, pensante e consciente. Essa concepção de sujeito vigorou até o século XVIII, quando ainda era possível imaginar os grandes processos da vida moderna centrados no indivíduo sujeito-da-razão. Todavia, Hall ressalta que, à medida que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social. As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimentos individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna. É nesse contexto que houve um deslocamento do caráter individual de identidade, fazendo com que se tornassem relevantes as interações vivenciadas pelos sujeitos, dando origem ao conceito de sujeito sociológico<sup>28</sup>.

Já o sujeito pós-moderno, conforme Hall, é fruto de uma sociedade em mudança constante, rápida e permanente. Ele argumenta que a modernidade é uma forma reflexiva de vida na qual “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter”<sup>29</sup>. Segundo Hall, na medida em que a sociedade se modernizou, houve o surgimento de um sujeito social, uma fração de um conjunto, subordinado a normas coletivas que subjazem às relações que permeiam esses grupos.

Para Woodward<sup>30</sup>, a globalização acarreta interação entre fatores econômicos e culturais, ocasionando mudanças nos padrões de produção e consumo que, por conseguinte, produzem identidades novas e globalizadas. Esse fenômeno pode levar a uma homogeneidade cultural que distancie o sujeito da identidade relativa à comunidade. Por outro lado, pode ocasionar uma resistência que fortaleça identidades nacionais ou leve ao surgimento de novas identidades.

Já Harvey<sup>31</sup> aponta a pós-modernidade não como um rompimento com qualquer tradição precedente, mas como um processo contínuo de fragmentações em seu próprio interior. Essa sociedade seria, então, caracterizada pela diferença: diferentes divisões e antagonismos sociais que produziriam diferentes posições de sujeito, ou seja, identidades.

---

<sup>28</sup> Embora se reconheça que as análises referentes ao sujeito sociológico criaram as condições necessárias para a emergência do conceito de sujeito pós-moderno, não serão, aqui, explicitadas suas características. Para mais detalhes, ver: HALL, S. Op. cit., 2001.

<sup>29</sup> HALL, S. Op. cit., 2001, p. 15.

<sup>30</sup> WOODWARD, K. Op. cit., 2004.

<sup>31</sup> HARVEY, D. *The condition of Post-Modernity*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

Partindo, portanto, da premissa de que o sujeito, sendo o centro da contradição, tem sua identidade fragmentada em inúmeras possibilidades, pode-se afirmar que uma dessas posições assumidas é a relação de gênero.

#### 1.4 Gênero e identidade

O conceito de gênero como diferença sexual serviu de base para intervenções feministas em várias áreas do conhecimento. Assim, criaram-se espaços gendrados – marcados pela especificidade de gênero “[...] nos quais a própria diferença sexual pudesse ser afirmada, tratada, analisada ou especificada”<sup>32</sup>. Todavia, o conceito de gênero como diferença sexual, de acordo com Lauretis, acabou por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminista, já que as diferenças eram estabelecidas da mulher em relação ao homem, como se houvesse um discurso fundador a partir do qual tudo é relativizado. Portanto, é necessário desvincular a noção de gênero da de diferença sexual.

Gênero, conforme Lauretis, é tomado como produto de diferentes tecnologias, discursos, epistemologias e práticas cotidianas, não é algo que existe *a priori*. Assim, para a autora, o conceito de gênero poderia ser explicitado de quatro formas: é uma representação - o que não implica que não tenha importância real; essa representação do gênero é sua construção – e “[...] num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção”<sup>33</sup>; a representação se dá nos aparelhos ideológicos do Estado e em espaços como academias, práticas artísticas de vanguarda e a construção de gênero também se faz por sua desconstrução.

O gênero não é apenas efeito de representação, mas excesso que, quando não contido, rompe e desestabiliza. Ele, na verdade, “constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas com uma classe [...] assim, atribui a uma entidade [...] certa posição dentro de uma classe [...]”<sup>34</sup>. Dada essa concepção de classe, poder-se-ia dizer que “[...] gênero representa não um

---

<sup>32</sup> LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206.

<sup>33</sup> LAURETIS, T. de. Op. cit., 1994, p. 209.

<sup>34</sup> LAURETIS, T. de. Op. cit., 1994, p. 210-211.

indivíduo e sim uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe”<sup>35</sup>. Conforme Zinani,

A identidade de gênero, proposta como uma construção cultural que verifica a especificidade de atitudes e comportamentos masculinos e femininos, procura questionar os estereótipos sociais, para que possam ser estabelecidas as bases de uma sociedade mais aperfeiçoada<sup>36</sup>.

Woodward argumenta que “a forma como vivemos nossas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais sobre a sexualidade que são produzidos por meio de sistemas dominantes de representação”<sup>37</sup>.

A constituição de um sujeito feminino acarretaria, portanto, modificações nos papéis sociais, que deixariam de ser fixos. Todavia, essa é uma questão complexa uma vez que “não existe uma unidade de sentido nas relações humanas, de maneira que as atitudes e o modo de ser constituam uma totalidade coesa e coerente”<sup>38</sup>. Para Zinani, a identidade se estrutura por meio da interação do sujeito com a sociedade – interação evidenciada pelas práticas culturais – e se organiza através de um sistema de representações, daí seu caráter simbólico. Em concordância, Funck<sup>39</sup> argumenta que a construção de uma identidade de gênero relaciona-se à possibilidade de questionar o que é geralmente tido como paradigma, de contestar os significados dominantes e ver além da ideologia patriarcal, que dá forma às relações de gênero e às normas sociais. Assim, a participação nas relações sociais forma a subjetividade do indivíduo e as estruturas sociais são mantidas pelos papéis desempenhados pelos indivíduos na sociedade. Sendo a narrativa um dos meios através do qual se constata o cruzamento e a formação de identidades diversas, convém ressaltar de que forma essa representação se dá no romance *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio.

### 1.5 Representação de identidade em *A veinte años, Luz*

<sup>35</sup> LAURETIS, T. de. Op. cit., 1994, p. 211.

<sup>36</sup> ZINANI, C. J. A. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: Educus, 2006, p. 94.

<sup>37</sup> WOODWARD, K. Op. cit., 2004, p. 32.

<sup>38</sup> ZINANI, C. J. A. Op. cit., 2006, p. 94.

<sup>39</sup> FUNCK, S. B. Op. cit., 1998.

Miriam é uma das principais vozes do grupo que tenta restabelecer a identidade de Luz. Ela é uma garota que, após deixar sua cidade natal e chegar a Buenos Aires, torna-se uma requisitada prostituta cujos programas são agendados com militares de alto escalão. Em função dos encontros, os abortos tornam-se uma constante: “Por eso cuando me quede embarazada me queria morir [...] El dato de la Gorda me lo dio la Juli, me dijo que me iba a cobrar barato. Me dio un poco de asco el lugar, estaba sucio, pero la Juli me la había recomendado [...]” (p. 29). A situação repete-se logo depois: “No podia contárselo, quedarme embarazada no era eficiente, no era de *viva*” (p. 32). É em função do segundo aborto que Miriam descobre que não poderá ter filhos: “Estuvo bien el médico, me paró la hemorragia y no me denunció, pero me dijo eso: Nunca va a poder tener hijos, lo lamento. Nunca más. Y yo me hice bola”. (p. 38).

É em um de seus programas que Miriam conhece Bestia. Ele se mostra enternecido com a situação da garota e o fato de ela não poder ter filhos. É o suficiente para que ela passe a viver com ele na semana seguinte. A relação, nitidamente, não se baseava em amor. O que ela procurava era alguém que pudesse ouvi-la, e foi nessa necessidade que se baseou o início do relacionamento:

Tal vez por eso dejé salir sin freno todo lo que me mortificaba: lo Del aborto, Del Fernández y que yo quería tener un hijo algún día, y que ahora nunca más, y que tal vez le pareciera ridículo y se riera de que una mujer como yo quisiera... Que no, que le parecía normal, humano que quisiera ser madre, y que me quería, que no sólo me gustaba, lo apasionaba [...]. (p. 40).

O que se tem é uma ênfase no processo discursivo que constitui indivíduos em sujeitos, e é através da linguagem que esse processo se dá. O que Miriam procurava, na verdade, era alguém que legitimasse seu discurso – ou pelo menos que o levasse em consideração, – não o desprestigiando pelo fato de ela ser mulher ou prostituta. Entretanto, essa lacuna não é sanada, e Miriam sente necessidade de afirmar seu discurso mais tarde, em uma conversa com Liliana: “O quizás se me dio por hablar porque es la última oportunidad que tengo de contar mi vida si me matan” (p. 94). Além disso, é por meio de Bestia que ela vislumbra a possibilidade de ser mãe:



Me embolo un poco, a decir verdad, pero a él digo que estoy fenómeno, que me encanta esperarlo, y cenar juntos, y salir un poco por ahí, cuando él puede, porque quiero que esté contento conmigo y que cumpla, que me traiga el bebé. (p. 21).

Todavía, Miriam desconhece os procedimentos utilizados por Bestia a fim de lhe conseguir o bebê, assim como não está a par de toda a turbulência política vivenciada no país, como se pode constatar no trecho a seguir: "Tiene manija, eso sí, guita no le sobra, aunque dice que está progresando mucho, que dentro de unos meses, cuando termine qué sé yo qué que están haciendo se va a forrar" (p. 20). Ela também não compreende porque Liliana, mãe de Luz, está detida: "Qué hizo la piba no sé, no me dice, siempre el mismo verso, que por mi seguridad. Sólo que ella no quiere el chico, y que, además, en la cárcel no lo puede tener" (p. 21). Para Miriam, qualquer tipo de detenção está necessariamente relacionado a assassinatos de estupradores, rememorando o episódio que vivera aos catorze anos: "Mira, le expliqué al Bestia, si a mí me dieran a elegir, hoy, al guacho ese viajante de comercio que me violó a los catorce años, lo mataría" (p. 20). O universo de Miriam é tão delimitado e sua identidade tão centrada que todas as experiências vivenciadas pelas demais mulheres devem remeter às suas. Essa é uma atitude característica de um sujeito dito iluminista, qual seja, sua identidade é unificada de tal forma que ela deve mediar todas as experiências. O Outro deve partilhar das mesmas vivências, não se levando em consideração um universo que não diga respeito ao seu.

Ainda quanto ao episódio do estupro, ressalta-se o fato de Miriam não ter contado nada à sua família:

Nunca le había contado lo que me hizo ese tipo, pensaba que me iban a echar la culpa, que ya no me iban a cuidar, o que me iban a decir 'sos igual que tu madre', no sé qué pensaba pero no se los podía contar a ellos [...] Qué idiota, me daba vergüenza contarle: ¡lo que me hizo él me daba vergüenza a mí! (p. 28).

O que se percebe é que, nesse episódio, dois discursos são postos frente a frente: o de Miriam, mulher; e o do estuprador, homem. Ela sabia que, diante da

palavra dele, a dela não teria validade, seria apenas considerada um indício de que ela se parecia com a mãe. Nesse cenário, o estuprador passaria a ser o detentor da verdade, e todos acreditariam na palavra/poder masculina. Miriam sabia que, ao se defrontar com duas versões, feminina x masculina, a tia acreditaria, como é de se esperar, na palavra masculina, uma vez que o discurso de Miriam – e por conseqüência, o discurso feminino – não tem valor.

De acordo com Schneider<sup>40</sup>, o sistema de gênero consolidado na sociedade ocidental organiza as relações sociais com base na diferença sexual. Assim, é responsável pela distribuição desigual de poder entre sujeitos femininos e masculinos e, conseqüentemente, pela opressão vivenciada pelas mulheres dentro de grupos sociais organizados em função do sujeito masculino, sempre definido a partir de uma posição central. Essa relação de poder, ao mesmo tempo em que mantém a ordem social, vitima o sujeito feminino, cabendo à mulher exercer poder através de seu próprio corpo. De certa forma, o poder sobre o corpo é um poder político no momento em que assume a força de símbolo ao representar a marca da diferença em um grupo específico. Diante dessa organização, ressalta-se que a ética que rege a sociedade ocidental é binária. Assim, a violência é definida como qualquer ato agressivo que merece punição. A questão é que tal código ético é também dependente de e envolvido por relações de poder, não sendo, portanto, imparcial.

Ainda conforme Schneider, sabe-se que a avaliação que a sociedade faz de qualquer atitude depende do *status* do indivíduo que a executou. Desse modo, se um indivíduo que goza de poder dentro da sociedade violar ou oprimir alguém marginalizado ou menos prestigiado, tal ato é aceito com certa naturalidade pelo grupo social que, inclusive, justifica sua ação violenta. No entanto, quando a situação é inversa, ou seja, quando o marginalizado agride seu opressor, considera-se um escândalo, acabando o agressor na prisão ou no sanatório. Foi a partir disso que se delineou o episódio vivenciado por Miriam: ao ser violada, ela se mantinha no lugar relegado a ela por uma organização social androcêntrica. Uma possível denúncia acarretaria inversão nos papéis - violentado x opressor - já que, enquanto sujeito feminino, passivo, dependente e menos criativo era natural que fosse violentada e, quiçá, tivesse buscado ou induzido essa violação, apenas reproduzindo

---

<sup>40</sup> SCHNEIDER, L. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M.; NEIS, I. A. *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

um papel já desempenhado por sua mãe, como fica claro nos dizeres da tia “você é igualzinha a sua mãe”.

Destaca-se, entretanto, que esse episódio havia ocorrido aos catorze anos, e a postura defendida por Miriam no momento da narrativa é diferente, e ela frisa a necessidade de estar alerta, caso o bebê seja uma menina, revelando que ela já se mostra mais consciente quanto à sua identidade de gênero:

Ah, si es nena se lo voy a decir apenas me entienda algo, si un tipo te agarra y te tira y te arranca la ropa, lo pateás, te defendés, y si te la mete lo mismo, lo denunciás, se lo decís a todo el mundo. Los hijos de puta son ellos y no una. (p. 28-29).

Porém, assim como atribui a prisão de Liliana somente ao assassinato de um estuprador, Miriam não consegue supor outro tipo de violência que não a física.

O estado inicial de alienação de Miriam é rompido a partir da atuação de Liliana. Tendo que hospedar a prisioneira e o bebê em sua casa, ela entra em contato com um mundo até então desconhecido. A reação primeira é de medo: “[...] y me dio miedo de que hiciera algo raro, el Bestia me dice que es muy peligrosa” (p. 73). Entretanto, ela se dá conta que esteve prestes a roubar o bebê de Liliana, e isso a envergonha:

- Vos te la vas a quedar, ¿no es cierto?  
Tiene los ojos verdes Liliana, muy brillantes, y muy fuertes, me miró con un odio que creí que me volteaba.  
- No, cómo se te ocurre.  
Me hizo sentir una mierda, una mierda porque casi soy yo la que se la roba, o el Bestia para mí. (p. 74).

O episódio em que Miriam canta para Luz enquanto Liliana conta a ela as atrocidades cometidas na prisão é fundamental para sua tomada de consciência. Ela utiliza uma canção de ninar a fim de não escutar uma verdade que a perturba. Ressalta-se que a função primeira das canções de ninar é justamente criar um universo que permita à criança lidar mais facilmente com questões que povoam seu imaginário e que causam medo. Ao introduzir tais temas em uma canção, o efeito aterrorizador torna-se suportável. É esse o mesmo subterfúgio utilizado por Miriam:

Que venían de la guerra, y canto más fuerte porque Liliana se pone a hablar, mirá cómo tengo los tobillos todavía, es por los grilletos, meses me pasé así, eran tres alpinos que venían de la guerra, ahítí, ahítá retaplán [...] más fuerte, más fuerte, no quiero escuchar pero tampoco le digo que se calle [...] yo ya no quiero que se calle, quiero que salga todo ese vómito ignorado para mí que vive en ella, que salga todo, todo, aunque me repugne, me duela, me caiga encima, me envuelva en su inmundio hedor, y que Liliana se alivie. (p. 83-84).

Há um duplo processo: Liliana se põe a falar das violências sofridas e, por meio dela, é como se emergisse o discurso de todos aqueles que foram torturados e impedidos de falar. Além disso, Miriam percebe uma verdade que não pode mais negar, solidariza-se com Liliana, o que gera identificação – também evidenciada na fusão de vozes, ou seja, o episódio é estruturado de tal forma que o discurso de Miriam confunde-se com o de Liliana – e é como se realizasse uma travessia simbólica já que, ao fim desse episódio, pode-se dizer que houve uma tomada de consciência:

Dejo la nena que se durmió aturdida con las estrofas de los tres alpinos todas confundidas a grito pelado y ese susurro atroz de Liliana. Liliana se ha callado. Salgo corriendo, cierro la puerta, y me tiro en la cama y ahora sí lloro y lloro. Odio al Bestia, lo odio, me odio a mí también. Cómo pude ser tan egoísta, tan jodida. Tengo que hacer algo. Tengo que salvar a Lili y a Liliana. (p. 85).

Ao longo dos três primeiros capítulos, Miriam evolui de uma postura alienada até a certeza de que ela precisa fazer algo por Liliana. Esse processo pode ser tomado como a transformação de um sujeito cuja identidade é unificada em um sujeito fragmentado. O fato de Miriam considerar a prisão de Liliana fruto do assassinato de um estuprador, refletindo sua experiência juvenil, e, além disso, o fato de se propor receber um bebê cuja origem era desconhecida demonstram que ela era um sujeito altamente centrado. A sua posição de sujeito só é modificada em função de Liliana, reiterando o caráter relacional da identidade. A partir de Liliana – do Outro – ela toma consciência do que está acontecendo, e assume uma postura ativa, modificando sua identidade.

Outro aspecto a se ressaltar quanto à construção da personagem Miriam é o foco narrativo. Pode-se dizer que o romance apresenta três narradores: Luz, a qual

narra sua história ao pai; um narrador em terceira pessoa que dirige sua onisciência ora a uma personagem, ora a outra; e Miriam, narradora em primeira pessoa. Tanto o narrador quanto as personagens são seres ficcionais que estabelecem contato com o real através de técnicas narrativas. Isso garante ao narrador e às personagens o caráter verossímil, ou seja, não são necessariamente verdadeiros, mas parecem sê-lo graças à coerência.

De acordo com Fernandes<sup>41</sup>, o narrador é o sujeito da enunciação que cria um objeto ativo que só existe a partir de sua ação verbalizadora. O narrador age por meio de um processo metonímico uma vez que seleciona partes e as apresenta a partir de sua visão pessoal, levando o leitor a compartilhar dela. Desse modo, ele atua como um organizador de peças narrativas dispersas, conflituosas entre si, tensas e incompletas, garantindo segurança ao leitor.

Fernandes estabelece quatro categorias de narradores: a primeira diz respeito a um narrador que conta a história, mas não é personagem, sendo uma espécie de narrador em terceira pessoa que dispõe de um ponto de vista limitado. A segunda refere-se ao narrador que é personagem secundária. Em seguida, há aqueles que equilibram a expressão de sua subjetividade com a descrição de atos e, por fim, narradores comprometidos com seu mundo interior que, por isso, consideram-se mais importantes que o exterior. Pode-se dizer que Miriam, uma das narradoras do romance, enquadra-se na segunda categoria, já que ela é uma das personagens, embora não seja a protagonista. Miriam faz uso da primeira pessoa, o que torna necessário alguns esclarecimentos acerca dessa modalidade de narradores.

Fernandes caracteriza o narrador em primeira pessoa como testemunha. Segundo o autor, ele não é somente testemunha de seu tempo, que isso o narrador em terceira pessoa também é, mas uma espécie de testemunha de si mesmo. Tudo o que cerca o narrador em primeira pessoa é mediado por sua emocionalidade, aqui entendida como “[...] um conjunto de emoções e sentimentos misturados a uma reflexão intimista”<sup>42</sup>. Assim, narradores dessa categoria seriam depoentes de fatos externos, de acordo com sua visão; e de fatos interiores, de acordo com sua capacidade de se auto-analisar.

O narrador em primeira pessoa encontra-se em uma posição dialética, uma vez que está dentro e fora da narrativa. Enquanto personagem, passa a reviver

---

<sup>41</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996.

<sup>42</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 106.

aquilo que é narrado. Ao assumir o papel de narrador, situa-se em um tempo que lhe permite julgar, embora não possa reviver o fato narrado, apenas observá-lo de longe. Desse modo, correspondendo às duas posições, distinguem-se dois tempos, um da narração e outro da personagem. Esse dualismo poderia levar a dizer que há uma cisão no narrador-personagem já que ele também é o outro. Ele, o narrador, tem ciência de sua personagem, ele mesmo, tantos anos atrás. Ao situar o romance no presente, o narrador fala de si como personagem agindo naquele instante, são dois que atuam. Percebe-se um movimento dialético que, segundo Fernandes, “[...] só encontra síntese na ação pura e simples, porque quando o personagem pensa é o narrador refletindo<sup>43</sup>”. Assim juntam-se duas perspectivas: a que age e a que narra. Em romances nos quais o narrador volta ao passado, ele separa-se de si mesmo e emerge numa presentificação que invalida o outro em si, afastando-o para melhor definir. Nesse processo, a personagem é, ao mesmo tempo, presente – enquanto apresenta o que de fato é - e passado, ao se referir a um sujeito que tenta ser recomposto. O narrador em primeira pessoa, que se encontra próximo no tempo em relação à sua personagem revela-se um narrador que encurtou o distanciamento e, por isso, a tensão é mais notória porque lhe falta capacidade de análise. Embora narre e, ao fazê-lo, afaste-se do objeto nomeado, esse afastamento mostra-se insuficiente, contaminado ainda pela visão da personagem.

Miriam encontra-se exatamente nessa situação. Ela narra a si mesma, nomeando-se, transformando-se em personagem e voltando ao passado a fim de compreender melhor os fatos. Essa compreensão, por sua vez, só é atingida por meio do discurso, uma vez que Miriam se coloca como narradora e não pode mais reviver os fatos, somente analisá-los.

Ao tentar recompor o passado, o narrador em primeira pessoa vale-se de sua memória. Dessa forma, ele cria um universo à sua semelhança já que tudo é mediado por sua experiência, abordando outras personagens sempre a partir de fragmentos elaborados por sua concepção. O narrador em terceira pessoa também individualiza os fatos. A diferença é que se tem uma versão sobre a personagem, e não da personagem.

Alguns narradores em primeira pessoa voltam ao passado para explicar o presente, fazer uma espécie de inventário. A personagem representa outra vez, só que agora acentuando determinados detalhes através dos quais possa explicar-se.

---

<sup>43</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 108.

Busca reavaliar atos que, quando vividos, não puderam ser explicados. De certa forma, ele narra para si mesmo.

Outra característica do romance em análise é a alternância de narradores, que aparecem ora em primeira pessoa, ora em terceira pessoa, como pode se constatar nos trechos a seguir que correspondem, respectivamente, ao final do primeiro capítulo e início do segundo:

Yo creo que a él le gusta lo del chico, que no es sólo por mí, o que está tan caliente conmigo que se confunde y termina queriendo lo mismo que yo, no, él también tiene ganas. Después está que una es hábil para manejar a los tipos. (p. 42).

E, a seguir,

No era así como había imaginado Eduardo este momento. No estaba la voz ronca y chillona de Amalia (nunca pudo entender cómo una voz tan grave podía sonar a chirrido de pájaro), ni los pasos marciales de Alfonso de un lado a otro de la habitación. En la imaginación de Eduardo, en sus charlas con Mariana, en el curso de parto que hicieron juntos, en este momento, sólo estaban Mariana y sus contracciones, sus dolores, y él ayudándola, consolándola, mimándola, dándole fuerza. (p. 43).

Embora se perceba que, no segundo caso, também vêm à tona as impressões da personagem, ressalta-se que elas são elaboradas e selecionadas pelo narrador. Assim, gera-se uma impressão ou visão do mundo sobre a personagem, e não da personagem, como no primeiro exemplo.

Segundo Fernandes, “a alternância entre o narrador em terceira pessoa e o em primeira pessoa permite uma variedade não apenas de perspectiva mas também de câmbio de registro lingüístico”<sup>44</sup>. O narrador em primeira pessoa atua principalmente em âmbito da parole. Com ele, virão à tona estilos singulares, e ele passa a ser autor, não o ser social, mas uma figura literária que cria e tem autoridade para narrar, tornando-se um autor do ponto de vista lingüístico. Ele tem mais chance de se expressar, não necessitando ser alguém culto. Assim, justifica-se que Miriam faça uso de uma linguagem não-padrão, uma vez que ela é a autora e é quem decide a natureza do registro lingüístico a ser usado. A linguagem inculta, povoada por gírias, expressões de baixo calão torna-se, desse modo, sua marca:

<sup>44</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 131.

“Se le empieza a agitar la respiración: mi mujer, ésta es mi mujer, mi yegua, mi mina, mi señora. Mi señora, me dice así mientras me recorre toda la raya y eso me calienta, seré idiota, y ahí sí, no hay puerta de mi cuerpo que se le resista” (p. 19). Ou ainda: “- Y entonces por qué no le dejan la nena, mejor que esté con su madre en la cárcel que con el hijo de puta de tu teniente coronel” (p. 77).

O narrador em primeira pessoa passa a ter existência autônoma somente a partir do enunciado. Ao dizer *eu*, que já é a forma máxima de individualização, ele está chamando a atenção mais para si do que para o objeto narrado. Logo depois, acentuando a visão peculiar, não apenas nomeia, mas nomeia a partir de um ponto de vista pessoal. Desse modo, ele ordena o mundo de acordo com o que vê ou pensa, fazendo com que tudo parta e volte a ele, em um movimento cíclico. Logo,

O mundo será mais sombrio ou delirante, mais extrovertido ou disfórico, tanto mais o narrador transmita aquilo que narra pela lente de sua sensibilidade. A atmosfera criada no romance é uma atmosfera interna do narrador-personagem que ele transfere para outros personagens, ambiente e até mesmo ações<sup>45</sup>.

A narração em primeira pessoa é mais centralizada, contribuindo para isso a pessoa gramatical, a experiência pessoal, o fato de o objeto narrado ser aquele que ele vê, seleciona, a autoridade sobre o discurso e a tendência à compactação espacial e temporal. O espaço é aquele percorrido pela personagem, assim como o tempo é aquele experimentado por ela. O romance se dá num lapso determinado pela vida da personagem. Em *A veinte años, Luz*, o leitor transita em um universo delimitado por Miriam: Buenos Aires e seus hotéis para encontros, a pequena cidade de Coronel Pringles ou o próprio apartamento de Miriam o qual assume uma simbologia importante, pois passa a ser seu espaço, o único espaço em que pode exercer alguma espécie de poder: “Porque este tendrá cagando a todos, pero en casa, la que lo tiene cagando, aunque de otra manera, con calidad y disimulo, soy yo. Ésta es mi casa y acá se hace lo que yo quiero”. (p. 42). O tempo também é o tempo vivenciado pela personagem. Desse modo, a narrativa inicia em 1998 para, a seguir, regredir aos anos de 1976 e 1983 para, finalmente, voltar a 1998 em um movimento cíclico. Mais que o tempo da narrativa, é Miriam quem ordena o tempo das suas lembranças, apresentando-as desordenadamente, cabendo ao leitor

<sup>45</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 134.



organizá-las. Assim, suas lembranças transitam entre o momento em que prepara o quarto para o bebê até uma digressão que lhe permite rememorar os seguidos abortos, anos antes.

Essa desordem na narrativa ocorre porque o narrador em primeira pessoa tende mais ao instinto uma vez que ele não apresenta um relato lúcido, lógico, mas um depoimento comprometido, tendo em vista que o “eu” nunca pode expressar-se de forma organizadamente distante. Ele realiza uma espécie de corte horizontal uma vez que está no mesmo nível das demais personagens. Esse corte faz com que ele direcione seu olhar para as outras personagens através da emoção e do que Fernandes chama de memória afetiva, qual seja, a memória da emoção, caracteristicamente descontínua e incompleta. Um raciocínio lógico sobre um fato histórico, por exemplo, procura o entendimento global, ao contrário da memória afetiva.

O fato de Elsa Osorio conceder a Miriam o relato em primeira pessoa é relevante. Ao propor a reescrita e o resgate da história de tantos sujeitos que foram ignorados durante os árduos tempos da ditadura, Elsa Osório o faz também por meio de Miriam, ou seja, a reescrita da história se dá também através dela que, de certa forma, sintetiza todas as vozes que nunca foram sujeitos: mulher, prostituta e, como se não bastasse, ligada a um homem que representa a opressão e a repressão, como bem lembrou Navarro<sup>46</sup>.

O tempo gramatical, por sua vez, pode não tomar por ponto de referência o momento em que o autor escreve, mas aquele que o narrador relata. Os trechos nos quais Miriam é a narradora em primeira pessoa são marcados pelo presente do indicativo, sugerindo uma ação dramática, tempo singular ou linearização narrativa. Isso se dá tendo em vista que o narrador, por meio do corte horizontal, iguala-se às demais personagens. Segue um exemplo em que o uso do presente do indicativo, além de tudo, aproxima o leitor dos fatos narrados e garante dinamicidade à cena: “Y corro por toda la casa, y me miro al espejo, me peino, me maquillo, quiero que me vea linda, que me quiera. Extiendo las sabanitas bordadas en la cuna”. (p. 57). Ao optar pelo presente, o narrador limita sua dimensão já que esse tempo verbal está colocado como experiência imediata e preso a ocorrências factuais antes que analíticas. É, por essência, o tempo da ação, da cena dinâmica, do fato seqüencial.

---

<sup>46</sup> NAVARRO, M. H. Falar ou calar: eis a questão! As ditaduras do Cone Sul re-visitadas sob a ótica das escritoras Elsa Osório e Marcela Serrano. *Organon*, Porto Alegre, UFRGS, Instituto de Letras, v. 17, edição especial, p. 13-20, 28 dez. 2003.

Todavía, nem todos os enunciados de Miriam remetem ao tempo verbal do presente do indicativo. Por vezes, ao recordar lembranças antigas, ela lança mão do pretérito imperfeito, como se pode constatar a seguir: “Y no acababa él de reaccionar cuando me puse a llorar, pero no una lagrimita, a los gritos, lloraba a los gritos, a moco tendido, con hipos, todo. Y él no sé qué entendió, pero me abrazó y me acunó y me dijo: no llores [...]”. (p. 40). Conforme Fernandes, “[...] quando o personagem embaralha vários tempos, angustiado que está com o passado, nada mais faz a narrativa do que dar ao personagem tridimensionalidade”<sup>47</sup>. Isso porque o presente é inapreensível, daí o uso da memória, uma vez que a compreensão do tempo só se dá através do passado.

Mesmo que o narrador alterne passado e presente, o leitor, ao final, coloca o passado antes e o presente depois. Ainda segundo Fernandes,

A mudança temporal é uma combinação tácita entre leitor e narrador: aceita, se na proposta inicial percebe-se um vaivém temporal fruto da fragmentariedade, quando ligada a recursos narrativos [...] ou, em nível do conteúdo, quando do esgotamento do núcleo temático<sup>48</sup>.

Já os diálogos definem-se como um momento de presentificação – existe interação entre narrador e personagem e, portanto, uma mistura temporal, uma vez que o narrador pode estar falando do ponto de vista de hoje sobre um fato passado. No diálogo, o narrador formalmente desaparece, havendo uma perda de domínio de sua parte em decorrência de uma abertura de espaço para a personagem. No caso da memória, mesmo o diálogo é uma citação do narrador, já que é ele quem retoma o que alguém disse. É através da emissão das falas das personagens que o narrador vai se permitir fazer contraponto ente a linguagem que está usando com as outras linguagens particulares, tendo em vista que os diálogos, pela sua natureza, carregam o coloquialismo. A troca de registro lingüístico marca o primeiro diálogo entre Luz e seu pai, Carlos:

- Dígame – le respondió Carlos [...]
- Quisiera hablar con Carlos Squirru, por favor.

<sup>47</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 60.

<sup>48</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 98.

- Soy yo – u ese ‘yo’ sonó tanto a ‘io’ que Luz se dijo que había sido una estúpida en ilusionarse así porque perfectamente podía haber un español que se llamara igual [...] - ¿Quién eres?
- ‘Eres’ la convenció totalmente de que había sido un error, pero no iba a cortar sin estar segura. [...]
- Discúlpeme, creo que es un error, yo creí que...
- ¿Sos argentina?
- ¡Sos, le había dicho sos! (p. 08-09).

Por fim, ressalta-se o uso de *flashbacks* durante toda a narrativa: o romance inicia em 1998 com o encontro de Luz com seu pai, Carlos. A seguir, o leitor é remetido para 1976, ano do nascimento de Luz. Segundo Fernandes, “a presença do *flashback* não é a presença de um artifício, mas a revelação do narrador – ou melhor, a impossibilidade de o narrador esconder-se atrás da ação, do diálogo ou de uma linguagem neutra”<sup>49</sup>. Para o autor, o *flashback* é uma ruptura temporal, diferindo do comentário uma vez que o primeiro pertence à esfera da narratividade e o segundo à esfera do ensaio. O uso de *flashbacks* aparece amplamente relacionado à construção da personagem Luz, uma vez que é por meio desse recurso que ela conta sua história ao pai, revelando-se como narradora, o que permite a ela reelaborar constantemente os fatos vivenciados e analisar de que modo eles interferiram em sua formação identitária.

Durante a narrativa, Luz entra freqüentemente em conflito com suas identidades: a jovem, filha de uma presa política, foi raptada ainda quando bebê e entregue à filha de Dufau, um general atuante no processo de repressão que assolou a Argentina na década de 70. A sensação de não pertencer à sua família faz com que Luz se aproxime do Outro, buscando saber mais sobre a história coletiva de seu país durante a ditadura militar. Ela começa, então, a investigar o mecanismo de repressão dos militares a partir do ponto de vista daqueles que a sofreram. A aproximação de Luz em relação ao Outro vai ao encontro de uma visão não-essencialista de identidade, conforme define Woodward<sup>50</sup>. O fato de Luz enfatizar as diferenças faz com que ela construa novos sistemas de representação a partir dos quais pode falar e se posicionar. A construção desses novos sistemas de significação, por sua vez, não exclui a existência de sistemas anteriores. Por isso, a discussão a respeito de identidades sugere que pode haver a emergência de novas posições e identidades, produzidas em circunstâncias econômicas e sociais

<sup>49</sup> FERNANDES, R. C. Op. cit., 1996, p. 146.

<sup>50</sup> WOODWARD, K. Op. cit., 2004.

distintas. Essas identidades, como já mencionado anteriormente, não giram em torno de um eixo coerente, pelo contrário, podem ser contraditórias.

Em meio a esse processo de conhecimento do Outro, uma figura que assume grande importância é o pai biológico de Luz, Carlos. Quando a jovem encontra-se com ele em Madrid, a fim de trazer à tona sua verdadeira história, uma investigação que iniciara meses antes termina com uma espécie de passagem simbólica. Tudo o que Luz ainda não sabia sobre o Outro – sobre sua mãe, sobre Miriam – vem a seu conhecimento por meio de Carlos. Nesse sentido, ele atua como uma espécie de mediador entre a protagonista e esse outro mundo que ela acaba de adentrar, como fica atestado nas próprias palavras de Luz: “El otro, en verdad, lo conocía muy poco, casi nada, apenas lo que le había contado Liliana a Miriam [...] Si alguien podía ayudarla a conocer el otro lado era él, Carlos”. (p. 13).

No romance, a sensação vivida por Luz de não pertencer ao seu grupo se manifesta várias vezes, seja pelo fato de não se sentir em casa, seja pelo fato de não parecer realmente ligada à mãe:

Cuando nos mudamos a Martínez, yo pensé que se me iba a pasar eso de sentir que no estaba en mi casa. Era nuestra casa, no la de Daniel, y sin embargo, yo extrañaba, pero no Entre Ríos, era un extrañar vacío, de algo que no conocía. Igual que el miedo, no sé a qué, nos es un peligro concreto sino algo informe que está siempre acechándome. (p. 319).

E, a seguir,

Vivir con ellos siempre lo sentí como algo... antinatural [...] desde que me puse a buscar mi propia historia, pienso que eso antinatural que yo sentía, ese no sentirme nunca en casa en mi propia casa, quizás obedeciera a una intuición de mi verdadera historia. Es algo complicado de explicar [...]. (p. 321).

Ressalta-se, no entanto, que a identificação entre Luz e o pai, Eduardo, era efetiva, o que faz com que qualquer idéia essencialista seja refutada, ou seja, o fracasso da relação entre Luz e Mariana não se devia à falta de laços biológicos, mas afetivos.

Todavia, é durante a Marcha em Repúdio ao Golpe Militar, que ocorre exatamente “há vinte anos”, que Luz toma consciência sobre essa sensação,

revelando a cisão de sua identidade. Ela participa da passeata e sente vergonha por pertencer à família do algoz de tantas vítimas. A luta interior de Luz para estabelecer o lado ao qual gostaria de pertencer torna-se evidente no dia da passeata. Nesse episódio, ela confronta duas de suas identidades: o pertencimento à família de Dufau e a simpatia ao movimento em repúdio ao golpe militar:

¿Cómo puedo vivir en la casa de la hija de un monstruo responsable de tanta sangre derramada? Mi madre, mi sangre. Y canto fuerte, como si así pudiera renegar de esa sangre [...] Me abro paso sin saber qué busco, como si quisiera recorrerlo todo, estar con todos y sentir al mismo tiempo que no tengo derecho. (p. 372).

Esse processo é fundamental para a formação daquilo que lhe foi negado ao nascimento: sua identidade. Poder-se-ia dizer que Luz confronta identidades que pertencem à esfera pessoal – familiar – e pública, retratada na simpatia ao movimento. Segundo Woodward, para que questões dessa natureza pudessem ser problematizadas, houve um deslocamento de centros, entre eles, a classe social. Assim, não existiria mais uma força única e determinante que governaria todas as outras identidades, como era defendido por Marx.

Essa crise vivenciada por Luz evidencia uma das bandeiras do movimento feminista: o pessoal é político, ou seja, identidades diversas que lutam por interesses diversos e que interferem uma na outra acabam transpondo a barreira entre público e privado. Essa abertura do pessoal para o político surgiu com novos movimentos sociais que emergiram no Ocidente a partir dos anos 60 e, em especial, após 1968, norteadas por fatores como a rebelião estudantil, o ativismo pacifista e antibélico e as lutas pelos direitos civis. Esses movimentos eram definidos pela política de identidade, preocupados com o que ela significa e como é produzida e contestada. Para Woodward, “a política de identidade concentra-se em afirmar a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado. Essa identidade torna-se, assim, um fator importante de mobilização política”<sup>51</sup>. Desse modo, estar envolvido em um processo de mobilização implica a celebração da singularidade cultural de um determinado grupo, bem como a análise de sua opressão específica.

---

<sup>51</sup> WOODWARD, K. Op. cit., 2004, p. 34.

A celebração da singularidade pode ser traduzida em afirmações essencialistas. Por outro lado, pode-se adotar uma postura não-essencialista, enfatizando-se que as identidades são fluidas, não-fixas e que elas não estão presas a diferenças que seriam permanentes em todas as épocas.

A formação das identidades se dá em uma dialética pelo apelo às identidades hegemônicas e pela resistência desses novos movimentos sociais que colocam em jogo identidades não-reconhecidas, que têm sido mantidas fora da história. Outro desafio dos novos movimentos tem sido questionar o essencialismo da identidade e sua fixidez como algo natural.

Em *A veinte años*, Luz, a protagonista, que busca por sua identidade, começa por estruturá-la em função da aceitação do Outro. Esse processo fica bastante claro no episódio da Marcha em Repúdio ao Golpe Militar, anteriormente citado, no qual Luz, após rejeitar o pertencimento à sua família, consegue a aceitação do outro:

Y es como si a través de Ramiro, que sabe lo de mi abuelo, y me abraza lo mismo, todos me admitieran, todos me abrazaran, todos me dijeran que es legítimo, justo, que me hermane a ellos, si así lo siento. La sangre derramada no será perdonada. (p. 373).

Assim, Luz empreende uma busca por sua identidade, sua origem, atrelando-se à resistência de um movimento que pretende lançar luzes sobre as lacunas estabelecidas na história nos tempos da ditadura. Esse jogo de palavras entre luz – relacionado ao conhecimento – e Luz – nome da personagem, permeia toda a narrativa. A própria personagem se dá conta da simbologia emprestada a seu nome durante a conversa com o pai:

Luz, siempre me llamé Luz. Y me gusta mi nombre. Es difícil decírtelo a vos, pero no todo fue malo, mi nombre, por ejemplo, Luz. Yo me empeiné en poner luz a esta historia de sombras, en saber, buscar y buscar, sin medir el riesgo afectivo que pudiera traerme. (p. 16).

Todavia, o mesmo sentido atribuído por Luz a seu nome não era compartilhado por sua mãe adotiva, Mariana:

- La idea de ponerme Luz de nombre fue de Eduardo. Mariana siempre me lo decía, cuando me reprochaba mis estados depresivos:

Mirá que llamarte Luz, vos, es gracioso, me decía [...] Y mamá siempre me dijo que mi nombre no se le gustaba, y que 'no me pegaba para nada'. (p. 251).

Conforme Cirlot<sup>52</sup>, o vocábulo “luz” aparece sempre relacionado à superioridade do espírito, sendo também a manifestação da moralidade, da intelectualidade e das sete virtudes. Sua cor branca alude à idéia de totalidade e receber luz implica adquirir consciência. Já Lurker<sup>53</sup> ressalta o fato de que a luz está ligada à criação do universo uma vez que isso se dá por meio da superação das trevas. O autor também enfatiza que na crença dos Maniqueus o ser humano é resultado da mistura entre luz e trevas, correspondendo à libertação das luzes a salvação. A sabedoria também está relacionada à luz, já que Parmênides comparou o caminho ao conhecimento com a passagem das trevas para a luz. De certa forma, esses significados aparecem relacionados ao processo vivido por Luz, principalmente no que diz respeito a adquirir consciência, consciência sobre si mesma, sobre sua origem. Além disso, a busca empreendida pela protagonista está para o caminho que leva ao conhecimento assim como a descoberta de sua origem está para a passagem das trevas para a luz.

A narrativa divide-se em três partes: 1976, 1983 e 1995-1998. A primeira parte traz Miriam como narradora em primeira pessoa. Esse tipo de narrador volta a aparecer na última parte – 1995-1998 – mas agora com Luz detendo a palavra. Ao conceder o discurso a Luz, metonimicamente, a escritora cede espaço a todos aqueles que sofreram com as conseqüências do golpe militar. A própria Luz é, por vezes, vista como um dos desaparecidos:

Si desaparece Luz. Desaparece, la palabra te aporrea mientras corres y te haces paso entre la gente. Luz también es desaparecida, como sus padres, porque quién sería ella, cómo se llamaría, si tu suegro, y otros seguramente, no la hubieran condenado a desaparecer, arrancándola de su madre, borrando toda identidad. (p. 251).

Pelo trecho acima, percebe-se que há uma expansão quanto à categoria de desaparecidos, constando nela não apenas aqueles que foram presos ou mortos e cujos corpos nunca foram encontrados, mas também aqueles que foram privados de

<sup>52</sup> CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. 3. ed. São Paulo: Centauro, 2005.

<sup>53</sup> LURKER, M. *Diccionario de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

suas identidades, privação essa reiterada várias vezes durante a narrativa: “Y qué vas a hacer si te enterás de que es hija de desaparecidos, no vas a poder vivir con eso. Te das cuenta de lo que significa para Luz, privarla de su identidad, de su historia y de la historia de los padres, tratada como una cosa”. (p. 249). Esse desconhecimento de Luz em relação à sua origem aparece, então, simbolizado como uma venda, acessório comumente utilizado nos detentos:

Puede ser que tenga razón porque eso que no sé cómo llamar es una cosa negra, que no deja ver nada, y lo tengo puesto desde que me acuerdo.

- Como el tabique. Una cosa negra que no deja ver nada. Pero te lo quitaste al fin.

- ¡Veinte años me llevó! (p. 320).

Outro trecho em que claramente o discurso de Luz emerge e amplia-se a outros enunciadores ocorre durante a conversa com o pai:

Su nombre me lo dio Miriam López, que ya le voy a decir quién es si me da la oportunidad – Luz parecía devolverle el mismo tono encrespado -. Soy yo la que voy a hablar. Usted, después, si se le da la gana [...] Y si no se le da la gana, no. ¿De acuerdo? Sólo quiero que me escuche. (p. 12).

Desse modo, Luz narra duplamente sua história: é ela quem aparece como narradora em primeira pessoa a partir da terceira parte da obra e é também dela a iniciativa de contar tudo ao pai, Carlos, como se pôde constatar no trecho acima. A necessidade de Luz em tomar a palavra e fazer valer o seu discurso frente ao pai aparece de modo catártico, ou seja, ao recontar sua história ela reorganiza os fatos a fim de buscar um entendimento que tenha ficado comprometido anteriormente. É a partir da verbalização – pela segunda vez – que se dá o entendimento.

Ressalta-se, entretanto, que foi somente a partir do nascimento do filho Juan que Luz resolveu sair em busca de sua origem:

Es algo complicado de explicar... se me hizo muy nítido cuando nació mi hijo. Fue entonces que empecé a buscar un hilo, algo que resignificara todo eso que yo había vivido con tanta incomodidad. Y lo encontré – Luz sonrió, triunfante -. Y aquí estoy en Madrid. Con vos. (p. 321).



Logo após o parto, Luz é invadida por um medo irrefreável de que roubem seu bebê. É essa sensação, associada à repulsa de Luz em relação à mamadeira que despertam nela uma espécie de memória inconsciente, impelindo-a a descobrir a verdade: “Juan ya no está en mí por eso pueden llevárselo. Unas ganas locas de que siga siendo parte de mi cuerpo. Una gigantesca ola de angustia estalla sobre la arena tibia de mi cuerpo, quiero que me devuelvan a Juan, que me dejen mover” (p. 381) e, a seguir,

Luz se había despertado en medio de la noche cuando tocó, sin querer, la retina de la mamadera y ese contacto, lo mismo le había pasado a la tarde, ese contacto con la goma le había producido una terrible sensación [...] Ella nunca la había amamantado, estuvo muy grave cuando nació, quizás me pasó algo a mí cuando era beba... con una mamadera y por eso... no entiendo. (p. 385).

Esse episódio é marcante para Luz já que ela retoma a memória inconsciente do momento em que foi privada da mãe e não pôde mais ser amamentada por ela, daí o medo de que roubem o filho assim como a recusa em utilizar a mamadeira. É ao se tornar mãe que Luz começa empreender sua busca, o que a leva, também, a refletir sobre o significado da maternidade:

Mariana, le dije mamá toda la vida – y Luz desvió la mirada -. Mamá es una palabra que va haciéndose con el tiempo. ¿Vos te acordás acaso cuando tuviste conciencia de que tu mamá era tu mamá? Para mí la palabra mamá fue siempre ella, Mariana, la que llamé mamá desde que aprendí a conectar esos sonidos a una persona. (p. 229).

Conforme Badinter<sup>54</sup>, o conceito de “mãe” tem se alterado largamente ao longo do tempo sendo somente no último terço do século XVIII que se opera uma mudança de mentalidade em que a imagem da mãe se modifica e ganha importância. Não se nega, todavia, que o amor materno tenha sempre existido. O que ocorreu foi uma mudança quanto à sua exaltação, favorável à sociedade. A partir de 1760, passa-se a associar a palavra “amor” a “materno”, o que acaba por

---

<sup>54</sup> BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 5. ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

colocar a figura paterna de lado. Assim, o Estado argumentou no sentido de convencer as mães a se dedicarem integralmente ao lar uma vez que se elas se tornassem indispensáveis à família, obteriam o direito de cidadania. Assim, a partir do condicionamento do Estado em relação à vontade das mulheres, teve início a era das provas de amor, caracterizada pelo sacrifício da mulher para que seu filho viva melhor e junto dela.

De acordo com a autora, o primeiro índice de mudança foi o desejo de as mães amamentarem elas mesmas seus filhos. As mulheres que assim o faziam eram consideradas “modernas”. Havia duas formas de elas agirem: serem as próprias amas de seus filhos ou contratarem alguém que ficasse em sua casa e com quem pudessem dividir os cuidados das crianças. O fato de a amamentação ser uma das primeiras amostras do amor materno tal qual ele é entendido atualmente é relevante e justifica o fato de Luz buscar no aleitamento um dos primeiros indícios quanto à sua origem.

As mães que se recusavam a amamentar os filhos alegavam que o aleitamento era fisicamente prejudicial já que colocava em risco a sobrevivência da mãe, além de o choro da criança perturbar seu sistema nervoso. Além disso, elas argumentavam a fraqueza de sua constituição ou a deformação do seio. Sobretudo, elas acreditavam ser pouco digno elas mesmas amamentarem os filhos – seria confessar que não pertenciam à nata da sociedade. Os maridos reforçavam essa idéia, considerando a amamentação um atentado à sexualidade e um “antídoto contra o amor”<sup>55</sup> uma vez que as relações sexuais eram proibidas durante a gravidez e o aleitamento. Preocupar-se com os filhos, enfim, não era elegante. Essa postura característica do século XVIII é a mesma defendida pela personagem de Mariana que se escandaliza com o fato de Luz querer ela própria amamentar o filho: “- ¿Pero lo vas a amamantar? ¿Para qué? Si hay unos productos buenísimos ahora. Se te vas a deformar el pecho, es una lástima”. (p. 383).

A terceira era do amor materno é caracterizada pela autora como a era do amor forçado, ou seja, a mãe passa a assumir diversos encargos: além de se certificar da saúde física do filho, torna-se responsável pela sua formação intelectual. A mãe do século XX ainda será responsável pelo inconsciente e pelos desejos do filho. Todavia, da responsabilidade passa-se à culpa rapidamente, uma vez que

---

<sup>55</sup> BADINTER, E. Op. cit., 1985, p. 97.

todas as mulheres que não quisessem ou não pudessem arcar com as responsabilidades da maternidade eram vistas como uma “anormalidade”.

Para Badinter, “o discurso psicanalítico contribuiu muito para tornar a mãe o personagem central da família”<sup>56</sup>, considerando a figura materna a causa imediata do equilíbrio psíquico da criança<sup>57</sup>. A psicanálise pregou por muito tempo a idéia de que uma criança infeliz era filha de uma mãe perversa ou negligente. Para a psicanálise, uma mãe boa deve ter experimentado, durante sua infância, uma evolução sexual e psicológica equilibrada ao lado de uma mãe também equilibrada. Mas, se ela foi educada por uma mãe desequilibrada, ao vivenciar a maternidade, repetirá as atitudes. Todavia, não é o que se depreende da postura de Luz, que não parece disposta a repetir os atos da mãe:

Sólo le dije que se fuera, que quería estar sola con Juan. No estoy dispuesta a perder esta sensación maravillosa por mamá. Ojalá no se haya quedado en el pasillo, ojalá siga con esa ofensa con que salió del cuarto y la esté llevando lo más lejos posible de aquí. (p. 384).

A identificação entre Luz e Mariana – entre mãe e filha – só acontece uma vez durante a narrativa no momento da morte de Dufau:

Ella se incorpora, me abraza y llora, llora desesperadamente sobre mi hombro [...] Y me da culpa sentirme bien cuando ella sufre tanto, pero no puedo evitar esta confusa ternura, esta extraña emoción que me produce el inesperado contacto con mamá, este estar abrazadas, que ella llora contra mí. Y yo también lloro porque por fin puedo estar abrazada a mi mamá. (p. 375-376).

Esse episódio demonstra o mesmo processo vivenciado por Luz durante a passeata em repúdio ao golpe militar, anteriormente citada. Durante a passeata, Luz confronta várias de suas identidades até sentir-se aceita pelo grupo. Durante o velório do avô, Luz encara Mariana como sua mãe pela primeira vez, e se vê aceita também pela primeira vez, daí a afirmação de que pode abraçar sua mãe. Até então, Luz via em Mariana a filha de Dufau, papel que fica relegado a segundo plano nesse momento, conforme as próprias palavras da narradora: “No pienso quién es Alfonso, pienso se murió el papá de mi mamá, ella sufre y me necesita”. (p. 376). Luz

<sup>56</sup> BADINTER, E. Op. cit., 1985, p. 295.

<sup>57</sup> Há divergências quanto ao papel desempenhado pela mãe no que diz respeito à estruturação do equilíbrio psíquico da criança. Para mais informações, consultar: BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceito e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

consegue, pela primeira vez, colocar em primeiro plano a identidade materna de Mariana e não sua filiação.

Durante o processo de constituição da identidade de Luz, uma figura que assume grande importância é Ramiro, o que demonstra o caráter relacional da identidade. De certa forma, o marido de Luz passa a atuar como um mediador entre ela e sua identidade, ela e todo um mundo que deveria ser escrutinado em busca da verdade. É Ramiro quem age sob Luz de modo a impeli-la a buscar a verdade: “De todos modos, fue algo que vi mucho después, que entendí con Ramiro, y formó parte, como un eslabón más, de esa cadena que yo fui armando y que me llevó a... buscarme... a buscarme a mí misma”. (p. 334). Pode-se, então, dizer que Ramiro foi responsável pela tomada de consciência de Luz: “- Ramiro tuvo mucho que ver, Ramiro es hijo de un desaparecido, y él y su madre estuvieron exiliados, él me fue despertando de mi letargo, después otras cosas”. (p. 370).

É por meio de Ramiro que Luz vivencia todo um processo de constituição de sua identidade: depara-se com um submundo da ditadura que até então lhe era desconhecido, confronta suas identidades e, pela primeira vez, pode escolher que identidade quer assumir, uma vez que a sua primeira oportunidade lhe havia sido roubada quando do seu seqüestro e da imposição de sua identidade como filha de Mariana e Eduardo. Essa capacidade de escolha é uma das principais características que a diferenciam da mãe Mariana e da avó Amália, ou seja, a subjetividade de Luz constitui-se em torno de um eixo de identidades diversas, e ela assume diferentes posições no momento em que reconhece essa diversidade e a importância do Outro nesse processo. Isso deixa claro o caráter múltiplo da subjetividade de Luz, o que permite caracterizá-la como um sujeito pós-moderno, ao contrário de Mariana e Amália que atendem aos pressupostos de um sujeito iluminista uma vez que não se permitem falar de posições diversas, assumindo sempre uma identidade una que, embora reconheça a presença do Outro, não o aceita. Várias são as passagens na narrativa que permitem vislumbrar o exposto acima. Um dos episódios cruciais e que transmite a visão do mundo de Mariana se dá no aniversário de Laura. Javier e sua esposa conversam a respeito de jovens que foram presos pelo regime e desapareceram posteriormente. A postura defendida por Mariana deixa claro que seu sistema de representações é binário, ou seja, tudo o que não corresponde à sua realidade é considerado ilegal ou fora de um padrão de aceitação:

- Si los detuvieron, por algo será. Vos qué sabés. Que los conocieras de chica no tiene nada que ver. Pueden haber cambiado. A lo mejor eran chicos bien, pero les lavaron el cerebro los comunistas y se metieron en la guerrilla. La madre debe ser una de esas que ni miran lo que hacen los hijos, no tiene ni idea [...]. (p. 169).

Essa atitude de Mariana, que revela sua não-aceitação em relação ao Outro, aparece várias vezes durante o romance, marcando a diferença entre ela e o marido Eduardo: “Eduardo admitía que los demás pensarán y sintieran lo que se les diera gana, sin mostrarles nunca su error, ella no. Esa actitud de perdonavidas de Eduardo la sacaba de quicio”. (p. 173). Da mesma forma, a posição maniqueísta defendida por ela não escapa ao narrador: “No podían ser tan irresponsables con la educación de su hija, había que transmitirle una postura clara y no el todo vale, dónde están los buenos y los malos”. (p. 206). Assim, para Mariana, tudo o que é diverso não assume lugar em seu sistema de representações, e tudo que for visto como “outro” assume caráter pejorativo e não interacional:

Si le hubiera contado todo lo que me dijo Dolores, iba a descalificar de plano su historia. Para Mariana, Dolores, Pablo, son los del otro lado, los subversivos. Y se pondría furiosa de saber que comí, que me conmovió, que me dolió lo que le pasaba a alguien que para Mariana sería simplemente una enemiga. Lo consideraría una traición a la patria, a ella, y sobre todo, a la basura de su padre. (p. 209).

Os valores de Mariana vêm à tona no momento em que descobre que Luz não é sua filha. Se até então Eduardo – e por que não o leitor - permitia-se uma espécie de complacência com ela, tudo chega ao fim com a reação de Mariana:

¿Qué sentirá ahora que sabes que no es su hija? Sufres de sólo pensar lo que debe estar pasando la pobre Mariana. Ahora la sigues al dormitorio. Intentas abrazarla, pedirle sinceramente perdón, cuando ella gira y vuelve a sorprenderte: Bueno, es clarita, y de ojos verdes [...] no es hija de una chinita, papá, al fin, me consiguió una beba que bien podría ser nuestra hija. (p. 255).

O comportamento de Mariana apenas reitera a postura de sua mãe, Amália. Foi de Amália a idéia de trocar os bebês na maternidade:

La Idea se le ocurre a Amalia. Acaso su marido Alfonso no le ha contado que algunos bebés de las subversivas se los dan a familias bien, porque los bebés no tienen la culpa de tener esos padres. Sí, es cierto que Marianita podrá tener otro, pero se va a poner tan mal, y además por qué van a renunciar a su primer nieto, ya lo han anunciado a todo el mundo. (p. 52).

Todavía, ela age de modo a fazer com que a idéia pareça ter vindo do marido, assumindo um lugar de inferioridade perante Alfonso:

El teniente coronel Alfonso Dufau sugiere a su mujer que se mantenga al margen, que haga como si no supiera nada, estas cosas mejor arreglarlas entre hombres. Aunque la idea haya sido suya, Amalia dejará que así suceda, siempre le gustó actuar entre bambalinas. Ése es su lugar, lo acepta y lo disfruta. Hace años que urde intrigas y planea acciones que Alfonso lleva a cabo con eficiencia [...] Un matrimonio perfecto, como suelen decir sus amigos. (p. 53).

Conforme Weedon<sup>58</sup>, o conceito de subjetividade é utilizado na teoria feminista para referir-se a pensamentos conscientes e sentimentos de indivíduos acerca de seu senso de pessoa. O mesmo conceito, em um contexto psicanalítico e pós-estruturalista, inclui significados inconscientes, desejos e vontades. Além desse termo, outros que devem ser levados em consideração em uma análise de cunho feminista são “experiência” e “identidade”. Em teorias ancoradas na experiência, a mulher forma-se através de observação e prática engajadas com o mundo. O termo identidade, por sua vez, é utilizado para referir-se à consciência que a mulher tem de quem ela é. Com base nisso, pode-se estabelecer uma discussão a respeito da natureza subjetiva vivenciada por Amália. Uma vez que a formação da subjetividade está relacionada a pensamentos conscientes, é lícito dizer que a personagem em questão vale-se de um conceito de subjetividade que a coloca em segundo plano em relação ao marido. Metonimicamente, essa tomada de posição representa o lugar subalterno ocupado pela mulher em relação ao homem. O que difere no comportamento de Amália, entretanto, é o fato de que ela própria opta e trabalha a fim de manter sua inferioridade. Não se trata, portanto, de ocupar o único lugar relegado a ela na hierarquia de poderes familiar – como freqüentemente acontece com as demais mulheres. Trata-se de escolher e assumir esse lugar como seu. Para

---

<sup>58</sup> WEEDON, C. Subjects. In: EAGLETON, M. (Org.). *A concise companion to feminist theory*. London: Blackwell, 2003.

a personagem, é melhor que, a olhos públicos, o marido apareça como detentor do poder. Ela inclusive o manipula de forma a aparentar que as idéias são dele e que, portanto, nada está alterado na ordem familiar já estabelecida.

Assim, a posição ocupada por Amália é dúbia: ao mesmo tempo em que ela dispõe da capacidade de tomada de decisões – mesmo que tais decisões atentem contra a identidade e os direitos alheios, como no caso do roubo de Luz –, ela abdica dessa posição a fim de satisfazer o marido e parece apresentar satisfação ao fazer isso. Daí se conclui que nem todas as mulheres empenham-se no sentido de se impor, deixando para trás sua posição subalterna. Para muitas, como é o caso de Amália, repetir o *status quo* é socialmente mais vantajoso. Assim, ao refletir sobre o conceito de identidade, enquanto consciência do sujeito em relação a si, pode-se afirmar que a identidade de Amália é de natureza iluminista já que ela está ciente de que seu lugar é à margem do marido e, conseqüentemente, à margem da sociedade. Para ela, a única identidade passível de vigorar é a identidade masculina, nos mesmos termos em que Descartes propõe e que já foi mencionado. Cabe a ela conservar-se à sombra desse processo. Além disso, partindo do pressuposto da experiência, não se vislumbra a formação de uma identidade de gênero uma vez que a observação não se transforma em ação, não resultando em práticas engajadas. Em outras palavras, Amália é capaz de observar o que acontece além da superfície dos fatos, mas não se mostra interessada em transformar isso em matéria-prima de ação capaz de reverter em práticas que desestabilizem a ordem.

Poder-se-ia dizer que a visão de Amália vai ao encontro, segundo afirma Weedon, de teorias científicas e filosóficas de diferença de gênero dos séculos dezenove e vinte as quais propuseram uma distinta natureza feminina, diferente daquela dos homens, com sua origem nos corpos das mulheres. Na melhor das hipóteses, mulheres eram vistas, teoricamente, como iguais; embora na prática fossem tratadas diferentemente, com freqüência como inferiores aos homens. Esta forma de representação das mulheres estendeu-se dentro do campo da literatura e artes.

Semelhante ao de Amália é o comportamento de Mariana, como pôde ser constatado anteriormente. Pode-se afirmar que Mariana é representada como uma continuidade das ações da mãe, a fim de mostrar que esse tipo de comportamento excludente perpetua-se e é bastante comum. Mariana, cuja observação era voltada

para a mãe, constitui sua experiência e, por conseguinte, sua identidade, valendo-se do modelo materno. Uma vez que Mariana não contou com a atuação de ninguém que pudesse alertá-la para o caráter relacional de identidade, ela assumiu uma concepção de sujeito iluminista e a sustentou até o fim da narrativa. Essa seqüência de experiências e identidades unas é quebrada por Luz. Embora a menina também estivesse exposta às atitudes de Mariana, o que a levaria a suceder a mãe nessa cadeia, Luz é representada justamente de forma oposta, ou seja, como elemento desestabilizador dessa sucessão de representações femininas à qual estava habituada a família Dufau.

Assim, pode-se traçar duas linhas de personagens femininas na narrativa: de um lado, encontram-se aquelas cuja identidade se sobressai por sua natureza unificadora: Amália e Mariana. Por outro lado, há personagens cuja identidade pode ser caracterizada como pós-moderna desde o início da narrativa, como Liliana e Dolores<sup>59</sup>; e personagens que foram expostas a outras alteridades e que souberam assimilá-las, também caracterizando o processo vivenciado por um sujeito pós-moderno: Miriam e Luz. Quanto à Miriam, pode-se dizer que o contato com Liliana e, posteriormente com Luz, foi fundamental para sua mudança de posição. A respeito de Luz, é possível afirmar que uma das esferas que apresentou maior contribuição para sua tomada de consciência e de aceitação do outro foi o núcleo que diz respeito às Avós da Praça de Maio. Elsa Osorio, por meio de técnicas narrativas que entrecruzam elementos de ordem histórica e ficcional, traz à tona essas mulheres que foram responsáveis não só pela nova percepção da realidade experimentada por Luz, mas de tantos outros sujeitos cujas vidas foram afetadas pela ditadura. Elas representam, paradoxalmente, um tempo que se quer esquecer, mas que não se pode deixar de lembrar. As Avós constituem um grupo, em *A veinte años, Luz*, cuja representação perpassa as fronteiras entre historiografia e ficção. Ao mesmo tempo em que elas são um grupo cuja existência é comprovada e até hoje atuante, não se pode negar o tratamento literário atribuído a tal representação. Essa instabilidade de territórios entre ficção e historiografia, alimentada pela emergência da nova história, é hoje um dos temas correntes nos estudos literários que se querem interdisciplinares como esse.

---

<sup>59</sup> Aspectos referentes à essa personagem não foram amplamente desenvolvidos por uma questão de recorte no que diz respeito ao objeto de análise. Fica a sugestão para estudos posteriores.





## 2 LITERATURA E HISTÓRIA: FRONTEIRAS INSTÁVEIS

As fronteiras entre história e literatura têm apresentado diferentes níveis de estabilidade ao longo do tempo, ora mostrando-se fixas, ora maleáveis. De acordo com Arendt e Conforto<sup>60</sup>, os limites entre as duas disciplinas não se mostravam tão rígidos no período compreendido entre a Idade Média e o século XVIII. Nessa época, escritores misturavam fatos reais e ficção da mesma forma que historiadores podiam dar um toque literário aos seus relatos. A fronteira entre história e literatura começou a ser estabelecida na metade do século XVII, sendo reforçada no século XIX.

O século XIX foi marcado por evoluções no campo da História e por tentativas de sua afirmação enquanto ciência. Naquele momento, buscavam-se métodos de investigação que desatrelassem a pesquisa historiográfica da descrição de feitos heróicos de grandes personagens e do colapso das principais civilizações. Conforme White<sup>61</sup>, os historiadores deveriam se ocupar de eventos atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, em suma, eventos observáveis, ao passo que os escritores deter-se-iam tanto nesse tipo de evento quanto nos imaginados e hipotéticos.

Atualmente, os limites entre as duas áreas voltaram a ser tênues. Um dos argumentos utilizados para justificar a estreita relação entre literatura e história é o fato de que ambas são narrativas que visam à construção de representações. Acerca disso, White<sup>62</sup> afirma que os mesmos recursos de linguagem utilizados para a construção da narrativa de ficção podem ser observados no discurso histórico. Observe-se, por exemplo, o seguinte trecho da obra historiográfica de Sirkis<sup>63</sup>, que procura resgatar o impacto da população argentina perante a iminência do golpe:

Naquela manhã do dia 24, Córdoba recebeu o golpe de Estado com a irônica arrogância de quem já tinha tornado insuportável a vida a todos os regimes militares precedentes. A víbora subversiva de cem

---

<sup>60</sup> ARENDT, J. C.; CONFORTO, M. Cruzamentos: a representação da História no texto literário. In: CHAVES, F. L.; BATTISTI, E. *Cultura regional: língua, história, literatura*. Caxias do Sul: Educs, 2004.

<sup>61</sup> WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ed. da USP, 1994b.

<sup>62</sup> WHITE, H. *Teoria literária e escrita da história*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1994a.

<sup>63</sup> SIRKIS, A. *A guerra da Argentina*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

cabeças, que o governador Uriburi jurara esmagar em março de 1971, continuava viva<sup>64</sup>.

Como se pode depreender do trecho acima, o historiador utiliza os mesmos recursos narrativos de um romancista: o uso de figuras de linguagem, como a metáfora, contribui para que o texto atinja uma expressividade que não seria alcançada com a simples ordenação de fatos. Além disso, o historiador posiciona-se como narrador onisciente e onipresente, visto que sem ele o leitor não saberia que os populares de Córdoba - representados metonimicamente pelo nome da cidade - encontravam-se em estado de “irônica arrogância”.

Segundo White, é durante a passagem do estudo de um arquivo histórico para a composição do discurso que o historiador se vale das figuras de linguagem:

[...] os historiadores têm de empregar as mesmas estratégias da figuração lingüística utilizadas por escritores imaginativos para dotar seus discursos daqueles tipos de significados latentes, secundários ou conativos que requererão que suas obras não só sejam recebidas como mensagens, mas sejam lidas como estruturas simbólicas<sup>65</sup>.

White ainda destaca que a pesquisa historiográfica, ao ser transformada em discurso, passa por um processo de “enredamento” semelhante ao processo visto na ficção, uma vez que o autor escolhe, entre diferentes estruturas de enredo, aquela adequada à representação tratada. É justamente esse “enredamento” que diferencia o discurso historiográfico de uma simples cronologia de datas. White, em síntese, afirma que o discurso literário difere do histórico devido a seus referentes básicos, concebidos como “imaginários”, mas os dois tipos de discursos são mais parecidos do que distintos em virtude do fato de que ambos operam com a linguagem.

De acordo com Chaves<sup>66</sup>, os limiares entre História e Literatura são aproximados a cada vez que lemos um livro e nos deparamos com personagens imaginárias que, todavia, se impõem sobre nós, por meio do princípio da verossimilhança, como se fossem reais. Desse modo, àqueles que questionam a veracidade da História quando comparada à Literatura, Chaves afirma que “[...] a verdade da ficção ou da Literatura, como em qualquer campo do imaginário, reside

<sup>64</sup> SIRKIS, A. Op. cit., 1982, p. 155.

<sup>65</sup> WHITE, H. Op. cit., 1994a, p. 27.

<sup>66</sup> CHAVES, F. L. A história vista pela literatura. In: *Cultura regional: língua, história, literatura*. \_\_\_\_\_; BATTISTI, E. (Orgs.). Caxias do Sul: Educus, 2004.

na sua possibilidade de convicção<sup>67</sup>. A verossimilhança é, pois, condição para a construção fictícia. É por meio dela que julgamos um romance como sendo “bom” ou “ruim” e que incorporamos suas personagens ou as relegamos ao esquecimento. É o princípio da verossimilhança que libera a Literatura de um compromisso com a circunstancialidade, embora reforce seu comprometimento com a temporalidade, ou seja, com o tempo histórico em que é produzida. De acordo com Chaves, “ocorre que o resgate desse tempo e sua representação não dependem das intenções mas, antes, da força simbólica do texto, da eficácia do seu sistema de significados e, assim, da força de convicção presente em diferentes momentos históricos”<sup>68</sup>.

Assim, para que a obra literária perdure no tempo, ela depende da transformação da circunstância histórica em metáfora capaz de ser apropriada em momentos posteriores, o que torna possível, então, uma leitura histórica do texto.

Outra questão levantada por Chaves no seu empenho de aproximar Literatura e História diz que, embora a Literatura não seja História, ela nasce em uma determinada circunstância, podendo ser uma referência à História. Dessa forma, “a sua problemática essencial reside justamente aí, está na distinção entre a circunstância e a *historicidade* do texto, que a ultrapassa para desenhar uma *visão do mundo*”<sup>69</sup>. Desse modo, não se deve buscar o fato histórico que está presente no texto literário, mas seu significado, sua historicidade. Adotar essa postura permite pensar que um texto literário pode ser constantemente atualizado quando lido em diferentes momentos históricos. Ao se pensar o romance *A veinte años, Luz*, por exemplo, pode-se destacar um ou mais fatos históricos: a ditadura argentina, o roubo de bebês ou a formação das Avós da Praça de Maio. Todavia, a narrativa transcende esse limite latino-americano ao lidar com a questão da formação de diferentes alteridades. A emergência de identidades conflituosas é um tema que perpassa toda a literatura ocidental, fazendo com que uma obra cujo enredo se prende a uma situação latino-americana seja lida universalmente.

Ao se abordar a relação entre História e Literatura, considera-se pertinente a sistematização realizada por Decca<sup>70</sup> no que diz respeito ao romance histórico, que estabelece quatro categorias: o primeiro tipo remete a narrativas nas quais os

---

<sup>67</sup> CHAVES, F. L. Op. cit., 2004, p. 09.

<sup>68</sup> CHAVES, F. L. Op. cit., 2004, p. 10.

<sup>69</sup> CHAVES, F. L. Op. cit., 2004, p. 12. (grifos do autor).

<sup>70</sup> DECCA, E. de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola para você, Hayden White. In: AGUIAR, F. et alii. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

elementos históricos não são índices do real, mas justamente uma fuga do real para uma dimensão ficcional. Nessa modalidade, o romance toma emprestadas representações da historiografia sobre o passado, utiliza-se de materiais históricos já prontos, mas subverte a função da história. O romance *A veinte años, Luz* enquadra-se, de certa forma, nessa modalidade, uma vez que resgata elementos históricos, subvertendo-os e trazendo à tona discursos que vão de encontro ao discurso oficial. Assim, emergem sujeitos como a mulher, o militante político e a prostituta que contam sua versão dos acontecimentos.

A segunda modalidade refere-se a romances que pretendem ser testemunhos de sua época. Esse tipo de romance pretende-se histórico no que diz respeito à sua força de denúncia da realidade social, uma vez que ele procura alertar setores privilegiados para as injustiças sociais, podendo ser chamado de “literatura engajada”. A atenção para os pequenos eventos acompanha esses romances, que transformam o indivíduo comum em herói ou vítima da história. Nesses romances, os elementos ficcionais estão subordinados às marcas do real histórico, e os romances funcionam como instrumentos de tomada de consciência histórica. Essa modalidade mobiliza a “[...] consciência e exige uma tomada de posição do leitor a partir de uma denúncia, diante de uma indignação moral”<sup>71</sup>. Nesses casos, apela-se mais para a subjetividade do leitor, procurando mobilizar seus sentimentos e emoções, provocando um choque com a realidade. No romance histórico moderno, “[...] a soberania do grande evento, como as guerras e as revoluções, não é afirmação realista, mas percepção de que as ações humanas se movem por meio de forças desconhecidas e incontroláveis e fora do alcance do espírito racional”<sup>72</sup>.

Essa segunda modalidade de romance histórico está estreitamente ligada à micro-história, já que ela desloca seu foco das grandes figuras históricas para se centrar em diferentes aspectos – figuras geralmente sem expressão – em um processo metonímico que busca explicar o todo pela parte. A respeito da micro-história, Chartier<sup>73</sup> diz que ela pretende construir, a partir de uma situação particular, excepcional, a forma como os indivíduos produzem o mundo social por meio de suas alianças e confrontos, através das dependências que os ligam ou opõem. Segundo o autor,

---

<sup>71</sup> DECCA, E. Op. cit., 1997, p. 202.

<sup>72</sup> DECCA, E. Op. cit., 1997, p. 203.

<sup>73</sup> CHARTIER, R. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p. 97-113, 1994.

o objeto da história, portanto, não são, ou não são mais, as estruturas e os mecanismos que regulam, fora de qualquer controle subjetivo, as relações sociais, e sim as racionalidades e as estratégias acionadas pelas comunidades, as parentelas, as famílias, os indivíduos [...] o olhar se desviou das regras impostas para suas aplicações inventivas, das condutas forçadas para as decisões permitidas pelos recursos próprios de cada um: seu poder social, seu poder econômico, seu acesso à informação. Habituada a estabelecer hierarquias e a construir coletivos [...], a história das sociedades atribuiu-se novos objetos, estudados em pequena escala<sup>74</sup>.

A respeito disso, Sarlo<sup>75</sup> aponta que, há décadas, o olhar de muitos historiadores voltou-se para sujeitos que se apresentam como uma refutação às imposições do poder material ou simbólico. Durante muito tempo, a atenção esteve voltada para grandes movimentos coletivos sem se fixar no indivíduo e descobrir nele, através de práticas culturais, a afirmação de uma identidade. O que houve, então, foi a reivindicação de uma dimensão subjetiva, o que a autora denominou de *guinada subjetiva*, como uma referência à *guinada lingüística* ocorrida nas décadas de 1970 e 1980 quando referentes como sujeito e contexto passaram a fazer parte da análise dos fenômenos lingüísticos.

Pode-se afirmar que *A veinte años, Luz* também pertence a essa modalidade. A protagonista, Luz, metonimicamente, representa uma coletividade cuja voz foi abafada – e continua sendo – pelo discurso oficial durante a ditadura argentina. Em lugar de focar os grandes acontecimentos da ditadura (ressalta-se que o adjetivo *grande* é atribuído àqueles eventos dos quais se ocupa a historiografia oficial), o narrador detém-se nos dramas humanos de personagens que passariam despercebidos.

A terceira tipologia está relacionada a romances nos quais os grandes eventos são a referência a partir da qual a vida individual se organiza e se transforma. Nessa modalidade narrativa, o destino do indivíduo é determinado por forças que ele não controla.

Por fim, a quarta tipologia diz respeito a romances históricos que trabalham com os mitos de origem e com questões de identidade nacional, étnica ou de outros grupos sociais. Romances dessa natureza têm a intenção de se instituir como marca de diferenciação, de uma identidade que se distingue de outra.

<sup>74</sup> CHARTIER, R. Op. cit., 1994, p. 102.

<sup>75</sup> SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

Com base nesse aparato teórico, pretende-se uma leitura que enfatize aspectos historicizantes do romance *A veinte años, Luz*, da escritora argentina Elsa Osorio, partindo do princípio de que ele se constitui como uma narrativa histórica, conforme proposto por Decca e anteriormente citado. Dessa forma, a análise deter-se-á sobre a representação das Avós da Plaza de Mayo, procurando mostrar que o romance fornece elementos que transcendem a historiografia, reescrevendo-a.

## 2.1 A leitura da história em *A veinte años, Luz*

O romance *A veinte años, Luz* narra a busca de Luz por sua identidade. Ela assume um importante papel no momento em que dá voz a uma coletividade que sofreu os efeitos da ditadura e que, no entanto, nunca foi reconhecida. O discurso até então negado às mulheres emerge simbolicamente por meio de Luz no momento em que ela encontra seu pai em Madrid e o adverte: “[...] Soy yo la que voy a hablar. Usted, después, si se le da la gana [...] Y si no se le da la gana, no. ¿De acuerdo? Sólo quiero que me escuche”. (p. 12). O romance, desse modo, vem a preencher uma fissura deixada pela história oficial.

Luz, ao longo da narrativa, constrói sua identidade de gênero, atuando em prol de um grupo que buscava manifestar-se. Ela representa, ao mesmo tempo, a busca pela verdade e os efeitos da ditadura. Nas palavras de Navarro: “Osório [...] através da excepcionalidade de seus recursos ficcionais, desconstrói o discurso ideológico dominante, rompendo o silêncio milenar ao qual estavam condenadas as mulheres”<sup>76</sup>. Nesse processo, Luz recebe ajuda de outro grupo que procurava fazer-se notar em meio aos tempos obscuros da ditadura: as Avós da Praça de Maio.

As Avós da Praça de Maio surgiram durante a ditadura como resposta ao seqüestro de crianças cujas mães eram consideradas subversivas. Em 24 de março de 1976, as Forças Armadas declararam golpe de estado contra Maria Estela Martínez de Perón, viúva do antigo comandante Juan Perón, falecido em 31 de junho de 1974. As razões do golpe estavam relacionadas a acusações de corrupção, incompetência quanto ao setor econômico e fragilidade política da presidente diante de ações armadas de esquerda – representada pelos grupos

---

<sup>76</sup> NAVARRO, M. H. Op. cit., 2003, p. 13.

guerrilheiros Montoneros e Exército Revolucionário do Povo – e de extrema direita, representada pela *Triple A* – Aliança anti-comunista argentina. O golpe teve como base ideológica a Doutrina da Segurança Nacional, a mesma que deu suporte aos golpes em países vizinhos como Brasil e Chile. O Processo de Reorganização Nacional, como os militares denominaram a ditadura argentina, optou pelo extermínio de toda forma de oposição, lançando mão de maus-tratos que alteravam a identidade psíquica e política dos prisioneiros.

Com referência à historiografia construída a respeito desse momento histórico, Sarlo afirma que

muito do que foi escrito sobre as décadas de 1960 e 1970 na Argentina [...] são versões que se sustentam na esfera pública porque parecem responder plenamente às perguntas sobre o passado. Garantem um sentido, e por isso podem oferecer consolo ou sustentar a ação. Seus princípios simples reduplicam modos de percepção do social e não apresentam contradições com o senso comum de seus leitores, mas o sustentam e se sustentam nele. Ao contrário da boa história acadêmica, não oferecem um sistema de hipóteses, mas certezas<sup>77</sup>.

Na Argentina, aproximadamente 200 bebês nasceram em cativeiro e foram raptados por militares. Os bebês eram retirados dos centros clandestinos de detenção e adotados ou registrados como filhos próprios. A maioria dos apropriadores cumpre penas irrisórias ou foram absolvidos. Os filhos de desaparecidos são a demonstração mais cruel do modo de agir que tiveram as Forças Armadas Argentinas durante o período em que permaneceram no poder, de 1976 a 1983. Estes filhos não só perderam seus pais, mas também sua identidade, seus referentes, seus laços primordiais.

A repressão baseou-se no trio seqüestro – desaparecimento – tortura de pessoas. Elas eram seqüestradas de suas casas tendo parentes e vizinhos como testemunhas. As ações, em sua maior parte, ocorriam de madrugada. Conforme descreve Quadrat,

Para facilitar a ação e disseminar o terror na vizinhança os grupos encarregados do seqüestro cortavam a energia elétrica deixando todos no escuro, usavam megafones, helicópteros e até mesmo granadas e bombas. Em seguida, a casa era invadida por um grupo de pessoas, que às vezes era composto por até 50 militares ou policiais, fortemente armados. A vítima era então levada em um dos

<sup>77</sup> SARLO, B. Op. cit., 2007, p. 14-15.



vários carros usados na ação. Não sem antes que toda sua família, inclusive crianças, fosse aterrorizada e ameaçada. E não raro as invasões de domicílios eram acompanhadas de saques<sup>78</sup>.

Após o seqüestro, as vítimas eram levadas para centros clandestinos de detenção onde eram torturadas. A partir do seqüestro, o prisioneiro era privado de sua identidade, passando a atender por um número que o identificava. Os órgãos do governo negavam veementemente que os sujeitos desaparecidos estivessem sob sua custódia, chegando a insinuar que eles haviam viajado para outros países. O desaparecimento, morte ou seqüestro de amigos e vizinhos de guerrilheiros não fazia parte da lei geral do sistema desaparecedor, como o denomina Quadrat<sup>79</sup>. Mas isso contribuía com a idéia de que qualquer um podia cair, instaurando o regime de terror. Esse regime era reforçado pelo fato de que os centros de detenção podiam ser vistos. Os desaparecedores exerciam controle total sobre a vida dos seqüestrados, isso explica sua ira quando alguém tentava suicídio.

Em meio a esse tumulto político, formou-se, em 30 de abril de 1977, o primeiro grupo de *abuelas*, constituído por Azucena Villflor de Devicent, Josefa de Nola, Raquel de Caimi, Beatriz de Neuhaus, Delicia de Gonzáles, Raquel Arcusin, Haydée de Garcia Buela, Mirta de Varavalle, Berta de Braerman, Maria Adela Gard de Antolokoletz, Cândida Felicia Gard, Maria Mercedes Gard e Julia Gard de Piva.

De acordo com Quadrat, a escolha da praça se deu porque lá elas eram todas iguais, criava-se um elo de solidariedade e catarse. Todas contavam o que havia acontecido com suas famílias e identificavam-se umas com as outras. A praça era um elemento de união. Além disso, nenhuma forma de repressão pública contra elas poderia ser adotada porque não seria aprovada por quem freqüentava o local. Caso reprimissem as *Abuelas*, o Estado estaria admitindo o que tentava esconder: o uso de violência gratuita. Com o crescimento do número das *Abuelas*, aumentou o número de policiais no local, levando à prisão muitas delas numa tentativa de esvaziar o movimento e identificar as líderes. Ser uma *Abuela* da *Plaza de Mayo* era um delito, mas também uma forma de identificação:

---

<sup>78</sup> QUADRAT, S. V. Memória, direitos humanos e política na Argentina contemporânea. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RJ HISTÓRIAS E BIOGRAFIAS – UERJ, 10., 2002, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos*. Rio de Janeiro: UERJ, 2002. Disponível em: <<http://www.rj.anpuh.org/anais/2002/comunicacoes>>. Não paginado. Acesso em: 15 jan. 2008.

<sup>79</sup> QUADRAT, S. V. Op. cit., 2002, não paginado.

Na praça estas mulheres também encontraram uma nova identidade e um novo sentido para as suas vidas. Com a idade girando em torno de 40 a 60 anos e dedicadas a tarefas domésticas estas mulheres se viram no olho de um furacão atacadas em seu ponto mais vulnerável: seus filhos<sup>80</sup>.

Com o acirramento da violência, elas passaram a se reunir na clandestinidade em igrejas ou cafés, tornando as idas à praça esporádicas. O “desaparecimento”, forma predominante através da qual exerceu repressão política, afetou 30.000 pessoas de todas as idades e condições sociais que foram submetidas à privação de sua liberdade e à tortura. Entre elas encontravam-se centenas de crianças seqüestradas com seus pais ou nascidas em centros clandestinos de detenção para onde eram conduzidas as jovens grávidas.

A quantidade de seqüestros de crianças e de jovens grávidas, o funcionamento de maternidades clandestinas – como em Campo de Mayo, Escuela de Mecánica de la Armada e Pozo de Banfield, por exemplo - e a existência de listas de famílias de militares em "espera" de um nascimento nesses centros clandestinos, bem como as declarações dos mesmos militares, demonstram a existência de um plano preconcebido não somente de seqüestro de adultos, mas também de apropriação de crianças.

Os bebês roubados como "botín de guerra" foram registrados como filhos pelos membros das forças de repressão, deixados em qualquer lugar, vendidos ou abandonados em institutos como seres sem nome - N.N. As Avós, no esforço para encontrar seus netos, também se empenharam para a criação de um Banco de Dados Genéticos, onde figuram os mapas genéticos de todas as famílias que têm filhos desaparecidos. Em *A veinte años, Luz*, esse dado vem à tona por meio da fala de Luz:

Los avances de los estudios hematológicos permitirán determinar la identidad y la filiación de los niños desaparecidos. El proyecto, aunque claro, eso demoraría, es que todos los familiares puedan dejar su sangre en un banco para comprobar la filiación [...] Paradojas de la vida [...]. (p. 219).

Conforme a história oficial, o Banco de Dados Genéticos havia sido criado em um esforço governamental para encontrar os desaparecidos no período militar.

---

<sup>80</sup> QUADRAT, S. V. Op. cit., 2002, não paginado.

Osorio, entretanto, desconstrói esse discurso revelando, através de sua protagonista, as condições de criação desse centro:

Porque fue un personaje de la dictadura, el ex intendente Cacciatore, quien había creado este centro, casi como un regalo que le hizo a su médico personal, a quien le interesaba mucho realizar trasplantes renales. Que después, con las investigaciones ya adelantadas, haya servido para probar los vínculos sanguíneos, la identidad de estos chicos, es gracioso, ¿no? (p. 219-220).

Apesar do esforço das Avós em denunciar as atrocidades cometidas nos porões do Regime Militar, muitos desconheciam os procedimentos adotados pelo governo, o que demonstra a falta de consciência da população em relação ao processo histórico vivenciado no país. Esse é o caso da personagem de Eduardo. Por ter sido conivente com o sogro quanto à troca dos bebês na maternidade, ele nunca se preocupou com a origem de Luz, aceitando a versão de Dufau de que a menina era filha de uma funcionária da fazenda que rejeitara o bebê. Anos mais tarde, quando ele passa a investigar a história de Luz, a versão primeira ainda parece confortá-lo: “Una madre que abandonó a su hija y ahora está arrepentida. La sola idea, por más problemas que te traiga, te resulta hasta agradable porque no es eso, lo otro, lo horripilante, lo que tanto temés”. (p. 243).

A atuação das Avós, todavia, não se restringe ao universo de Luz, elas também transitam na esfera narrativa de outras personagens, como Dolores, por exemplo. É por meio dela que se dá a primeira menção às Avós da Praça de Maio, quando da tentativa de localizar o filho de seu irmão, militante sugado e torturado pela repressão. Dolores atua sobre o processo de tomada de consciência de outra personagem: sua mãe, Suzana.

Suzana nunca compreendeu as atividades do filho Pablo, por isso, quando se confirma o desaparecimento do rapaz, da esposa e do filho, sua atitude inicial é entregar-se à apatia. É graças à insistência de Dolores que ela se junta à luta das Avós da Praça de Maio, passando de uma postura passiva a uma ativa:

Llorar con otro que le pasa lo mismo no es ese llanto a solas, estéril, es saber que hay un tiempo para el llanto y otro para la acción. Dolores se conmueve. No había pensado que era posible que en tan pocos días su madre pudiera consustanciarse tanto con la lucha de las Abuelas. (p. 263).

E ainda

Susana no paraba de hablar de esas mujeres admirables que desde el 77 están luchando, todo lo que fueron capaces de hacer en estos años, amenazadas y perseguidas, y le contaba una y otra vez lo del Congreso en Nueva York en el que participaron sobre 'el signo de la abuelidad', ahora ya se podría probar el vínculo. (p. 243).

Suzana engaja-se em um compromisso de entender a identificação política do filho e da nora porque, se o fizer, estará mais perto de captar o que eles representaram. Entender, nesse sentido, significa colocar-se no lugar do ausente.

Por meio da representação das Avós da Praça de Maio emerge um discurso que foi calado pela história oficial, habituada a registrar os grandes fatos. As Avós, contudo, atuam em uma esfera diversa, à margem da história, trazendo à tona conflitos pessoais que não interessam ao universo do historiador tradicional:

Me contó tantas historias terribles... y al mismo tiempo conmovedoras. La de Susana, la madre de Dolores. Qué no hizo esa mujer para encontrar a su nieto, jueces de menores, obispos, orfanatos, milicos, curas, políticos, tocó todas las puertas, un día la esperanza, y otro la decepción. [...] murió sin encontrarlo. Siguieron una pista, basada en una información que les habían dado, Susana se ilusionó mucho. Persiguió con tenacidad al que creía el usurpador de su nieto, se peleó a brazo partido con los jueces renuentes, y al fin, no era su nieto. Pero también se comprobó que no era hijo de esos falsos padres [...]. (p. 406).

A busca das Avós por seus filhos e netos desaparecidos leva também a refletir sobre o número de desaparecidos e, por conseguinte, a questionar quantas identidades ainda permanecem ignoradas:

Cuántos chicos habrá desaparecidos, cuántos que se ignora su existencia. Cuántos padres, como la madre de Mirta, que ya no tienen ni fuerza para buscarlos. Y es inevitable que se le cruce: ¿alguien estará buscando a la hija de Eduardo?, si es que nació en cautiverio, porque aunque él crea otra cosa... es tan posible (p. 263-264).

As Avós também desempenham um importante papel no processo de tomada de consciência de Luz. Uma vez reconhecida sua identidade, é possível que haja identificação com o grupo, o que faz com que Luz assuma como suas as histórias relatadas:

Delia piensa que tal vez porque lo que leí, lo que me enteré por ellas, me tocó tanto, lo hice mío, y creo que es mi propia historia. Eso lo entiende porque las Abuelas vivieron cada uno de esos niños que encontraron como su propia familia. (p. 408).

Identificação já vivenciada pelas Avós:

Se acuerda cuando, después de tantos sinsabores, tanta demora, iban a restituir a Paula a su abuela. Delia estaba ahí, en Tribunales, cuando después de tener todas las pruebas, hasta la de sangre, que demostraba sin ninguna duda la identidad de la niña, el juez dijo que tenía que seguir meditando el caso. Hijo de puta, cerdo, le había gritado Delia, ella que antes era incapaz de levantar la voz. La sentía su propia neta [...] La sentís tuya porque te hacés carne y sangre con todo lo que compartís. Pero no tiene por qué haberte pasado a vos, haberlo sufrido en carne propia, para luchar con nosotras, codo a codo. Tampoco te confundas, Luz. (p. 408).

Nas palavras de Navarro<sup>81</sup>, as Avós da Praça de Maio aparecem, em *A veinte años*, Luz, como novas agentes da história que não atuam a partir do papel tradicional de quem tem o poder, mas sim a partir do seu gênero que tradicionalmente se forjou e teve sua atuação principal no ambiente doméstico: o fato de serem as mães dos desaparecidos é que marca sua luta ampla por mais justiça social, mas o desejo maior é recuperar seus filhos e netos.

Conforme Catela<sup>82</sup>, mães, pais, avós e familiares em geral foram os primeiros a denunciar e internacionalizar o problema dos desaparecidos na Argentina. Ao longo da ditadura e mesmo após, em tempos de abertura política, muitas foram as estratégias utilizadas para denunciar e não relegar ao esquecimento a situação limite que significa ter um familiar desaparecido. Os desaparecidos surgem como um elo constitutivo da identidade nacional que clama constantemente por ser discutida, analisada e exposta.

As reivindicações que enchem editoriais, páginas na *internet*, entrevistas e reportagens em jornais e revistas formam parte de uma identidade que constantemente precisa reforçar suas fronteiras, opondo-se àqueles que preferem o silêncio ou a pacificação nacional e que consideram que o passado já foi encerrado e os desaparecidos foram sepultados pelo esquecimento e pela necessidade de reconciliação entre os argentinos.

<sup>81</sup> NAVARRO, M. H. Op. cit., 2003.

<sup>82</sup> CATELA, Ludmila da Silva. *Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro*. Disponível em: <<http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/hijos.htm>>. Não paginado. Acesso em: 15 jan. 2008.

A partir do caso dos familiares de desaparecidos pode-se pensar a memória social com tempos diversos e com modos singulares de expressão, como uma forma de reescrita da história que abre espaços para o futuro, que transmite informação, feitos e representações do mundo. Como reforça Catela, a produção dessa memória vai mais além da mera transmissão. Talvez sua função mais importante não resida no fato de não esquecer, de opôr-se ao silêncio, mas de reunir material, palavras e força capazes de construir uma nova identidade. Uma identidade que se inaugura em uma etapa da vida e em espaços específicos, que não é exclusiva, porém determinante. Uma identidade que liga o passado ao presente e costura-o ao futuro daqueles que se socializam com atos, comemorações e relatos sobre os desaparecidos que incluam suas visões e perspectivas e discutam e estendam a memória, por mais monumentos de pacificação nacional que se tentem construir. Conclui-se, portanto, que as Avós, ao trazerem à cena histórica novos agentes, quebram o discurso oficial, reescrevendo uma nova memória para o país.

## 2.2 Memória e família

De acordo com Barros<sup>83</sup>, a escola sociológica francesa, através de Durkheim, concebe o ser humano como um produto do meio social. A partir dessas reflexões, a autora destaca a participação do grupo social na reconstrução de lembranças, abandonando o conceito individual de memória, caracterizando-a como um fenômeno social e remetendo-a, também, ao campo da linguagem. Conforme Barros<sup>84</sup>, “a compreensão comum dos símbolos e dos significados e a comunhão de noções que compartilhamos com os membros do grupo social definem o caráter social das memórias individuais”.

Ao recordar, o sujeito lança mão de campos de significados – quadros sociais – que servem como referência. As noções de tempo e espaço são imprescindíveis para a rememoração do passado na medida em que as localizações espacial e temporal das lembranças são a essência da memória. Apesar de o sujeito só ter memória de seu passado; enquanto ser social, cada um traz em si uma forma

---

<sup>83</sup> BARROS, M. M. L. de. Memória e família. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

<sup>84</sup> BARROS, M. M. L de. Op. cit., 1989, p. 30.

particular de inserção nos diversos meios em que atua. Para Barros, cada memória individual é um ponto de vista da memória coletiva, e esse ponto de vista varia de acordo com o lugar social que é ocupado; este lugar, por sua vez, muda em função das relações que se tem com outros meios sociais.

Ao expor o caráter social da reconstrução das lembranças, Halbwachs<sup>85</sup> acaba realçando o aspecto individual da memória, que encerra um sentimento próprio e particular. Sua existência tem um caráter único, decorrente de sua posição espacial e temporal e que apenas um único e determinado indivíduo possui em sua biografia. Mas, em relação a esse ponto, Halbwachs vai além ao afirmar que as lembranças alojadas no inconsciente, embora precisem dos outros para a reconstrução, já estão presentes nos indivíduos. O autor, ao demarcar os espaços das memórias individuais e coletivas, refere-se à criação de um de meio artificial, exterior a todos os pensamentos pessoais, mas que, ao mesmo tempo, os engloba, formando um tempo e um espaço coletivos e uma história coletiva. São nesses quadros que os pensamentos individuais se juntam, deixando supor que cada indivíduo deixa de ser ele mesmo para fazer parte do todo. Desse modo, a história se coloca acima dos grupos, ela os vê de fora, ao passo que a memória coletiva, aqui entendida como “o passado que se perpetuou e ainda vive nesta consciência”<sup>86</sup>, pressupõe a inserção dentro das formas de consciência coletiva.

É a consciência coletiva, por sua vez, que diferencia a memória coletiva da memória histórica. Há outras formas de distinção, como a diferenciação do tempo e a distinção do universo que memoriza. Para a história, o tempo está dividido externamente pelos historiadores, quando classificam e ordenam os acontecimentos. Já na memória coletiva, procura-se discernir um tempo não dividido externamente, mas um tempo fluido, responsável pela própria existência do grupo. Para Halbwachs, a memória coletiva também classifica quando o indivíduo, ao se comportar como membro de um grupo, contribui para evocar as lembranças que o grupo conseguiu selecionar. Nesse sentido, conforme Barros, “a memória é seletiva e diz respeito à vida de cada grupo em particular”<sup>87</sup>. A autora reitera o trabalho de Halbwachs, afirmando que ele,

ao equiparar memória coletiva à história vivida, [...] mostra que a memória coletiva não são os quadros dos acontecimentos guardados

<sup>85</sup> HALBWACHS, M. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.

<sup>86</sup> BARROS, M. M. L de. Op. cit., 1989, p. 32.

<sup>87</sup> BARROS, M. M. L de. Op. cit., 1989, p. 32.

na lembrança da história nacional. Entre a nação e o indivíduo, existem grupos que têm sua memória e que agem mais diretamente sobre a vida e o pensamento de seus membros. É no interior desses grupos que se desenvolvem as memórias coletivas originais<sup>88</sup>.

Desse modo, ao relacionar grupo e memória coletiva, Halbwachs<sup>89</sup> acaba fixando um limite de vida para a memória, que é o limite de vida do próprio grupo. Se existe uma preocupação em manter a identidade de um grupo através de sua memória, é fundamental que as mudanças não o desintegrem, rompendo as relações entre traços fundamentais que caracterizam-no tanto através do tempo com relação aos conteúdos anteriores, como também na manutenção daquilo que permanece como a essência da identidade do grupo. Em *A veinte años, Luz*, o processo não se dá exatamente dessa forma. A memória coletiva sobre os presos políticos perdura, mesmo que eles estejam desaparecidos. As Avós chamam para si essa tarefa de continuidade. E mesmo as memórias compartilhadas pelas *abuelas* parecem apontar para um *continuum*, não estando restritas ao grupo. Isso pode ser claramente observado por meio da junção de Luz a elas. Ela não era uma das avós, todavia, passou a compartilhar de suas memórias que, por sua vez, serão divididas com todos aqueles que se agregarem à causa.

Dentro dos grupos, ressalta Barros, “a figura dos mediadores ganha uma função fundamental nesse processo de manutenção da identidade grupal [...] No meio familiar, os avós representam a imagem da união entre seus antepassados e seus descendentes”<sup>90</sup>. No romance em análise, diferentemente, a mediação não se dá entre antecedentes e descendentes, mas entre duas gerações posteriores às avós. Elas trabalham para que possam mediar as lembranças entre seus filhos e netos, já que a maioria das crianças só viria a conhecer os pais por meio das lembranças das avós. Trata-se de uma espécie de representação em segundo grau: a imagem que os filhos vão criar dos pais não advém da experiência vivida por eles, mas por terceiros, ou seja, pelas avós. Para Halbwachs, passar adiante uma história, sobretudo a familiar, é transmitir uma mensagem, que se refere, ao mesmo tempo, à individualidade da memória afetiva de cada família e à memória da sociedade de forma mais ampla, exprimindo a importância e permanência do valor da instituição familiar. Barros também relembra que “a importância do grupo familiar

---

<sup>88</sup> BARROS, M. M. L de. Op. cit., 1989, p. 33.

<sup>89</sup> HALBWACHS, M. Op. cit., 1968.

<sup>90</sup> BARROS, M. M. L de. Op. cit., 1989, p. 33.



como referência fundamental para a reconstrução do passado advém do fato de a família ser, ao mesmo tempo, o objeto das recordações dos indivíduos e o espaço em que essas recordações podem ser avivadas”<sup>91</sup>.

O papel do mediador da memória ou do narrador é desempenhado, dessa maneira, pelos avós ou guardiões da memória familiar. Os avós são considerados figuras fundamentais para a análise da representação da família e se configuraram como responsáveis pela manutenção do valor-família, exatamente no momento em que esta está sendo colocada em questão em função das transformações sociais. Há uma relação inseparável entre experiência e relato e também é evidente que pode ser posto nessa modalidade não só algo que se vive ou sofre, mas se transmite. Ao ser posto no relato, além de vivê-lo novamente, sob outra perspectiva, a experiência é transmitida.

A experiência de muitos filhos que começaram a recordar coletivamente seus pais, a envolver-se com os lugares de memória em atos comemorativos em homenagem aos desaparecidos, organizados em faculdades a partir de 1994, foi reconhecer-se no outro. Eles abriram espaços para coletivizar a dor, para transmitir experiências e lembranças. As faculdades, e no caso em análise também a *Plaza de Mayo*, simbolizadas como lugares nucleares de atualização de representações republicanas, de debate, de pluralismo, de tolerância e respeito, de democracia e da busca de uma justiça universal, se transformaram por um curto, mas intenso período, em lugares de ritos, de comemorações: atos, festivais, debates, fotos de seus desaparecidos, placas de recordações. Inaugurou-se, assim, um lugar de celebração que transcendia as fronteiras familiares, porém que não perdia seu caráter íntimo, de conjunto e de pertença. A respeito desse tipo de celebração, ressalta-se o episódio da Marcha em Repúdio ao Golpe Militar – citado no capítulo anterior – da qual Luz participa, levando para um espaço público elementos de ordem privada.

A atualização ou a criação desses espaços conjugou uma mobilização de um passado histórico, a referência a um grupo de pertença e a invenção de um novo ritual comemorativo orientado para o futuro. Uma vez instituídas as homenagens, os lugares passaram a ser uma fonte a partir da qual cada espectador ou participante retiraria sua própria significação sobre o dilema dos desaparecidos. Uma vez que as homenagens foram abertas ao público, seu modelo de memória objetivada deixou

---

<sup>91</sup> BARROS, M. M. L de. Op. cit., 1989, p. 33-34.

de ser privada para tornar-se pública e, como tal, consumível, traduzível e reproduzível livremente.

Esses espaços tornam-se pontos de referência para a memória coletiva. Assim, pode-se afirmar que a Praça de Maio, ao lado de monumentos, do patrimônio arquitetônico, de paisagens e datas tornou-se um espaço da memória. Esses diferentes pontos de referência são indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, memória que, ao definir o que é comum a uma comunidade e o que a diferencia de outra, reforça os laços de pertencimento e as fronteiras socioculturais. Nesses espaços, compartilha-se uma memória comum reforçada pela coesão social e adesão afetiva ao grupo, daí o termo utilizado ser comunidade afetiva. Essa memória que se quer preservada, ao contrário da oficial, não tem caráter coercitivo.

Ao se tratar desse tipo de memória, há que levar em consideração um processo de negociação que implica a seletividade não só das memórias coletivas, mas também das individuais. Nas palavras de Pollak,

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre elas e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum<sup>92</sup>.

É nessa espécie de partilha da memória que as Avós buscam força para continuar seu trabalho, e é também daí que resulta a unificação do grupo, tão bem evidenciada no processo de identificação que caracteriza suas participantes, já que a história de uma Avó é vivida e compartilhada por todas.

Ao focar a atuação dos excluídos e das minorias na formação da memória coletiva, ressalta-se a importância das memórias subterrâneas que, por sua vez, se opõem à memória oficial, ou seja, a memória nacional que se quer conservada. Essas memórias subterrâneas realizam um trabalho de subversão do silêncio e, quase imperceptivelmente, afloram em momentos de crises. A memória entra, então, em disputa, uma vez que lembranças diversas passam a coexistir e concorrer. Essas memórias escusas ocupam-se da cena cultural – quer seja através do cinema, das artes plásticas ou da literatura – para trazer à tona o interstício existente

<sup>92</sup> POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 03-15, 1989, p. 03-04.

entre a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido ou Estado que pretende a hegemonia. Uma vez que essas memórias e seus agentes invadem esse espaço público, reivindicações agregam-se à essa disputa de memória. Assim, pode-se considerar que *A veinte años, Luz* é veículo de divulgação dessas memórias sob vários aspectos, seja por meio das Avós, seja pela menção ao livro *Nunca Más*<sup>93</sup> - espécie de informativo que registra com exatidão depoimentos, nomes e números de envolvidos nos seqüestros -, ou seja pelo romance em si que, ao ser publicado mais de vinte anos depois do golpe militar, trabalha para que essa parte da história argentina não seja esquecida, transformada em silêncio.

Esses lapsos discursivos que se formam sobre o passado, antes de conduzir ao esquecimento, são uma forma de resistência imposta ao excesso de discursos oficiais. Essa resistência, ao mesmo tempo em que transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nos circuitos familiares, aguarda o momento em que as cartas políticas e ideológicas serão redistribuídas. O silêncio anteriormente citado pode ter razões bem complexas, entre elas o fato de que um sujeito só pode relatar seus sofrimentos se houver, antes de mais nada, quem o escute. No caso dos desaparecidos, isso não pode ser feito por motivos óbvios, daí o imprescindível trabalho realizado pelas Avós, a quem cabe a tarefa de trazer à tona sofrimentos e experiências que não foram diretamente vivenciados por elas, mas que foram assumidos tendo em vista o vínculo afetivo em questão. Nesse sentido, as Avós invertem um processo característico na escrita da História. No momento em que testemunhas oculares da história sabem que desaparecerão em breve, elas procuram inscrever suas lembranças contra o esquecimento, e contam com seus filhos como transmissores de segunda geração de suas memórias. No caso em análise, as testemunhas oculares já não podem ser encontradas e, em lugar de contar com o esforço de uma geração posterior, é justamente a anterior que assume essa tarefa. Dessa forma, poder-se-ia dizer que o conceito de pós-memória, aqui entendido como a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos e com a qual há envolvimento subjetivo, fundando um presente em relação com o passado, é revisto e ampliado. A memória pode se tornar discurso de segundo grau quando conta com fontes secundárias provenientes de vozes que

<sup>93</sup> O livro *Nunca más* não é uma conclusão que deixa para trás o passado, mas uma tentativa de evitar repetições, lembrando-as. Em 1983-1984, no governo do presidente Raúl Alfonsín, foi criada a Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, presidida pelo escritor Ernesto Sabato. Os resultados da comissão, publicados no livro *Nunca más*, levaram ao julgamento militares da ditadura.

estão implicadas nessa memória. Para Sarlo, “essa é a memória de segunda geração, lembrança pública ou familiar de fatos auspiciosos ou trágicos”<sup>94</sup>. No romance em análise, a memória coletiva pode até atingir a geração posterior – como é o caso de Luz – mas passa, primordialmente, pela geração anterior à dos desaparecidos.

As lembranças individuais ou de certos grupos se opõem à considerada mais legítima das memórias coletivas, a memória nacional. Os reprimidos transmitem suas lembranças no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva ou política. Ainda que acreditem que o tempo trabalha a seu favor privilegiando o esquecimento, os grupos dominantes se vêem obrigados a admitir que os grandes intervalos temporais contribuem para reforçar a amargura e o ressentimento dos dominados, que se exprimem, então, com gritos de contraviolência. O passado é algo latente que rompe quando menos se espera, mesmo que dele não se queira ou não se possa lembrar. Um governo pode sustentar a proibição de não se falar do passado, mas ele é eliminado somente de modo figurativo, a não ser que se eliminem todos os sujeitos. Afora isso, há sempre uma invasão de um tempo em outro.

Segundo Pollak, “Essas lembranças proibidas [...], indizíveis [...] ou vergonhosas são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante”<sup>95</sup>. É justamente para que isso não ocorra – que as memórias passem despercebidas – que atuam as Avós da Praça de Maio, moldadas pela angústia de não encontrarem ouvintes ou de serem punidas por aquilo que dizem. Nesse sentido, aplica-se às Avós o que é abaixo proposto por Pollak, uma vez que, ao ganharem o espaço público, a memória defendida por elas ganha também certa legitimidade:

O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do não-dito à contestação e à reivindicação; o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> SARLO, B. Op. cit., 2007, p. 92.

<sup>95</sup> POLLAK, M. Op. cit., 1989, p. 08.

<sup>96</sup> POLLAK, M. Op. cit., 1989, p. 09.

A memória integra-se em tentativas de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de expressão diversa: partidos, sindicatos, igrejas, famílias, nações. A referência ao passado é a estratégia utilizada para manter o elo entre os partícipes e para definir seu lugar de atuação. Ao manter a coesão interna e defender as fronteiras do que um grupo tem em comum, fornece-se um quadro de referências e de pontos de referência. Assim, trata-se de memória enquadrada, mais específica que memória nacional. No caso em análise, vários são os pontos de referência que conduzem para uma convergência da memória e conseqüente enquadramento: a perda dos filhos, a busca pelos netos e a Praça de Maio, lugar que passa a ter caráter simbólico onde o privado torna-se público e o não-dito assume a forma de discurso. Isso porque, além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de personagens, os indícios desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas e, por que não, praças.

Segundo Pollak,

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro<sup>97</sup>.

Essa reinterpretação, por sua vez, é contida por fatores de credibilidade. Ou seja, deve haver uma coerência de discursos que permita adotar essa nova memória como legítima. Em termos literários, poder-se-ia dizer que, mesmo na elaboração de novas memórias, deve vigorar a verossimilhança.

Esses atos públicos que dizem respeito aos desaparecidos assumem um importante papel no momento em que realizam o que parecia impossível: através do clamor das Avós, os desaparecidos ressurgem, pelo menos de forma representativa. De acordo com Kaminsky,

When victims of repression are honored in Latin America, be they disappeared students or murdered archbishops, their names are called out as if in the rolls, and the collectivity responds '*Present*', often eliciting the response, '*ahora y para siempre*'. Presence so asserted is at once embodied and represented, individual and

<sup>97</sup> POLLAK, M. Op. cit., 1989, p. 10.

historical. It does not rely on a notion of fixity and unchangeability – despite the ‘now and forever’, which is best read as a challenge to death and a promise to continue the struggle against tyranny<sup>98</sup>.

A presença torna-se, então, uma reivindicação política que declara a existência do indivíduo não como um sujeito psicologicamente coerente, mas como um sujeito político em potencial. Kaminsky também argumenta que a noção de presença transcende o militarismo ou a militância. Para a autora, presença “is a term that suggests the communal natures of self – the way in which that fallen, disappeared, invisible one is present in the continued action of others”<sup>99</sup>. Ou seja, os desaparecidos políticos continuam em cena por meio da ação das Avós, o que deixa bastante claro a espécie de relação estabelecida entre ambas as partes: trata-se de uma relação pós-moderna em que a identidade de um grupo está intrinsecamente ligada à atuação de outro. Os desaparecidos continuam a existir por meio das Avós e a ação dessas, por sua vez, só tem razão de ser em função dos desaparecidos.

Conforme Kaminsky, a criação da presença se dá de forma paradoxal, vindo à tona justamente em momentos nos quais ela se quer esquecida ou negada. Dessa forma, a presença é criada na história e, através da linguagem, ela representa e é representada, mas também tem ação sobre a realidade material. Em outras palavras, “presence is claimed in a situation in which some dominant force deliberately denies it”<sup>100</sup>. A autora vai além ao relacionar a análise da presença à crítica feminista. Para ela, ao tratar a presença como a mudança do invisível para o visível, como a continuação da vida daqueles que foram mortos ou como o aparecimento, mesmo que simbólico, dos desaparecidos, o conceito em análise atende à crítica feminista já que se trata do ressurgimento daqueles que foram apagados da história – e aqui lê-se também historiografia literária – ou silenciados.

Esses sujeitos também são evocados no momento em que são objeto de relatos testemunhais. O indivíduo que dá seu testemunho foi escolhido por condições extratextuais - não foi morto ou está desaparecido - e, por isso, não consegue narrar a experiência em sua completude porque não conheceu a função última do campo de concentração. Assim, ele fala transmitindo uma matéria-prima uma vez que quem deveria falar está ausente. O silêncio imposto pelo assassinato torna incompleto o testemunho dos sobreviventes. Há um sujeito ausente que surge

<sup>98</sup> KAMINSKY, A. K. Op. cit., 1993, p. 24-25.

<sup>99</sup> KAMINSKY, A. K. Op. cit., 1993, p. 25.

<sup>100</sup> KAMINSKY, A. K. Op. cit., 1993, p. 25.

no testemunho. Quem testemunha sobre a sobrevivência em um campo assume a primeira pessoa dos que teriam sido testemunhas, conformando um caso de prosopopéia.

Percebe-se, portanto, que a atuação de grupos como o das Avós da Praça de Maio, ao ressaltar a presença daqueles que estão desaparecidos, altera a percepção construída em torno da memória de uma nação. As Avós da Praça de Maio corporificam uma espécie de memória da ditadura na Argentina. Diante de um período que se pretende esquecido, elas atuam para que sua voz seja ouvida, para que o desaparecimento e a morte de milhares de indivíduos não sejam esquecidos. De certa forma, elas reescrevem a história e reinscrevem a sociedade argentina em sua história recente, ao mostrar que os efeitos da ditadura ainda persistem. Se não há uma verdade única, a intenção de grupos como esse é fazer florescer verdades fragmentárias, subjetivas, que afirmam saber aquilo que, há algumas décadas, estava oculto por uma ideologia. Nas palavras de Sarlo, embora não haja *uma* verdade, é imprescindível que os sujeitos, paradoxalmente, tornem-se cognoscíveis.

Desse modo, a história nacional tradicional é quebrada pela incorporação de novas perspectivas e novos sujeitos, mostrando que há outras formas de se pensar o passado além da dicotomia entre memória e esquecimento. Entender mostra-se mais importante que lembrar, ainda que para entender seja preciso lembrar.

A história da América Latina, desde sua formação até os processos ditatoriais que a assolaram, é repleta de silêncios e tentativas de aculturação. Assim, quando da colonização, a palavra européia petrificou-se em signo, unificando o código religioso e o lingüístico, impedindo que o pluralismo pusesse em risco o poder colonialista. Durante a ditadura, inúmeros grupos – e alteridades – foram oprimidos e dizimados e, novamente, presenciou-se uma tentativa de imposição ideológica que visava à aniquilação do outro. Nesse cenário de silenciamento de alteridades, a literatura assume a função de preencher as omissões deixadas pela historiografia, procurando trazer à luz figuras omitidas nos discursos oficiais, bem como construindo a identidade de grupos que se encontravam à margem do processo social. O romance, nesse sentido, cumpre sua função de reescrever a História já que é através da linguagem que a experiência é libertada de seu aspecto mudo, transpondo-se para o espaço do comum. A narração inscreve a experiência na temporalidade da lembrança. Ao fazer isso, funda uma temporalidade – que não é aquela que se refere ao fato, mas a lembrança – e, a cada repetição, atualiza-se.

Reconstituir o passado através da memória implica que o sujeito que narra – porque o faz – aproxime-se de uma verdade que até então ele só conhecia de fragmentos. A atualização da memória é o que permite sua difusão. É por isso que as memórias caem bem no presente. Deve-se, todavia, tomar cuidado na reescrita do passado. Nas décadas de 60 e 70, não existia a idéia de direitos humanos nos movimentos revolucionários. Se é impossível negar sua existência no presente, também é impossível projetá-la no passado. Em *A veinte años, Luz*, a experiência do passado é vicária, uma vez que implica sujeitos que buscam entender alguma coisa, colocando-se no lugar dos que a viveram:

Congelada e ao mesmo tempo conservada pela narrativa ‘artisticamente controlada’, a ficção pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa: o militar que se apropria de crianças [...] e o soldado que o assiste com disciplina, totalmente imune à emoção, esse sujeito de quem tampouco há vestígio testemunhal: aquele que soube o que acontecia nos cativeiros clandestinos e considerou aquilo uma normalidade não submetida a exame [...] aquilo que não foi dito<sup>101</sup>.

Assim, a ficção representa tudo aquilo que não pôde ser dito no calor dos acontecimentos. O próprio romance *A veinte años, Luz* foi publicado em 1998, ou seja, mais de vinte anos depois do golpe militar. Essa extensão temporal que se interpõe entre o fato e sua transformação em matéria literária garante ao escritor um distanciamento suficiente que lhe permite reelaborar os acontecimentos adequadamente. Por outro lado, é também uma espécie de “tempo de segurança”, ou seja, somente agora se pode falar o que antes se devia manter oculto. Isso é uma característica marcante na produção latino-americana, basta lembrar que a escrita feminina firmou-se depois da década de 80, quando se considerou oportuno narrar o que havia se passado. É justamente essa geração de escritoras pós-ditatoriais que permitem que a América Latina seja vista como um território aberto e fecundo quanto à produção e crítica feministas.

---

<sup>101</sup> SARLO, B. Op. cit., 2007, p. 108.





## 3 REGIÃO E ESCRITURA FEMININA

### 3.1 Região: pressupostos teóricos

Tendo em vista que não há como analisar os fenômenos culturais e identitários sem levar em consideração a configuração regional, convém destacar os diversos conceitos assumidos pelo termo “região” a partir de diferentes pontos de vista, sejam eles econômicos ou culturais, por exemplo. Uma região pode ser geográfica se levarmos em conta os aspectos físicos e da paisagem. Será literária se, todavia, nos debruçarmos sobre as relações sociais e sobre as características da produção literária. Como se percebe, ao se analisar o fenômeno “região”, vários campos precisam ser levados em consideração.

Essa postura é assumida por Bourdieu<sup>102</sup>, um dos primeiros a pensar essa questão. Conforme o autor, a análise da formação de regiões tem sido objeto de disputa entre cientistas que tentam se apropriar de sua definição legítima. Para ele, região é um fenômeno que não pode ser analisado separando-se a lógica da ciência e a prática. Ou seja, há um conceito pré-teórico de região, como caracterizou Paviani<sup>103</sup>, que deve ser levado em consideração na elaboração de um conceito lógico-científico. É justamente dessa preocupação em submeter à crítica lógica os categoremias do senso comum que resultam as principais discrepâncias em torno do conceito de região.

Bourdieu também ressalta que a busca por uma “identidade regional” faz lembrar que os critérios – língua, dialeto, sotaque – utilizados para legitimar essa posição são objetos de representações mentais e objetuais que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter dessas propriedades e dos seus portadores. Se o estabelecimento de uma ordem hegemônica – de características que são legitimadas em detrimento de outras – pressupõe a administração de bens materiais e simbólicos nas redes nas quais exerce seu domínio, é importante para ela atenuar ou eliminar as diferenças que causem

---

<sup>102</sup> BOURDIEU, P. Op. cit., 1989.

<sup>103</sup> Ver mais em: PAVIANI, J. Região: o conceito pré-teórico de região. In: RIBEIRO, C. M. P. J.; POZENATO, J. C. (Orgs.). *Cultura, imigração e memória: percursos e horizontes – 25 anos do ECIRS*. Caxias do Sul: EducS, 2004.

alguma distonia no sistema. Assim, para se compreender essa luta de classificações - que é a luta pela definição da identidade - deve-se romper e transpor a oposição entre representação e realidade.

O conceito de região, conforme Pozenato<sup>104</sup>, transitou de uma visão negativa para uma positiva. Ou seja, antes era necessário demonstrar que o regionalismo não consistia numa visão minimizada do processo social; hoje, as relações regionais são percebidas como um modo adequado de entender como funciona o processo de mundialização de todas as relações humanas.

Ao se buscar o trajeto etimológico da palavra, tem-se que *região* é, na origem, não uma realidade natural, mas uma divisão estabelecida por uma vontade. Essa vontade diz respeito a critérios nos quais o mais importante “[...] é o do alcance e da eficácia do poder com que se reveste o *auctor* da região”<sup>105</sup>. Tal decisão tem como base pressupostos estéticos e também ideológicos, uma vez que está intrinsecamente ligada à vontade do autor. Em suma, a região é um constructo político ou da ordem das representações, o que refuta a idéia de região apenas como espaço natural, como era visto em alguns ramos da Geografia. Nessa concepção, o espaço físico passa a segundo plano, privilegiando relações humanas e sociais. O mesmo é ressaltado por Marques ao afirmar que:

O espaço não se reduz ao meio ou ao entorno natural, compreendendo também as dimensões sociais e simbólicas próprias do agir humano. O espaço é, ao mesmo tempo, produto dos objetos criados pelas técnicas que tornam empírica a experiência do tempo, revelando a inseparabilidade entre tempo e espaço<sup>106</sup>.

De acordo com Pozenato, do ponto de vista da pesquisa newtoniana, a região é um fenômeno

que tem existência autônoma e está aí para ser objeto de explicação [...] o foco é centrado na descrição e na análise de um objeto dado como sendo uma região e não, numa outra perspectiva, na análise de um conjunto, ou rede de relações que tenham o caráter de regionalidade<sup>107</sup>.

<sup>104</sup> POZENATO, J. C. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: FELTES, H. P. de M.; ZILLES, U. (Orgs.). *Filosofia: diálogo de horizontes*. Caxias do Sul: Educus, 2002.

<sup>105</sup> POZENATO, J. C. Op. cit., 2002, p. 586.

<sup>106</sup> MARQUES, R. Locações tardias do moderno: a correspondência entre Abgar Renault e Carlos Drummond. In: BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004, p. 40.

<sup>107</sup> POZENATO, J. C. Op. cit., 2002, p. 586-587.

O que deve ser levado em conta, então, é o deslocamento do conceito de região para o de regionalidade. A regionalidade, conforme o citado autor, “[...] pode ser definida como uma dimensão espacial de um determinado fenômeno, tomada como objeto de observação”<sup>108</sup>. Isso implicaria admitir que o mesmo fenômeno, observado sob a perspectiva da regionalidade, poderia ser analisado sob outras perspectivas. Obviamente, tanto o conceito de região quanto o de regionalidade são representações simbólicas.

Para Paviani<sup>109</sup>, região é o lugar onde o individual liga-se ao universal. Assim, a região instituiria a experiência tempo-espacial dos indivíduos no horizonte da universalidade. Paviani, em conformidade com Heidegger<sup>110</sup>, amplia o conceito de região, designando-a como

[...] o mundo do que está à mão ao agir e ao fazer humano, constituído pela orientação dos caminhos, ligado pelo sentido da circunvisão e que, finalmente, graças aos pontos fixos produzidos pelo distanciamento, implica uma multiplicidade de locais.<sup>111</sup>

Por fim, em consonância com Pozenato, Paviani afirma que região é um espaço socialmente construído, dotado de características heterogêneas, uma vez que é formado por relações culturais vivenciadas em diferentes momentos, com diferentes valores e costumes. Esclarecido o conceito de região aqui adotado, percebe-se pertinente estabelecer uma distinção entre regionalidade, regionalismo e regionalização. A análise desses três fenômenos distintos será feita, tendo-se por base a configuração de uma região literária.

### 3.2 Região literária

Em literatura, o termo regionalismo é usado para designar as relações do fato literário com uma região. De acordo com Pozenato, esse significado deveria ser guardado para regionalidade, visto que

---

<sup>108</sup> POZENATO, J. C. Op. cit., 2002, p. 587.

<sup>109</sup> PAVIANI, J. Op. cit., 2004.

<sup>110</sup> HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

<sup>111</sup> PAVIANI, J. Op. cit., 2004, p. 237.

o regionalismo pode ser identificado com uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é o de criar um espaço – simbólico, bem-entendido – com base no critério da exclusão, ou, pelo menos, da exclusividade<sup>112</sup>.

Posição semelhante é partilhada por Almeida<sup>113</sup> ao reiterar que, se a região implica uma parte de um todo, é regionalista a arte que busca enfatizar os elementos diferenciais que caracterizam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional. Para o autor, todo regionalismo, desse modo, reflete uma consciência de valores locais e um desejo de vê-los afirmados e reconhecidos. Seguindo a mesma propensão, Souza<sup>114</sup> visualiza o fenômeno do regionalismo como uma tendência de apegamento às coisas de determinada região de um país, valorizando-lhe certas peculiaridades culturais, históricas, políticas e geográficas.

Já a regionalização é voltada para o estabelecimento de relações dentro de um espaço que vai sendo delimitado à medida que as redes de relações vão sendo estabelecidas. Se visto como contraposição ao conceito de nacional, o regional apareceria “[...] como um simples demarcador externo, como um parâmetro de situação, que delimita e situa determinado corpus literário”<sup>115</sup>. Entretanto, com o crescimento das relações internacionais, o conceito de regional deixa de se opor ao de nacional para tomar como referência o conceito de universal. Ressalta-se, entretanto, que o universal está, metonimicamente, presente no regional.

Coutinho<sup>116</sup> define como sendo regional toda obra de arte que tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Num sentido mais restrito, para ser regional, não basta que uma obra de arte seja localizada numa região, ela também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre do fundo natural e das maneiras particulares da sociedade estabelecida naquela região e que a fazem distinta de qualquer outra.

Tendo, portanto, em vista o conceito de região como um construto que pode ter por base vínculos de diferentes naturezas – geográficos, econômicos, políticos – propõe-se, então, o estabelecimento de uma região literária cuja relação se dê em

<sup>112</sup> POZENATO, J. C. Op. cit., 2002, p. 590.

<sup>113</sup> ALMEIDA, J. M. G. de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

<sup>114</sup> SOUZA, J. P. G. de et al. (Org.). *Dicionário de Política*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1998.

<sup>115</sup> POZENATO, J. C. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974, p. 16.

<sup>116</sup> COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1969, v. 3.

função da temática e que contemple as narrativas de feição feminista produzidas na América Latina a partir da década de 80. Para tanto, examinar-se-ão alguns aspectos que perpassam a ficção latino-americana e que permitem que se estabeleçam feixes de relações.

### 3.3 Formação das literaturas na América Latina

Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*<sup>117</sup>, delineou um amplo panorama das literaturas brasileira e latino-americana. Conforme o autor, é possível estabelecer uma distinção nas literaturas da América Latina. Até meados da década de 30, havia a noção de que os países latino-americanos viriam a se desenvolver. Depois da década de 30, passa a vigorar a idéia de subdesenvolvimento, e isso acarreta mudanças na produção literária. A concepção de país novo produz o interesse pelo exótico e o juízo de que a América era um lugar privilegiado foi expresso em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização. Mais tarde, surge também a idéia complementar de que a América era a pátria da liberdade. Essa euforia foi herdada por intelectuais latino-americanos que a transformaram em instrumento de afirmação nacional e em justificativa ideológica.

Nesse contexto, a tomada de consciência a respeito do subdesenvolvimento repercutiu na literatura, uma vez que ela não falava mais de um ponto de vista passivo. Desprovida de euforia, a produção literária conduz à decisão de lutar, “pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas”<sup>118</sup>. A nova literatura produzida toma o subdesenvolvimento como uma força propulsora, uma vez que ele atua como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e o empenho político. Dessa mudança de postura resulta, conforme Araújo<sup>119</sup>, o fato de que o terceiro mundo não somente tem produzido culturas para serem estudadas por

---

<sup>117</sup> CANDIDO, A. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

<sup>118</sup> CANDIDO, A. *Op. cit.*, 1987, p. 142.

<sup>119</sup> ARAÚJO, N. Desterritorialización, posdisciplinarietà y posliteratura. In: BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

antropólogos, arqueólogos, historiadores, teóricos e críticos literários, mas também que seus intelectuais e criadores têm gerado teorias sobre sua própria cultura.

O regionalismo, geralmente, retrata áreas problemáticas, o que é importante em literaturas comprometidas como a latino-americana. Ele foi uma etapa necessária que fez com que o romance focalizasse a realidade local já que, conforme Candido, “a realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante”<sup>120</sup>.

Ainda enfatizando as questões regionais na América Latina, Ángel Rama<sup>121</sup> evidenciou que unidade e diversidade têm sido a fórmula preferida pelos analistas de múltiplas disciplinas. Em decorrência disso, outros aspectos podem ser levados em consideração: as vastas regiões dentro de um país, a existência de sub-regiões e a contigüidade entre regiões de diferentes países. Para o crítico uruguaio, a reativação do problema da regionalidade na América Latina só se deu com a modernização, e essa retomada só foi possível porque os intelectuais se sentiram preparados para o debate.

Ao esclarecer a formação de regiões literárias e culturais latino-americanas, Rama afirma que foi comum na América Latina o processo que ele chamou de “atualização” ou “incorporação histórica”, ou seja, adoção de procedimentos pelos quais povos atrasados na história são engajados em sistemas mais evoluídos tecnologicamente, acarretando perda de sua autonomia ou destruição como entidade étnica. Por outro lado, a “aceleração evolutiva” indicaria os procedimentos diretos de indução do progresso com a preservação da autonomia da sociedade e, por isso, com a conservação de sua figura étnica. O crítico ainda evidencia a resistência como forma de preservação nas culturas regionais. De acordo com Rama, as peculiaridades da conquista e da colonização do continente constituem a origem da multiplicidade de regiões que se desenvolveram lentamente com escassos vínculos com os centros do vice-reinado, registrando marcadas tendências separatistas ou ao menos isolacionistas que lhes permitiram elaborar padrões culturais próprios, freqüentemente muito arcaicos, muitas vezes produto de originais sincretismos que serviram de base a fortes tendências localistas<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> CANDIDO A. Op. cit., 1987, p. 159.

<sup>121</sup> RAMA, A. *Transculturación narrativa in América Latina*. México: Siglo Veintiuno; Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1989.

<sup>122</sup> RAMA, A. Op. cit., 1989.

Achugar<sup>123</sup>, por sua vez, embora não trate do fenômeno do regionalismo, atenta para a heterogeneidade latino-americana. Se por um lado há uma tendência à homogeneização, por outro, as diferenças e integrações demonstram uma dinâmica própria, e as paisagens culturais funcionam em múltiplos tempos e direções. Achugar evidencia a importância do que chamou de “paisagem da memória”, tendo em vista a formação das subjetividades contemporâneas, sob a perspectiva do Rio da Prata, uma região marcada, nestes tempos pós-ditatoriais, pelo debate em torno da memória coletiva.

O que também se percebe na América Latina é o desejo de criar uma literatura mais independente, consequência do processo político de todas as nações latino-americanas, visto serem de culturas dependentes cujo desenvolvimento ocorreu a partir da incorporação dos valores econômicos e sociais das nações centrais ou do sistema capitalista ocidental. No início do século XX, ainda se observou a fixação das identidades nacionais como sendo uma questão em aberto; e, no que se refere à ficção produzida na América Latina, ocorre uma ambivalência, referida por Antonio Candido<sup>124</sup>: por um lado, a cópia dos modelos europeus, gerando os fenômenos de atraso, anacronismo e confusão de valores; por outro, a busca da instauração de modelos nacionais e independentes que determinam a valorização do regionalismo ou da ficção de fundo social, configurando uma atitude engajada na identificação e denúncia imediatas da realidade.

A cultura da América Latina, conforme Chaves, é historicamente miscigenada. Então, ao se pensar o problema das diversas literaturas produzidas aqui, percebe-se que em qualquer caso a raiz está na intersecção entre a cultura européia e “o espaço mítico na América, estabelecendo a ruptura dos modelos importados e, assim, o caráter conflitivo da identidade cultural”<sup>125</sup>. Foi esse caráter conflitivo – dialética entre cosmopolitismo e nativismo – que afirmou os regionalismos. Para o autor, não existe, a princípio, uma literatura latino-americana. Tendo em vista a pluralidade étnica, lingüística e cultural que constitui a América Latina, há um processo de formação das diversas literaturas latino-americanas, cujo patrimônio

---

<sup>123</sup> ACHUGAR, H. Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). In: MORAÑA, M. (Org.). *Revista Iberoamericana*, Cidade. v. 62, n. 176-177, p. 845-861, jul-dic. 1996.

<sup>124</sup> CANDIDO A. Op. cit., 1987.

<sup>125</sup> CHAVES, F. L. Ficção e regionalismo na América Latina. In: \_\_\_\_\_. *O brinquedo absurdo*. São Paulo: Polis, 1978, p. 124.



comum é a dependência cultural e sua localização no quadro geral do colonialismo capitalista.

A questão da dependência cultural fica mais clara quando se abordam as influências estrangeiras. Conforme Candido, este é um fator natural, “dada a nossa situação de povos colonizados que, ou descendem do colonizador, ou sofreram a imposição de sua civilização; mas fato que se complica em aspectos positivos e negativos”<sup>126</sup>. Na medida em que não existia público leitor suficiente, os autores escreviam como se na Europa estivesse seu leitor ideal, dissociando-se da terra natal. Na falta de pontos de referência, a produção parecia não passar de mera alienação. Ainda a respeito desse tema, Candido diz que “um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores”<sup>127</sup>. É o que ele chama de “causalidade interna”<sup>128</sup>. Ressalva-se, todavia, que

a perspectiva peculiar segundo a qual o processo evolui justamente através da apropriação de elementos diferenciadores, isto é, o aproveitamento do espaço mítico, dos falares, dos tipos e dos comportamentos individuados de regiões que foram e continuam sendo muito diversas entre si. É neste sentido que o conceito *regionalismo*, tomado num sentido amplo, ainda se faz medida indispensável para a abordagem globalizante do complexo ‘América Latina’, resguardando a diversidade que preside a interrelação das partes no seu conjunto<sup>129</sup>.

O mesmo aspecto é levantado por Palermo ao afirmar que o conhecimento do que se valida como literatura não é abstrato e pode ser facilmente localizado. Com efeito, os valores da cultura e da literatura chamada universal tiveram uma origem local, Europa, e as primeiras gerações de escritores latino-americanos obedeceram à expansão de seu poder colonial. O ponto de partida para reverter esse estado de situação se encontra no que se chamou “reflexologia latino-americana”, como foi caracterizado pela autora<sup>130</sup>, tanto em território próprio de um discurso gerado fora da lógica eurocêntrica e que, não arbitrariamente, localizou seus interesses em

<sup>126</sup> CANDIDO, A. Op. cit., 1987, p. 148.

<sup>127</sup> CANDIDO, A. Op. cit., 1987, p. 153.

<sup>128</sup> Candido entende por causalidade interna o fenômeno no qual escritores espelham-se em modelos ficcionais do passado, mas conseguem evoluir em relação a eles.

<sup>129</sup> CHAVES, F. L. Op. cit., 1978, p. 125. grifo do autor.

<sup>130</sup> PALERMO, Z. Geopolíticas literárias y América Latina: hacia una teorización contrahegemónica. In: BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

objetos e discursos marginais ou subalternos – localizados também pelo pensamento ocidental como não-acadêmicos: o religioso, o popular, o iletrado.

Assim, segundo Chaves, formam-se territórios da ficção onde o exotismo geográfico e a história dos marginalizados do processo industrial conduzem às raízes. A região seria caracterizada por um regionalismo fotográfico, inerente às culturas dependentes que buscam sua nomeação. Esse regionalismo foi ultrapassado diante da sondagem de elementos míticos ausentes nas culturas industrializadas.

As literaturas latino-americanas demonstram um desejo de releitura dos espaços tradicionais através do descentramento de esquemas pré-fixados – como a narrativa europeia que é tida como “modelo” – o que traz à luz sua própria heterogeneidade.

As literaturas da América Latina assemelham-se, desse modo, ao barqueiro de Guimarães Rosa: elas navegam à margem, em uma terceira margem, promovendo a emergência de identidades também terceiras, o que é corrente em países onde o fluxo migratório é intenso. Esse terceiro caminho consiste em superar velhas questões identitárias: excluir o Outro e me nomear ou desistir de me nomear e desaparecer? Assim, o discurso antropológico e o discurso literário se entrecruzam em torno de aspectos como sujeito, lugar de enunciação, legitimidade e valor estético. Esta noção quer assinalar uma forma de solidariedade do conhecimento que surge como consequência do reconhecimento do Outro que, por sua vez, só pode ser totalmente reconhecido se pensado como produtor de saberes. Abrir-se-ia, assim, a possibilidade de diálogo e de equilíbrio entre distintas – e opostas – epistemes. É esse entre-lugar de discursos o território fluido da ficção latino-americana.

### 3.4 O entre-lugar das literaturas latino-americanas

Nas palavras de Hanciau<sup>131</sup>, o conceito de entre-lugar é fundamental para reconfigurar os limites entre centro e periferia. Ela afirma que esse espaço seria o lugar do ritual antropófago da literatura latino-americana, no qual ela se realizaria “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão”<sup>132</sup>. O desejo de releitura dos ambientes tradicionais de enunciação fez com que esses novos espaços fossem criados. Espaços que, “misturados às virtualidades globais e às regionalidades enunciativas, atendem ao apelo de instâncias subjetivas dos discursos em circulação”<sup>133</sup>. Com relação às literaturas da América Latina, a autora afirma que

Quando a história da literatura das Américas for capaz de romper com a concepção do universalismo metropolitano centrado na Europa, quando forem valorizadas as variantes diferenciadoras de sua produção em função de uma literatura geral, a cultura intelectual poderá conquistar, de maneira endógena, seu espaço de enunciação na história da cultura, sem que isto seja uma concessão condescendente ao bom selvagem, que produz textos estranhos, aceitos como curiosidade por aqueles que se consideram detentores do juízo universal<sup>134</sup>.

Um dos fatores que se deve considerar ao se proporem reflexões sobre as literaturas do entre-lugar é pensar de que forma esses espaços heterogêneos contribuem para uma nova forma de se ponderar sobre a literatura e a cultura. Segundo Bernd<sup>135</sup>, um texto do terceiro espaço está relacionado à articulação hegeliana - tese, antítese, síntese. Tal disposição é construída por meio de técnicas como deslocamentos de personagens e estratégias de desvio, que contribuem para solapar o fundamento das polaridades. Além disso, como afirma Araújo<sup>136</sup>, tais literaturas são caracterizadas pelo uso de linguagem coloquial na qual ocorrem fenômenos também próprios à linguagem poética. Nas dicotomias oralidade e

<sup>131</sup> HANCIAU, N. J. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, EDUFF, 2005.

<sup>132</sup> HANCIAU, N. J. Op. cit., 2005, p. 126.

<sup>133</sup> HANCIAU, N. J. Op. cit., 2005, p. 127.

<sup>134</sup> HANCIAU, N. J. Op. cit., 2005, p. 126-127.

<sup>135</sup> BERND, Z. Op. cit., 2003.

<sup>136</sup> ARAÚJO, N. Op. cit., 2004.

escrita, palavra e imagem, formas arcaicas e modernas, racionalidade e magia, que compreendem as escrituras híbridas dos tempos da pós-modernidade, a literatura projeta-se em direção à ocupação da terceira margem.

Arrigucci Jr.<sup>137</sup>, por sua vez, retoma e amplia o que foi mencionado acima afirmando terem em comum as literaturas produzidas na América Latina o fato de renovarem a linguagem narrativa, superando a herança do regionalismo naturalista que receberam. A superação dessa herança foi feita, sobretudo, através de uma maior abertura à imaginação e da adoção de novas técnicas de narrar, nem sempre abandonando, porém, a temática anterior. Esse processo de renovação atinge também posições radicais: seja pela forjadura de uma linguagem narrativa completamente nova, baseada na linguagem oral, no aproveitamento irônico e muitas vezes destrutivo do falar coloquial, introduzido na literatura “séria”; seja, paradoxalmente, pela exacerbação dos procedimentos retóricos até a deformação vulgar; seja, ainda pela contestação da própria linguagem narrativa no seu todo, roçando o impasse, o silêncio.

Nessa formulação, a cultura do terceiro espaço apresenta sentidos e símbolos que não são fixos, mas que podem ser apropriados e lidos novamente. Para Bhabha<sup>138</sup>, o terceiro lugar parte de uma noção lingüística em que qualquer mensagem entre sujeito e objeto está aberta a inúmeras possibilidades, desarticulando a oposição binária, escapando do tautologismo. Complementando, Araújo também discute a respeito desse diálogo estabelecido entre o sujeito latino-americano e aquele dito universal e a característica híbrida desse processo:

El sujeto latinoamericano ha discutido, desde una posición epistemológica, con el sujeto ‘universal’, para incluirse dentro de él, y al mismo tiempo, separarse de él. El sujeto latinoamericano entonces no sólo como objeto del pensar, sino como sujeto del ‘conócete a ti mismo’, la cultura latinoamericana ha tejido redes productivas, en las cuales los objetos artísticos son como procesos abiertos, resultado de la interacción de sus fuentes europeas, tramas latinoamericanas y recorridos estadounidenses<sup>139</sup>.

As literaturas da América Latina têm por característica deslocar essas oposições binárias – sujeito universal x sujeito latino-americano, aqui entendido como representação do que não é universal, por exemplo. Assim, as fronteiras entre

<sup>137</sup> ARRIGUCCI, JR.; D. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

<sup>138</sup> BHABHA, H. Locais da cultura. In: \_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

<sup>139</sup> ARAÚJO, N. Op. cit., 2004, p. 24.

o que é canônico e ex-cêntrico, privado ou público mostram-se instáveis. É uma literatura que põe em voga discursos minoritários que pertencem aos interstícios, às fronteiras. Esses discursos só podem ser compreendidos pensando-se na relação com o outro. É essa ênfase na identidade alheia que garante a diferença e, ao mesmo tempo, a unidade do discurso latino-americano. Conforme Coutinho<sup>140</sup>, um terceiro espaço conduz a uma reflexão acerca da noção de literariedade, passando de uma perspectiva canônica e excludente a outra mais flexível capaz de incorporar categorias do discurso como registro popular ou literatura oral e a produção de grupos étnicos e culturais até então marginalizados.

Os entre-lugares dão início a novas estratégias de subjetivação: o afastamento de singularidades – como a de classe, por exemplo – promove a consciência das variadas posições de sujeito. A literatura latino-americana caracteriza-se pelo deslocamento do sujeito, promovendo a ascensão de novos signos de identidade, dentre eles o de gênero. Esses híbridos emergem em momentos de transição como a pós-modernidade quando o realinhamento de fronteiras é constante. Todavia, hibridismo, ao contrário do que se pode pensar, não significa ausência de tensões entre signos heterogêneos – o que seria um campo propício para a imposição de formas hegemônicas. Ele implica, nos dizeres de Abdala Júnior, “[...] a possibilidade de se desenvolver práxis mais ativas, criativas e livres, sem preconceitos, já que todos não deixamos de ser híbridos ou mestiços”<sup>141</sup>. O híbrido é, portanto, fluido, sem ponto de chegada ou partida, um processo em contínua mutação.

Souza, ao refletir sobre as literaturas na América Latina, também as relaciona à formação de um entre-lugar ao dizer que

Torna-se operante repensar os espaços nos quais as literaturas se encontram, quais são os valores atribuídos às manifestações locais, para se possível avançar o olhar aos estudos teóricos relativos à América Latina. Os conceitos de entre-lugar, de não-lugar, de deslocamento, de hibridez, entre outros, são revisados com base nas relações entre conceitos produzidos fora do continente e aqueles construídos por pensadores latino-americanos<sup>142</sup>.

<sup>140</sup> COUTINHO, E. Remapeando a América Latina: para uma nova cartografia literária no continente. In: BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

<sup>141</sup> ABDALA JÚNIOR, B. Fronteiras múltiplas, identidades plurais. In: BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004, p. 57.

<sup>142</sup> SOUZA, E. M. de. *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. In: BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*.

Para Araújo<sup>143</sup>, a crítica produzida nesses entre-lugares, por sua vez, caracteriza-se não tanto pelo comentário tradicional e pela interpretação dos textos, mas pela sua inserção na cena de transculturação, pela sua heterogeneidade e hibridez, debatendo problemas como valor estético e cultural, sujeito e representação, diferença, poder e gênero, história e teoria, corpo, erotismo e performance, genealogias e desterritorialização, nação, nacionalidades e cidadania, etnias e subalternidade, produção, circulação e consumo cultural assim como seus lugares de enunciação.

Assim, ao propor o delineamento de uma região literária na América Latina, devem ser levados em consideração os fatores acima mencionados bem como o seguimento de uma temática que tem sido amplamente revisitada por ficcionistas latino-americanas: a literatura feminista. Ao se analisar a produção feminina na América Latina, percebe-se que os romances giram em torno da formação da identidade de gênero e, conseqüentemente, do questionamento do discurso patriarcal. Os cenários, além de retomarem os espaços míticos perdidos, remontam ao passado ditatorial que assolou vários países nas décadas de 70 e 80.

Essa temática pode ser constatada na produção de escritoras como as argentinas Luiza Valenzuela e Liliana Heker, a brasileira Patrícia Bins e a uruguaia Cristina Peri-Rossi. São ficcionistas cuja produção atende à busca da identidade de gênero, resultando na formação de um sujeito gendrado que, até então, era o objeto do discurso. É nesse quadro que se situa a obra da argentina Elsa Osorio, *A veinte años, Luz*. Trata-se de uma narrativa em que se dá a construção da identidade feminina da personagem por meio do questionamento do discurso tradicional, seguindo a linha temática das autoras já mencionadas. Dessa forma, é nítida e relevante a literatura de feição feminista produzida na América Latina, podendo-se dizer que ela conforma uma região literária – uma vez que vigoram intensas relações culturais - ancoradas em pressupostos estéticos e ideológicos. Desse modo, trata-se de pensar a América Latina como

Um lócus determinado e não apenas virtual, no qual se situam as formas de poder, com sujeitos que podem ser anônimos, mas são concretos e têm práxis sociais determinadas. A esses grupos, evidentemente, opõem-se formas alternativas de poder simbólico,

---

Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004, p. 126.

<sup>143</sup> ARAÚJO, N. Op. cit., 2004.

situadas fora e dentro de territórios determinados, inclusive hegemônicos<sup>144</sup>.

Pensar a literatura feminista produzida na América Latina enquanto formadora de uma região literária evidencia, conforme Bittencourt, Masina e Schmidt, na apresentação de *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*<sup>145</sup>, o quanto a teoria e a consciência crítica estão relacionadas com os processos de ordem econômica, histórica, social e cultural. Desse modo, processam-se maneiras particulares de pensar o fenômeno literário a partir da reconceptualização de noções acerca de espaço e tempo. Para esclarecer e reforçar o objetivo aqui proposto – a formação de uma região literária na América Latina, tendo por base a escritura feminina – convém ressaltar a natureza da crítica feminista desenvolvida no continente a fim de reforçar suas especificidades.

### 3.5 Crítica feminista na América Latina

A crítica feminista é um dos ramos dos estudos de gênero e visa à análise da representação feminina em textos. Frequentemente, críticos têm se debruçado sobre textos produzidos por mulheres, uma vez que elas foram, via de regra, omitidas pela historiografia literária, sentindo-se, agora, a necessidade de fazer vir à tona essa produção desconhecida. A crítica feminista data do século XVIII e foi amplamente desenvolvida na Inglaterra. Constituem marcos da crítica feminista anglo-americana do século XX nomes como Virginia Woolf, Kate Millet, Elaine Showalter e Mary Ellmann. O termo anglo-americano, como reitera Toril Moi<sup>146</sup>, deve ser lido como indicação de uma abordagem específica à literatura, não como uma descrição empírica da nacionalidade das autoras. Embora essa não seja uma corrente desenvolvida originalmente no continente latino-americano, pode-se dizer que a crítica produzida aqui apresenta peculiaridades que a particularizam, formando uma região cuja crítica e prática diferem dos modelos americanos ou europeus anteriormente citados. Entre os nomes da crítica latino-americana, pode-se citar

<sup>144</sup> MARQUES, R. Op. cit., 2004, p. 52.

<sup>145</sup> BITTENCOURT, G. N.; MASINA, L. dos S.; SCHMIDT, R. T. Op. cit., 2004.

<sup>146</sup> MOI, T. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. New accents: New York, 1985.

Liane Schneider, Simone Schmidt, Rita Terezinha Schmidt, Ana Maria Domingues de Oliveira, entre outras, que se encontram entre as pesquisadoras do GT A mulher na literatura – ANPOLL e vêm desenvolvendo um profícuo trabalho. Assim, a crítica feminista produzida na América Latina, em função das circunstâncias particulares de cada região, a história e a linguagem compartilhadas, merece especial consideração.

O trabalho do feminismo latino-americano mostra a resistência e a atuação de mulheres as quais não são simplesmente o objeto do neocolonialismo masculino, nem fruto de uma mente capitalista patriarcal, mas os sujeitos de suas próprias vidas. Trata-se da reinserção do corpo na esfera política, a qual, por sua vez, não pode ser verdadeiramente evitada. Na América Latina, embora o feminismo apresente características particulares, ele traz também aspectos globais, consolidando o que se pode chamar de uma ligação entre regional e universal. Como afirma Kaminsky<sup>147</sup>

Feminism, like all major political movements today, is both international and local. The availability of books and pamphlets of feminism, the feminist conferences inspired by the galvanizing opening congress in Mexico City of the United Nations Decade for Women, international scholarly meetings, and Pan-American feminists meeting have all contributed to transnational change and growth. At same time, the local manifestations of feminism, or of women's consciousness of the way gender informs their own lives and the functioning of their own world, and of themselves as political actors, must, by definition, be particular, in response to particular needs.

A tendência idealizada em direção a uma globalização no feminismo – baseada na crença de que todas as mulheres têm algo em comum – junto com a também idealizada visão de uma América Latina unificada permitem manter o conceito de feminismo latino-americano em mente, mesmo levando-se em consideração as noções de realidades díspares, não só de diferentes nações e regiões em diferentes períodos históricos, mas também do poder das diferenças de classe e raça.

Dessa forma, Segundo Kaminsky, é possível falar de uma literatura própria da América Latina do mesmo modo que se destaca uma crítica feminista de características próprias:

---

<sup>147</sup> KAMINSKY, A. K. Op. cit., 1993, p. 20.



And just as it is possible to talk on some level about Latin American literature while on another it makes sense to create divisions by region, or country, or historical era, it is possible to speak in broad terms about a Latin American feminist criticism. This criticism has tended to ally itself with other forms of politically progressive literary analysis, and it shares with them a belief in the relevance of academic critical analysis to social, political, and economic change<sup>148</sup>.

Para Kaminsky, uma das condições do feminismo latino-americano é que ele pode ser politicamente progressivo e localmente motivado. Segundo a autora, as múltiplas vozes e práticas do feminismo latino-americano apontam em direção a uma escola feminista e a um trabalho teórico único, uma vez que a teoria confere coerência à prática feminista. No mesmo sentido, Araújo<sup>149</sup> ressalta que a teoria se alimenta da crítica e, inclusive, passa-se de uma a outra; porém a teoria nunca pode ser completa, pois nunca cobre o todo da situação da qual emerge.

Alguns críticos, por sua vez, argumentam que o feminismo é um fenômeno puramente europeu, desenvolvido a partir da teoria inglesa, não estando relacionado às práticas desenvolvidas aqui no continente. Esse tipo de abordagem rejeita o feminismo enquanto produto de uma política opressiva e mascara outras formas da teoria desenvolvidas fora da Europa. A perspectiva inglesa legitima uma das versões do feminismo, uma vez que ele não é estático e assume diferentes formas. Essa visão de caráter dinâmico reconhece que as relações de gênero variam de acordo com o tempo, o espaço e outras categorias tais como raça, religião ou classe, por exemplo. Dessa forma, o feminismo, enquanto sistema de idéias e estratégia de mudança, vale-se de circunstâncias históricas particulares para formar seu quadro de análises.

Além disso, pode-se argumentar que o feminismo em análise é caracteristicamente latino-americano, já que qualquer feminismo imposto de fora tem poucas chances de perdurar, uma vez que ele não pode falar às necessidades e preocupações das mulheres que estão dentro da região de alcance da teoria. Nas palavras de Kaminsky, “feminism must be organic in order to flourish”<sup>150</sup>.

Enquanto instância política, o feminismo não pode ser separado de outros esforços para libertação e igualdade. E, enquanto esses esforços são

---

<sup>148</sup> KAMINSKY, A. K. Op. cit., 1993, p. 20.

<sup>149</sup> ARAÚJO, N. Op. cit., 2004.

<sup>150</sup> KAMINSKY, A. K. Op. cit., 1993, p. 23.

interconectados, eles têm diferentes manifestações de país para país, região para região. Na América Latina, o feminismo é, por necessidade, conectado a outros movimentos políticos. Suas inevitáveis discussões com esses movimentos se dão dentro de um espírito de solidariedade e freqüentemente requerem concessões para necessidades especiais que, segundo Kaminsky, deixariam as feministas norte-americanas impacientes. Por outro lado, o feminismo latino-americano conserva uma crença na eficácia da intervenção política que, ao menos no feminismo acadêmico, parece ser evitada nos Estados Unidos.

Entre as variedades do feminismo norte-americano, o feminismo latino-americano, indubitavelmente, aproxima-se da crítica produzida por escritoras negras em função de sua urgência política e econômica, sua submissão e o questionamento dos efeitos da universalização da noção de mulher quando essa universalização ocorre a partir de uma posição dominante. A escritura de mulheres, negros e homossexuais modificou o conceito de literatura, estabelecendo uma relação entre o cânone e o *corpus*, entre a literatura do círculo restrito e a do amplo, entre a literatura de capital simbólico e a de capital econômico, conforme ressalta Araújo<sup>151</sup>.

A mesma autora, em obra já citada, questiona o que define a nacionalidade de um texto. Ela indaga se tal nacionalidade estaria explícita por meio de aspectos como a língua, os assuntos e problemáticas abordadas ou através da tradição cultural na qual se inserem os textos. Poder-se-ia estender essa questão: o que define não só a nacionalidade, mas a regionalidade de um texto? Lucia Miguel-Pereira, em *Prosa de ficção*<sup>152</sup>, diz que um texto regionalista está intimamente ligado à construção de uma linguagem particular que seja capaz de caracterizar os falantes de determinada região, bem como devem estar representados em textos dessa natureza aspectos como paisagem e costumes. Partindo dessa premissa, *A veinte años, Luz* não pode ser caracterizado como um texto regionalista, já que não apresenta particularidades lingüísticas capazes de distinguir suas personagens da mesma forma que o narrador não se prende à descrição de paisagens que possam identificar uma determinada geografia. De fato, o romance em questão não é um texto regionalista, mas uma narrativa que apresenta aspectos de regionalidade, entre eles o assunto, a problemática e, principalmente, a tradição cultural no qual está inserida, como destacou Araújo. Assim, as obras que se servem dos cenários

<sup>151</sup> ARAÚJO, N. Op. cit., 2004.

<sup>152</sup> PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

de metrópoles, como é o caso de *A veinte años, Luz*, cujo enredo desenvolve-se em Buenos Aires, podem apresentar seu caráter regional preservado. É o que afirma Coutinho ao dissertar a respeito da importância dos centros urbanos na formação da cultura latino-americana. O autor reitera que nesses centros urbanos – em virtude de fatores ligados à colonização e, conseqüentemente à geografia econômica dos futuros países – formaram-se centros culturais, definidos por ele como “núcleos urbanos nos quais se produziu, cultivou e disseminou a cultura no continente”<sup>153</sup>. Conforme Coutinho, o centro cultural aparece como

ponto de articulação entre a geografia e a história, entre o espaço e o tempo; daí sua importância como parâmetro ou paradigma na cartografia cultural da América Latina. É uma espécie de encruzilhada, de ponto de convergência de idéias, imagens e conceitos, o pólo de apropriação e, ao mesmo tempo, de difusão dessas idéias<sup>154</sup>.

Não se pode negar que as literaturas produzidas na América Latina apresentam particularidades que as distinguem do restante da literatura ocidental, seja em virtude das temáticas abordadas, seja em razão das técnicas narrativas utilizadas ou do contexto sociocultural que gestou ficcionistas aptos a denunciar as necessidades do indivíduo latino-americano. Na verdade, o que houve foi uma soma de fatores que levou esses indivíduos – mulheres, negros, índios, homossexuais – a serem representados como sujeitos de um discurso que até então era negado, silenciado. Tal representação, por permitir a emergência de novos signos de identidade, é uma representação característica do entre-lugar. Assim, passa-se de um hiperônimo – literatura latino-americana – para um subconjunto que se destina a representar minorias e, por isso, se dá nos interstícios da cultura e, nesse caso, da literatura. Ao se falar na representação de grupos minoritários, é inevitável mencionar a literatura produzida por mulheres e toda a crítica feminista desenvolvida na América Latina que, como foi especificado anteriormente, difere dos modelos europeus ou norte-americanos por razões históricas, sociais e culturais.

Assim, percebe-se que, além de aspectos de regionalidade, a escritura feminina está inserida em um processo de regionalização, já que o espaço destinado a esse tipo de produção define-se e delimita-se à medida que as relações são estabelecidas. Em sentido oposto, à proporção que essas relações se estreitam,

<sup>153</sup> COUTINHO, E. Op. cit., 2004, p. 143.

<sup>154</sup> COUTINHO, E. Op. cit., 2004, p. 143.

podem-se evidenciar os aspectos de natureza regional que funcionam como uma espécie de fio de Ariadne em meio ao labirinto das literaturas produzidas na América Latina. É esse fio condutor, formado por aspectos regionais, que permite distinguir a escrita feminina aqui produzida sem, contudo, deixar de levar em consideração sua diversidade.

Negar a presença de regionalismos em *A veinte años, Luz* não implica omitir características que o relacionem a outras narrativas produzidas no continente. A negação do regionalismo está relacionada à recusa de tendências isolacionistas que circunscrevam um texto ao território onde foi produzido. O que se quer é justamente o contrário. Ressaltando os aspectos acima mencionados – assunto, problemática e tradição cultural – pretende-se relacionar o romance a toda uma vertente produzida na América Latina desde a década de 80, mas não limitá-lo a isso. Ao tocar em temas como formação de identidade, governos totalitários ou discursos minoritários, estão sendo ressaltados aspectos que são inerentes à formação latino-americana, mas que também estão presentes, de forma diversa, em outras literaturas do ocidente.

Por fim, pode-se ressaltar que a literatura gira em torno do tratamento de poucos temas que se repetem desde as epopéias: triângulos amorosos, identidade, essência *versus* aparência. O que garante uma gama tão variada de narrativas é o modo como o tema é abordado. Da mesma forma é a literatura produzida no continente: aborda temas que não estão restritos ao território, mas que são representados de modo a remeter o leitor exclusivamente ao universo latino-americano. Assim, estabelece-se uma relação entre o que é regional, mas que também se encontra em representações universais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crítica feminista tem sido amplamente aplicada ao estudo de romances na América Latina nas últimas décadas. Terreno fértil para a crítica literária americana e inglesa, propagou-se pelo continente após a década de 80, quando, com a abertura

política, deu-se vazão à produção de escritoras que passaram a narrar a partir do ponto de vista de suas personagens femininas, não para acentuar sua posição subalterna, mas para vislumbrar estratégias que possibilitassem a inversão desse posicionamento. Assim, esse trabalho pretendeu analisar de que forma a identidade de gênero é constituída nas personagens femininas de *A veinte años, Luz*, da escritora Elsa Osorio e de que maneira isso interfere na representação da história da ditadura argentina.

Constatou-se que as personagens femininas são apresentadas sob diversos ângulos. Se, por um lado, há aquelas que conseguem subverter o discurso patriarcal estabelecido; por outro lado, há personagens que assumem um discurso de submissão, reconhecendo o segundo plano como seu lugar de enunciação. Desse modo, pôde-se estabelecer duas<sup>155</sup> linhas de personagens: as de caráter iluminista e as de natureza pós-moderna. No primeiro grupo encontram-se personagens como Amália e Mariana, que iniciam a narrativa com um tipo de postura que será mantida até o final do romance<sup>156</sup>. Essas personagens são capazes de reconhecer a presença do Outro; todavia, não há um processo de aceitação. Assim, o sistema de representação delas foi caracterizado como binário, ou seja, tudo que não faz parte dele é considerado inferior ou anômalo. Há que se ressaltar, ainda, a construção da personagem Amália. Diferentemente de Mariana, que não tem consciência da posição que assume, a matriarca da família Dufau sabe que seu lugar deve ser à sombra do marido para que a ordem social – estabelecida patriarcalmente – não seja alterada. Ou seja, ela trabalha a fim de manter sua subalternidade.

No segundo grupo, por sua vez, foi possível estabelecer uma subdivisão: há personagens cuja identidade apresenta características pós-modernas desde o início da narrativa, como é o caso de Liliana e Dolores. Elas são mulheres politicamente ativas e dotadas de uma percepção que lhes possibilita o reconhecimento de diferentes alteridades. Ao contrário de Mariana ou Amália, o que Liliana e Dolores reconheciam como diverso assumia caráter interacional e não pejorativo. Há, também, um grupo de personagens que apresentaram sensíveis modificações ao

---

<sup>155</sup> Optou-se trabalhar com dois grupos de personagens por uma questão metodológica. Em momento algum a classificação adotada faz menção a uma divisão binária, conceito que se procurou rebater durante o trabalho. Considera-se que uma postura não-binária transcende a questão aritmética, não estando, portanto, relacionada ao número de elementos em análise, mas ao tratamento metodológico ao qual eles são submetidos.

<sup>156</sup> Não se considera Mariana uma personagem do tipo plano. A afirmação de que ela mantém a mesma postura do início ao fim do romance refere-se à visão que ela demonstra em relação ao Outro.

longo da trama: Miriam e Luz. Quanto à primeira, pode-se afirmar que o convívio com Liliana foi fundamental para que pudesse transpor o estado inicial de alienação no qual se encontrava. A partir da atuação de Liliana, Miriam toma conhecimento do submundo da ditadura, consegue se libertar do companheiro, Bestia, e passa a se empenhar na busca por Luz e sua verdadeira identidade. Luz, por sua vez, contou com a presença do marido, Ramiro. Foi por meio dele que ela tomou ciência dos procedimentos utilizados por militares durante o período ditatorial e foi também através da aceitação de Ramiro que Luz sentiu-se aceita pelos outros. Dessa forma, é visível a importância que alteridades assumem no processo de constituição das identidades de Luz e Miriam, revelando seu caráter relacional, o que permitiu classificá-las como sujeitos pós-modernos. Luz também contou com a atuação de outro grupo, as Avós da Praça de Maio.

Valendo-se da representação das Avós da Praça de Maio, pretendeu-se analisar de que forma literatura e história se entrecruzam de modo a conferir a esta um novo olhar. Constatou-se que a representação das Avós da Praça de Maio vai de encontro à historiografia oficial que, até o advento da nova história, não tinha se ocupado das figuras menores e de como sua atuação interfere no eixo dos grandes acontecimentos históricos. Além disso, chegou-se à conclusão de que as Avós constituem um grupo responsável pela manutenção de memórias da ditadura – memórias subterrâneas – e que, por meio da atuação delas, muitos dos desaparecidos políticos estiveram, simbolicamente, presentes. Assim, estabelece-se um paradoxo: elas são, ao mesmo tempo, memória e presença.

A partir desse cruzamento de dados históricos e literários, há que se ressaltar que, em toda a América Latina, os processos históricos, culturais e sociais são semelhantes. Durante a colonização, tanto a hispânica quanto a portuguesa – guardadas as diferenças no que diz respeito à política econômica, sistemas de produção e estratégias de povoamento – houve o embate entre dois signos: o legítimo, do colonizador, e o estigmatizado, do colonizado. Vencido o processo de colonização política<sup>157</sup> com a formação de repúblicas e, no caso do Brasil, de um império, a conquista continuou de forma simbólica. Identidades minoritárias continuaram a ser colonizadas, ou seja, permaneceram respondendo a um sistema que não lhes dizia respeito, mas ao qual deviam se enquadrar.

---

<sup>157</sup> Não se pretende, aqui, discutir se houve, realmente, independência, ou se apenas alterou-se o modelo de colonização. Fica a sugestão para estudos posteriores.

Desse modo, ao se propor o estabelecimento de uma região literária na América Latina, levaram-se em consideração essas características históricas, bem como esse embate entre alteridades legitimadas e estigmatizadas. O que se pretendeu não foi apenas o levantamento de tais características, mas demonstrar de que forma a produção literária apresentada, a partir da década de 80, vai de encontro a essa representação, desconstruindo-a. Por fim, é relevante apontar que a produção literária aqui referida apresenta também em comum o fato de se encontrar em um entre-lugar teórico, ou seja, não corresponde ao cânone, mas já não é por completo estigmatizada, circulando em uma terceira margem. O fato de considerar a literatura feminista produzida na América Latina como uma produção do entre-lugar aponta para estudos futuros que digam respeito a um novo esboço da história literária do continente.

O conceito de entre-lugar aponta a necessidade de pensar a nova história da literatura a partir de uma reformulação de critérios culturais que representem culturas diversas e suas formas de expressão. Nesse processo de estabelecer o que deve ou não ser considerado canônico, o hibridismo e o foco nas alteridades auxiliam no exame do processo de intercâmbio cultural freqüentemente esquecido. Além disso, essas abordagens obrigam a pensar como e por que certas obras são canônicas, estando incluídas – ou excluídas – da história literária.

Ao se pensar em uma história da literatura, hoje, focaliza-se mais a relação entre “o aspecto performativo do texto, a sua diferença, o mercado literário, a recepção, e a cultura ou comunidade(s) em que emerge a representação cultural”<sup>158</sup>. Em um contexto pós-cultural, em que as alteridades passam a ganhar força, a história da literatura, em vez de ser linear, deveria incluir a questão das diferenças grupais e temáticas. Assim, a insistência na diferença deveria ser o primeiro passo para uma reescrita da história da literatura.

Nessa busca por uma história da literatura que seja mais representativa da realidade cultural de territórios como o da América Latina, uma abordagem que leve em consideração as questões de entre-lugar e hibridismo visa representar as verdades ideológicas que os discursos de nacionalismo e de pureza racial e étnica promovem, especialmente em uma cultura que é nitidamente híbrida. Quando se observam fenômenos culturais através da ótica do hibridismo, criam-se estratégias

---

<sup>158</sup> VIEIRA, N. H. Hibridismo e alteridade: estratégias para pensar a história literária. In: MOREIRA, M. E. (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas, autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 96.

de alteridades as quais põem em voga discursos que, muitas vezes, não são considerados dignos de inclusão, porque não se encaixam em um padrão cultural pré-estabelecido.

Algumas vertentes apresentam a cultura de territórios colonizados como inferior. A partir de uma nova história da literatura, poder-se-ia identificar as culturas “esquecidas” a fim de incluí-las na história literária e “[...] em vez de uma suposta visão total ou abrangente da literatura, pretendemos oferecer algumas noções gerais sobre as possibilidades de uma nova configuração da história inspirada pelo clima (multi)cultural do presente”<sup>159</sup>.

Na América Latina, o hibridismo faz parte da experiência cultural e histórica, sobretudo em função da miscigenação. Conforme Said<sup>160</sup>, todas as culturas estão envolvidas umas com as outras, nenhuma é pura. Ressalta-se que o termo “hibridismo” não diz respeito ao esquecimento de tradições, mas à sua articulação mútua. O entrelaçamento de várias práticas produz novas perspectivas culturais, em um *continuum*. Garcia Canclini<sup>161</sup> esclarece que as culturas híbridas refutam a oposição clássica entre o moderno e o tradicional, o hegemônico e o subalterno para poderem incluí-los e, ao mesmo tempo, expor outros traços ou facetas mais relevantes para a situação contemporânea. A imagem do híbrido serve para desafiar discursos autoritários.

Garcia Canclini localiza as culturas híbridas em linhas de fronteiras que desafiam a imobilidade de qualquer ideologia, especialmente na América Latina. É por isso que, para o contexto latino-americano, o autor coloca o híbrido lado a lado com a modernidade. Assim, ao conceber a América Latina como uma articulação mais complexa de tradições e modernidades, diversas e desiguais, nota-se que em cada país deste continente coexistem lógicas variadas sobre a idéia de desenvolvimento. Desse modo,

[...] para se poder repensar essa heterogeneidade e a sua história literária, a reflexão antievolucionista do pós-modernismo é muito útil, sobretudo se adicionarmos o conceito de híbrido como um processo de negociação, um entrelugar, um interstício segundo Homi Bhabha, abrindo a possibilidade de uma cultura considerar a diferença sem a presença de uma hierarquia imposta. Este entrelugar é visto como o

<sup>159</sup> VIEIRA, N. H. Op. cit., 2003, p. 99.

<sup>160</sup> SAID, E. W. *Culture and imperialism*. New York: Nkopf, 1993.

<sup>161</sup> GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo, 1989.



cruzamento de seres, entidades e culturas que evita a polaridade de binários<sup>162</sup>.

Ao pensar os romances latino-americanos – em especial os romances feministas – como uma produção híbrida, admite-se que eles revelam diferentes versões de uma história cultural, e estas versões poderiam ser incluídas em uma nova história da literatura. Dessa forma, a luta empreendida seria em busca da possibilidade de se reescrever a história e reconstruir seres humanos, visto que “[...] todas as revoluções sociais, políticas e culturais (o movimento da mulher) visam descentralizar ou desconstruir as estruturas dominantes, os significados e os valores canonizados”<sup>163</sup>.

O que se pretendeu aqui foi examinar aspectos pertinentes à ditadura argentina a fim de analisar os elementos que constituem uma literatura gendrada que questione o discurso patriarcal, estabelecendo-se uma estreita relação entre identidade de gênero e história. Além disso, procurou-se traçar um breve esboço acerca dos conceitos do termo “região”, atentando para seu uso de caráter simbólico, a fim de configurar a América Latina como uma região literária cuja produção caracteriza-se por colocar em evidência diversas alteridades. Argumentou-se que os romances latino-americanos representam um entre-lugar nas literaturas ocidentais, visto que refutam oposições essencialistas como tradicional *versus* moderno, canônico *versus* não-canônico, deslizando para uma terceira margem. Uma vez contemplados esses objetivos iniciais, percebeu-se a possibilidade de uma nova escrita da história da literatura: uma historiografia que inclua obras e autores que se encontram à margem do discurso oficial. Um estudo dessa natureza mostrar-se-ia bastante relevante e vasto, o que impede que seja contemplado neste trabalho, ficando a sugestão para análises futuras. Ressalta-se, por fim, que, para lidar com os benefícios do hibridismo e da alteridade, é preciso que os marginalizados se apropriem de sua voz e possam, através de igualdade de oportunidades, serem reconhecidos em sua diferença, com ausência de preconceitos e de concessões.

---

<sup>162</sup> VIEIRA, N. H. Op. cit., 2003, p. 102.

<sup>163</sup> VIEIRA, N. H. Op. cit., 2003, p. 105.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. Fronteiras múltiplas, identidades plurais. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea dos S.; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

ACHUGAR, Hugo. Repensando la heterogeneidade latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). In: MORAÑA, Mabel. (Org.). *Revista Iberoamericana*, Cidade, v. 62, n. 176-177, p. 845-861, jul-dic. 1996.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ARAÚJO, Nara. Desterritorialización, posdisciplinarietà y posliteratura. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea dos S.; SCHMIDT, Rita Teresinha. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

ARENDT, João Carlos; CONFORTO, Marília. Cruzamentos: a representação da História no texto literário. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. *Cultura regional: língua, história, literatura*. Caxias do Sul: Educs, 2004.

ARRIGUCI, JR; Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 5. ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BHABHA, Homi. Locais da cultura. In: \_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

BITTENCOURT, Gilda Neves. Conto e identidade literária na América Latina. *Organon*, Porto Alegre, UFRGS, Instituto de Letras, v. 17, edição especial, p. 23-29, 28 dez. 2003.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceito e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. In: \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. São Paulo: DIFEL, 1989.

CAMPELLO, Eliane. T. A. A escrita-mulher em: Novela negra com Argentinos, de Luisa Valenzuela. In: NAVARRO, Marcia Hoppe. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.

CATELA, Ludmila da Silva. *Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro*. Disponível em: <<http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/hijos.htm>>. Não paginado. Acesso em: 15 jan. 2008.

CHAVES, Flávio Loureiro. A história vista pela literatura. In: *Cultura regional: língua, história, literatura*. \_\_\_\_\_. BATTISTI, Elisa. (Orgs.). Caxias do Sul: Educus, 2004.

\_\_\_\_\_. Ficção e regionalismo na América Latina. In: \_\_\_\_\_. *O brinquedo absurdo*. São Paulo: Polis, 1978.

CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 97-113, 1994.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. 3. ed. São Paulo: Centauro, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1969, v. 3.

COUTINHO, Eduardo. Remapeando a América Latina: para uma nova cartografia literária no continente. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea dos S.; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola para você, Hayden White. In: AGUIAR, Flávio. et alii. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

DURKHEIM, Émile. *The elementary forms of the religious life*. London: Allen Unwen, 1954.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FUNCK, Suzana Borneo. Critical practice, genre and the construction of the subject. In: \_\_\_\_\_. *The impact of gender on genre: feminist literary utopias in the 1970s*. Ed. da UFSC: Santa Catarina, 1998.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo, 1989.

GLISSANT, Eduard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

GUATTARI, Felix.; ROLNICK, S. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_; UNIVERSIDADE DE CAMPINAS. *A questão da identidade cultural*. São Paulo: UNICAMP/IFCH, 1995.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: ed. da UFJF, EDUFF, 2005.

HARVEY, David. *The condition of Post-Modernity*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

KAMINSKY, Amy K. *Reading the body politic: feminism criticism and Latin American women writers*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1993.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARQUES, Reinaldo. Locações tardias do moderno: a correspondência entre Abgar Renault e Carlos Drummond. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea dos S.; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

MOI, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory. New accents*: New York, 1985.

NAVARRO, Marcia Hoppe. Falar ou calar: eis a questão! As ditaduras do Cone Sul re-visitadas sob a ótica das escritoras Elsa Osorio e Marcela Serrano. *Organon*, Porto Alegre, UFRGS, Instituto de Letras, v. 17, edição especial, p. 13-20, 28 dez. 2003.

\_\_\_\_\_. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.

OSORIO, Elsa. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Planeta, 2006.

\_\_\_\_\_. *Há vinte anos, Luz*. Trad. Rubia Prates. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Disponível em: [http://www.elsaosorio.com/Prensa\\_Portugal.htm](http://www.elsaosorio.com/Prensa_Portugal.htm)>. Acesso em: 08 fev. 2008.

PALERMO, Zulma. Geopolíticas literárias y América Latina: hacia una teorización contrahegemónica. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea dos S.; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

PAVIANI, Jayme. Região: o conceito pré-teórico de região. In: RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Júlio; POZENATO; José Clemente. (Orgs.). *Cultura, imigração e memória – 25 anos do ECIRS*. Caxias do Sul: Educus, 2004.

PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 03-15, 1989.

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: FELTES, Heloisa Pedroso de Moraes; ZILLES, Urbano. (Orgs.). *Filosofia: diálogo de horizontes*. Caxias do Sul: Educs, 2002.

\_\_\_\_\_. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974.

QUADRAT, Samantha Viz. Memória, direitos humanos e política na Argentina contemporânea. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RJ HISTÓRIAS E BIOGRAFIAS – UERJ, 10., 2002, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos*. Rio de Janeiro: UERJ, 2002. Disponível em: <http://www.rj.anpuh.org/anais/2002/comunicacoes>>. Não paginado. Acesso em: 15 jan. 2008.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa in América Latina*. México: Siglo Veintiuno; Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1989.

SAID, Edward W. *Culture and imperialism*. New York: Nkopf, 1993.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M.; NEIS, I. A. (Orgs.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

SIRKIS, Alfredo. *A guerra da Argentina*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

SOUZA, Eneida Maria de. Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea dos S.; SCHMIDT, Rita Terezinha.

(Orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

SOUZA, José Pedro Galvão de et al. (Org.). *Dicionário de Política*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1998.

VIEIRA, Nelson H. Hibridismo e alteridade: estratégias para pensar a história literária. In: MOREIRA, Maria Eunice. (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas, autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

WEEDON, Chris. Subjects. In: EAGLETON, Mary. (Org.). *A concise companion to feminist theory*. London: Blackwell, 2003.

WEEKS, J. *The lesser evil and the greater Good: the theory and politics of social diversity*. London: Riveres Oram Press, 1994.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1994a.

\_\_\_\_\_. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1994b.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tadeu Tomaz da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2004.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: Educs, 2006.