

LEILA MATHIAS COSTA

UM OLHAR FEMININO SOBRE A VIDA E A HISTÓRIA
- UMA LEITURA DE *MALDITO AMOR*, DE ROSARIO FERRÉ -

Niterói
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

LEILA MATHIAS COSTA

UM OLHAR FEMININO SOBRE A VIDA E A HISTÓRIA
- UMA LEITURA DE *MALDITO AMOR*, DE ROSARIO FERRÉ -

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.
Área de Concentração: Literaturas Hispânicas

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Lívia Maria de Freitas Reis
Co-orientadora: Prof^ª Dr^ª Lúcia Helena Vianna

Niterói
2007

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C837 Costa, Leila Mathias.

Um olhar feminino sobre a vida e a história – uma leitura de *Maldito Amor*, de Rosario Ferré / Leila Mathias Costa. – 2007. 87 f.

Orientador: Lívia Maria de Freitas Reis.

Co-orientador: Lúcia Helena Vianna.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2007.

Bibliografia: f. 76-87.

1. Literatura hispano-americana. 2. Mulheres na literatura – Porto Rico – Séc. XX. 3. Ferré, Rosário, 1942 - . Maldito Amor.

I. Reis, Lívia Maria de Freitas. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD H860

Às muitas mulheres da minha família que,
ao longo das gerações,
através de suas histórias,
me ensinaram a ter um olhar feminino
sobre a vida.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pela bolsa de mestrado.

Às professoras Dr^a Livia Reis, por insistir e acreditar que a orientação é um “camino que se hace al andar” e Dr^a Lúcia Helena Vianna, pelo incentivo e valiosas orientações.

Às professoras Dr^a Sonia Torres e Dr^a Maria Lúcia de Oliveira, pelas estimulantes reflexões em sala de aula.

À professora Dr^a Michele D’Ávila, amiga porto-riquenha, pela cumplicidade e efetiva participação, desde o início, por tudo e mais alguma coisa.

À professora Dr^a Dolores Flores-Silva, especialista em Rosario Ferré, que sugeriu bibliografia e possibilidades.

À professora Alicia Ramal, amiga e colega que me substituiu, tantas vezes, junto aos meus alunos.

Aos Mathias – Ivan e Marisa, Márcia, Kátia, Lygia e Guilherme, Thiago e Pedro pelo incondicional apoio e a amorosa torcida.

Ao Felipe Costa, amigo e incentivador de tantos anos, pela disponibilidade e todo tipo de auxílio.

Ao Roberto Werneck, pela presença afetiva e apoio constante.

Aos amigos Gláucia de Souza, Ida Rebelo, Paulo Lopes, Aline Henriques e Marcelo Guedes pela cúmplice e animadora troca de experiências acadêmicas e de vida; e à Eugenia Koeler, Lúcia Marques e Rosângela Vasconcelos, pelo carinho e sabedoria dos conselhos.

Hablar de literatura, pues, es hablar de la vida;
de la vida propia y de la de los otros,
de la felicidad y del dolor.

Rosa Montero

RESUMO

A literatura latino-americana de autoria feminina aponta para a crescente conscientização da mulher que se torna protagonista de sua própria história e retoma sua voz, assumindo-se como agente do próprio discurso. De modo especial, na América Latina, a questão nacional é fundamental quando se pretende investigar os movimentos de grupos sociais específicos e os problemas relativos aos aspectos identitários dos países que a compõem. Esta pesquisa resgata alguns elementos possíveis da relação entre a Mulher e a Literatura, examinando algumas discussões e conceitos sobre História, Identidade e Feminismo, concebendo que, a partir de sua situação sócio-histórica, a escritora latino-americana re-elabora códigos e técnicas literárias para expressar a estética e a especificidade de sua Identidade enquanto mulher e cidadã, inserida na História de seu país. Em *Maldito Amor*, a porto-riquenha Rosario Ferré, ao contar suas histórias e experiências através das vozes femininas de suas personagens, perpetua a relação entre a literatura e o contexto sócio-político e histórico, mantendo-se fiel a este traço constante da literatura latino-americana, desde suas origens. A escritora assume um duplo enfoque político da preocupação com a condição da mulher na sociedade patriarcal e da problemática da identidade nacional, destacando a estreita relação entre a história das mulheres e a realidade histórica e a identidade cultural de Porto Rico, do Caribe e, conseqüentemente da América Latina.

SUMÁRIO

1 Introdução	07
2 História e Ficção entrelaçadas na Vida: mulheres que contam histórias de mulheres. ..09	
2.1 Desatando os nós do silêncio na Vida e na Ficção	10
2.2 Laços entre História, Identidade e Literatura	15
2.3 Vozes entrelaçadas que reorganizam a Vida: feminismo e crítica literária feminina	21
2.4 A Ficção que rompe o silêncio herdado: a literatura de autoria feminina	24
2.5 Escritoras que narram o “tornar-se mulher” na América Hispânica	26
3 Escrever para reinventar-se e reinventar o mundo	32
3.1 Inventando a própria vida	32
3.2 Reinventando-se através da literatura	34
3.3 Mulheres que escrevendo suas histórias reinventam a literatura porto-riquenha	41
3.4 Escrevendo para construir a História através da literatura	47
3.5 Reinventando o mundo: História e identidade de Porto Rico	49
4 Uma leitura de <i>Maldito Amor</i>	54
4.1 Os nós que sustentam a trama: estrutura e estratégias narrativas	54
4.2 <i>Maldito amor</i>	57
4.3 <i>El regalo</i>	61
4.4 <i>Isolda en el espejo</i>	66
4.5 <i>La extraña muerte del Capitancito Candelario</i>	69
5 Considerações finais	74
6 Referências bibliográficas	76

1 INTRODUÇÃO

Ainda que o processo cultural brasileiro siga identificando-se prioritariamente com a produção cultural norte-americana e européia, e isso signifique um representativo desconhecimento – ou um conhecimento descontínuo e fragmentado -, da criação cultural hispano-americana, não se pode negar que, nos últimos anos, a crítica literária acadêmica e o mercado editorial vêm registrando o incremento da difusão da literatura latino-americana escrita por mulheres.

Este fato decorre da indiscutível qualidade narrativa, postura estética e inovação técnica e temática desenvolvidos paralelamente aos múltiplos e variados processos de mudança social e política, registrados na América Latina, que reafirma sua busca por uma renovada identidade cultural, que aproxima e irmana os povos latino-americanos, através do resgate de sua verdadeira história, sem descartar – e pelo contrário, valorizando – o originário e natural do continente.

Muitas dessas obras, publicadas a partir da década de 80, são caracterizadas pela crescente conscientização da mulher que se torna protagonista de sua própria história e retoma sua voz, assumindo-se como agente do próprio discurso.

De modo especial, na América Latina, a questão nacional é fundamental quando se pretende investigar os movimentos de grupos sociais específicos e os problemas relativos aos aspectos identitários dos países que a compõem.

A diversidade étnica, o processo de formação dos Estados nacionais, a pressão do imperialismo econômico dos países mais desenvolvidos, os degradantes processos de desigualdade e injustiça social, que geram miséria e atingem especialmente as minorias marginalizadas, estão diretamente relacionados com a identidade nacional de cada povo.

Esta dissertação tem por objetivo geral contribuir para o estudo da narrativa hispano-americana contemporânea e, em particular, da literatura de autoria feminina na América Latina, acreditando que existe uma proposta de reescrever o papel da mulher na História através da Literatura, considerando que ao contarem suas experiências de vida, as mulheres recontam a História, a partir de sua singular visão feminina de mundo, e que a busca da identidade individual se entrelaça politicamente à identidade cultural da sociedade em que está inserida a mulher.

Metodologicamente, além desta introdução, a pesquisa desenvolvida é apresentada em três capítulos.

O primeiro – “História e Ficção entrelaçadas na Vida: mulheres que contam histórias de mulheres” pretende resgatar alguns elementos possíveis da relação entre a Mulher e a Literatura, examinando algumas discussões e conceitos sobre História, Identidade e Feminismo, concebendo que, a partir de sua situação sócio-histórica, a escritora latino-americana reelabora códigos e técnicas literárias para expressar a estética e a especificidade de sua Identidade enquanto mulher e cidadã, inserida na História de seu país.

Muitas escritoras mulheres, especificamente as hispano-americanas, ao contarem suas histórias e experiências através das vozes femininas de suas personagens, perpetuam a relação entre a literatura e o contexto sócio-político e histórico, mantendo-se fiéis a este traço constante da literatura latino-americana, desde suas origens.

Entre elas, a porto-riquenha Rosario Ferré – romancista, poeta, contista, ensaísta e crítica literária – que desde os anos 70 apresenta um discurso caracterizado pela pluralidade e polifonia de vozes, pelo equilíbrio entre o passado e o presente, misturando autobiografia e imaginação, e marcado pelo humanismo, pela intertextualidade e pela ironia.

Dados biográficos e bibliográficos de Ferré - muitos deles na palavra da própria escritora - inserindo-a nos movimentos literários de Porto Rico, são apresentados no segundo capítulo “Escrever para reinventar-se e reinventar o mundo”, que também recolhe informações sobre a situação política do país – tão discutida na obra ferretiana - que, como Estado Associado dos Estados Unidos da América, em busca da redefinição do conceito de identidade nacional, - a *puertorriqueñidad* -, segue debatendo-se entre as culturas anglo-saxônica e hispânica, herança da colonização espanhola.

“Uma leitura de *Maldito Amor*”, o terceiro capítulo tem como objeto de estudo este livro de Rosario Ferré, no qual a escritora assume um duplo enfoque político da preocupação com a condição da mulher na sociedade patriarcal e da problemática da identidade nacional, destacando a estreita relação entre a história das mulheres e a realidade histórica e a identidade cultural de Porto Rico, do Caribe e, conseqüentemente da América Latina.

Seguem-se algumas considerações sobre a pesquisa e as referências bibliográficas, finalizando a dissertação.

2 HISTÓRIA E FICÇÃO ENTRELAÇADAS NA VIDA:

MULHERES QUE CONTAM HISTÓRIAS DE MULHERES

Marcela estuvo en las nieves del Norte. En Oslo, una noche, conoció a una mujer que canta y cuenta. Entre canción y canción, esa mujer cuenta buenas historias, y la cuenta vichando papelitos, como quien lee la suerte de soslayo. Esa mujer de Oslo viste una falda inmensa, toda llena de bolsillos. De los bolsillos va sacando papelitos; uno por uno, y en cada papelito hay una buena historia para contar, una historia de fundación y fundamento, y en cada historia hay gente que quiere volver a vivir por arte de brujería. Y así ella va resucitando a los olvidados y a los muertos; y de las profundidades de esa falda van brotando los andares y los amares del bicho humano, que viviendo, que diciendo va.

La Pasión de Decir, de EDUARDO GALEANO

A breve narrativa de Galeano conta a história de uma mulher que conta histórias, histórias faladas e cantadas, que ressuscitam na memória a história das pessoas esquecidas, que reconstroem a História através de fatos e sentimentos, nos “andares” e nos “amares”, da humanidade que vive e revive na paixão de dizer as histórias que conta e escreve.

O hábito de contar e ouvir histórias é, possivelmente, tão antigo quanto à existência dos seres humanos. Contar histórias é uma capacidade que surge como expressão do ser humano desde os primórdios, no verbalizar das primeiras palavras, e se confunde com a própria História da humanidade.

O tecido textual onde se inscreve a Vida se faz do entrelaçamento de histórias e História, confeccionado a partir dos fios narrativos intercambiados entre as pessoas, as gerações, os povos.

Ao contar uma história, mesmo que exclusivamente criada e imaginada, o contador sempre estará contando algo de si mesmo. Inevitavelmente, um detalhe ou outro remeterá o ouvinte ao contexto e/ou à singularidade de quem conta. O narrador, enquanto narra sua vida, atualiza a sua história pessoal e a universal, porque ao contar de si, conta a vida dos demais. Narrar(-se) é uma manifestação da própria existência, individual e coletiva.

Contar histórias de mulheres é contar também as histórias da família, das crianças, dos velhos, dos homens. Porque, como afirma Mary Del Priori,

A história das mulheres é relacional, inclui tudo que envolve o ser humano, suas aspirações e realizações, seus parceiros e contemporâneos, suas construções e derrotas. Nessa perspectiva, a história da mulheres é fundamental para se compreender a história geral (a do país, do continente ou mesmo aquela do Ocidente cristão). (DEL PRIORI, 2001, p.8)

Contar e escrever a história das mulheres é reconhecer sua existência, é dar vida às suas histórias sobre corpos e sexualidades, às histórias de amores e proibições, às histórias de violência e loucura. Falando de si, e da exclusão vivida, as mulheres emprestam sua voz a outros excluídos pela História.

2.1 Desatando os nós do silêncio na Vida e na Ficção

El silencio no es emudecimiento sino, señal de exclusión, y se opone a la voz, como metáfora para la gran división socialmente constituida entre el mundo letrado y el iletrado, el primer y el tercer mundo, el mito y la historia.

JEAN FRANCO

La mujer es un territorio silenciado y marginado por el poder patriarcal.

LUCIA GUERRA

La verdad demanda un silencio antes de volver a levantar su voz.

KIERKEGAARD

Ao longo da História, a mulher esteve à margem da sociedade, condenada ao silêncio, impedida de assumir e expressar sua identidade, refém de um sistema patriarcal que enredou sua personalidade nas tramas da alienação e de introjeção da inferioridade, que mutilam a liberdade necessária ao seu auto-reconhecimento e desenvolvimento como ser humano.

Tendo o homem como o pretense porta-voz de seus pensamentos e sentimentos, nos pormenores do dia-a-dia e nas manifestações artísticas em geral, e apesar da variedade de discursos das diferentes épocas e culturas que asseguram sua subjugação, uma ou outra mulher sempre conseguiu resistir, driblar e denunciar a censura e a tirania do modelo machista, livrando-se do “nó na garganta”, recuperando a própria voz e fazendo-se sujeito de sua própria história. Segundo Carmen Berenguer,

emergen en las antípodas de la opresión, aquellos lenguajes que no quieren negarse a ser y, por el contrario, han querido hablar (romper el silencio) dando curso a los rescates de las identidades interdictas por la violencia política, cultural e ideológica. [...] Pues bien, la mujer tendida en esas redes manipuladoras emerge también con una visible intención de ocupamiento y copamiento de una revelación a partir de sí

misma, que indefectiblemente altera una escena más global, habituada a un procesamiento de los roles instituidos y asignados por la sociedad patriarcal. Intentando no un camino de reemplazos o de recambios, sino el rumbo de vehicular un discurso de la alteridad que devenga en la realización de la otredad. (BERENGUER, 1987, p.11)

Retroagindo no tempo, investigando os testemunhos e documentos históricos e literários, refazendo os passos das mulheres no passado, pode-se tentar compreender a presente situação das mulheres de hoje e refletir sobre que caminhos trilhar no futuro.

Na Antigüidade, se por um lado, a força física do homem era valorizada na guerra, na caça e nos trabalhos pesados, por outro, também ao homem cabiam as nobres atividades da filosofia, da política e das artes. A mulher era responsável por - além de procriar - tudo aquilo que estivesse ligado à subsistência do homem: as tarefas de fiar, tecer e alimentar.

Em Atenas, na Grécia antiga, ser livre era não ser escravo, não ser estrangeiro e não ser mulher. Quando os escravos assumem as tarefas do lar, as atividades femininas perdem seu valor. “Surtem, nos escritos da filosofia platônica e aristotélica, opiniões altamente negativas sobre as mulheres, que depois vão fundamentar o cristianismo e o pensamento ocidental, e os preconceitos patriarcalistas e falocêntricos até hoje repetidos sobre as mulheres.” (LOBO, 1997, p.11). A mulher era excluída do mundo do pensamento tão valorizado pela civilização grega.

A exceção se estabelecia em relação às cortesãs - as *hetairas* - que tinham acesso ao conhecimento e às artes, com o objetivo de se tornarem agradáveis aos homens em seus momentos de diversão e lazer. Entre elas, a poetisa Safo, nascida em Lesbos, no ano de 625 a.C. que - pelos fragmentos conhecidos de poemas seus, com figuras e metáforas femininas dedicadas à deusa Afrodite - tem seu lugar de destaque entre os literatos de sua época.

Outra importante civilização antiga, a romana, justificava através da lei a discriminação feminina: o *paterfamilias* atribuía ao homem todo o poder sobre escravos, servos, filhos e esposa.

Desde aquela época o Direito já legitimava a inferioridade feminina nas esferas social e política, e fornecia aos homens o *habeas corpus* para o uso arbitrário da força e da violência contra as mulheres, em nome da honra e da manutenção do poder.

Com o declínio político e econômico das grandes civilizações da Antigüidade, instalada a Idade Média, podem ser encontrados registros de mulheres que assumiam a contabilidade e a legislação dos negócios da família, na ausência dos homens, substituindo-os quando estes estavam em guerras e viagens, ou mesmo mortos. Esta participação extradoméstica das mulheres, então, não era por livre vontade e/ou direito de igualdade, mas também por necessidade do homem e da família. Ainda que pudesse representar algum sopro

de liberdade para a mulher, o ofício feminino era desvalorizado e menor remunerado, e ela sofria o preconceito e a hostilidade dos homens que temiam a competição na disputa pelas escassas vagas de trabalho.

Na Idade Média, no século XIV, destaca-se Christine de Pisan, uma francesa que, ao ficar viúva aos 25 anos, sustentou a família de filhos, mãe e irmãos, mantendo-se independente financeiramente como escritora, ao tornar-se a primeira mulher a ser indicada como poeta oficial da corte. Como relatam Branca Alves e Jacqueline Pitanguy, esta mulher

pode ser considerada um das primeiras feministas, no sentido de ter um discurso conscientemente articulado em defesa dos direitos da mulher. Polemizou com escritores de renome na época, defendendo a igualdade entre os sexos. Afirmou a necessidade de se dar às meninas uma educação idêntica à dos meninos. [...] Escreveu o que seria talvez o primeiro tratado feminista: *A Cidade das Mulheres*, onde afirma serem homens e mulheres iguais por sua própria natureza. Refuta as generalizações que imputam inferioridade ao sexo feminino e condena a dupla moral, pela qual o mesmo ato é crime quando praticado pela mulher e apenas pequeno defeito quando pelo homem. (ALVES & PITANGUY, 2003, p.18-19)

Entretanto, é neste período histórico que prevalece a imagem da mulher difundida pelo romance de cavalaria: encastelada entre tapeçarias, bordados e alauídes, como a frágil e delicada senhora que dependia da proteção do valente e heróico cavaleiro que a salvaria de todo o mal.

A rígida moral religiosa medieval, definida pela Inquisição da Igreja Católica reforça tabus sexuais e classifica as mulheres em duas categorias. Todas eram consideradas pecadoras, apenas por terem nascido do sexo feminino. Entre as “degradadas filhas de Eva”, as que se esforçavam para obedecer a doutrina católica eram “redimidas pelo sangue do Cristo”, enquanto as desobedientes eram condenadas como hereges, bruxas que deviam ser purificadas pelo fogo.

A hierarquização da superioridade do homem sobre a mulher vinha sendo sustentada desde os estudos de Aristóteles (384–322 a.C.) sobre os quatro elementos, os humores, a reprodução e a geração. No século II, a dicotomia aristotélica foi substituída “pela teoria dos humores de Galeno (131-200 a.C.), que reiterava a assimetria entre os gêneros ao associar o humor quente e vital à perfeição e à masculinidade, e o humor frio à imperfeição do feminino.” (OLIVEIRA, 2006, p.1).

O discurso filosófico e científico esteve, ao longo dos séculos, impregnado pela suposta inferioridade do organismo feminino, justificado pelo o modelo do sexo único e perfeito – o masculino – que vigorou até o século XVII.

Somente no final do século XVIII e início do XIX, correlato à fundação da Modernidade no Ocidente, iniciou-se o discurso sobre a diferença sexual: dois sexos distintos e bem diferenciados. O novo paradigma da diferença sexual postulou a existência de essências diferentes para o “ser homem” e o “ser mulher”.

A questão da concepção da diferença sexual fundamentada biologicamente se apóia na imperativa e indiscutível função instintiva da maternidade: “foi a construção estrita do ser da mulher em torno da figura da mãe e da finalidade específica de reprodução da espécie o que estava em pauta na teoria da diferença sexual”. (BIRMAN, 2001, p.51).

Outrora queimada em fogueiras como traiçoeira e perigosa, a mulher – antes dotada do sexo diabólico – é convertida de bruxa a madona. A mulher se vê reduzida ao papel de mãe, que a restringe ao espaço doméstico.

Nascendo com a missão primordial de tornar-se mãe, cuidar e educar os filhos, ser responsável pelo bem-estar e manutenção da família – célula mater da sociedade – a mulher passa a assumir também os papéis inextricáveis de esposa e dona-de-casa, sendo desestimulada a estudar porque viverá confinada ao espaço privado e circunscrita à esfera do lar.

Definindo a mulher pelo sentimento doméstico da intimidade, pelo amor materno e pelo amor conjugal, “os modernos legitimaram seu confinamento na esfera privada: a ideologia do amor contribui para reproduzir a representação social da mulher naturalmente dependente do homem, incapaz de chegar à plena soberania de si.” (LIPOVETSKY, 2000, p.24).

Até o começo do século XX, o destino da mulher era consagrar-se mãe, renunciando à sua identidade e às ambições pessoais, estando restrita por normas morais e comportamentais, muitas vezes legitimadas pelas leis.

Por séculos, as mulheres, reinaram “quase que absolutas, enfeitando maridos e filhos com a máscara da perfeição, as dedicadas e abnegadas mães e esposas [tentando encontrar] formas especiais e silenciosas de articular sua resistência, em murmúrios que se perdiam, muitas vezes, no coro forte dos homens que as sufocavam” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.19).

Ao colocar a mulher num pedestal, idolatrando-a como a “rainha do lar” que deve dedicar sua vida – de corpo e alma - à felicidade da família, a cultura faz da mulher um ser que não vale pelo que é, mas pelo papel que desempenha no serviço que presta no mundo familiar. Não existindo por si própria, a esposa-mãe-dona-de-casa não é considerada um indivíduo autônomo, pertencente a si mesmo. Para Giles Lipovetsky,

uma mulher pode sempre ser feliz com a condição de que não seja um 'indivíduo', mas o ser adorável que vive *fora dela* e para os outros. Se o homem encarna a nova figura do indivíduo livre, solto, senhor de si, a mulher continua a ser pensada como um ser naturalmente dependente, vivendo para os outros, encaixada na ordem familiar. A ideologia da mulher no lar foi edificada na recusa de generalizar os princípios da sociedade individualista moderna. Identificada ao altruísmo e à comunidade familiar, a mulher não é do domínio da ordem contratualista da sociedade, mas do da ordem natural da família. Por essa razão, a mulher será privada dos direitos políticos, assim como dos direitos à independência intelectual e econômica. (LIPOVETSKY, 2000, p.209-210).

É fato que, em muitas sociedades, os homens efetivamente exerceram (e ainda exercem) o domínio e a autoridade, culturalmente legitimados. Mas muitas mulheres, ainda que oprimidas - em graus e formas distintas -, conseguiram refletir, questionar e, aos poucos e insistentemente, transformaram alguns dos grupos sociais aos quais pertenciam. “Nem vítimas nem algozes, acreditamos que as mulheres ao longo dos anos foram tecendo modos de resistência a esta opressão masculina, formas de exercer um certo controle sobre suas vidas a despeito de uma situação tão adversa.” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.19).

Não obstante, as supostas conquistas de autonomia e liberdade, às vezes, não passam de emboscadas envolvidas por resquícios rançosos, em embalagens renovadas, do discurso machista e patriarcal, ainda defendidos por alguns homens e aceitos ainda por muitas mulheres, principalmente nas relações de intimidade afetivas e sexuais. “A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, [...] tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem pelo e para o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis.” (BOURDIEU, 2005, p.82).

São irrefutáveis as importantes alterações do papel social da mulher nas sociedades ocidentais modernas, ocorridas nas últimas décadas.

Atualmente muitas mulheres investem em suas carreiras profissionais, são independentes economicamente, se destacam no espaço público. Não obstante, seguem acumulando as tarefas domésticas de donas-de-casa, a culpa do conflito entre filhos e trabalho, a insatisfação de ser esposas em casamentos que – sub-repticiamente - exigem-lhes abrir mão da sua identidade em função dos pré-determinados papéis a desempenhar.

Percebem-se grandes mudanças permeando o modo de vida de muitas sociedades ocidentais – inclusive em suas literaturas e na realização da escrita de mulheres e homens – mas nem sempre as reformas sociais geram igualdade e condições profissionais, de educação, de autonomia e livre expressão da mulher.

Muitas vezes, os direitos são conquistados por lei - nem sempre aplicadas e/ou respeitadas-, praticadas de modos distintos nas diferentes camadas sociais, principalmente em países mais empobrecidos, muitos deles na América Latina.

2.2 Laços entre História, Identidade e Literatura

Desde os primeiros momentos de sua história, o ser humano adotou a ficção como meio de expressar o sonho e a reflexão sobre o mundo e sobre si mesmo.

CARLOS HEITOR CONY

Las geografías pueden ser simbólicas; el espacio físico determina el arquetipo, y se convierte en formas que emiten símbolos.

OCTAVIO PAZ

Se queremos progredir, não devemos repetir a história, mas fazer uma história nova.
GANDHI

A palavra História vem do grego *ἱστορία* "testemunha", podendo significar também "conhecimento por meio de uma indagação".

Muitas são as definições que concordam que a humanidade vem contando, juntando, recolhendo, escrevendo suas histórias que, ao serem recompiladas cientificamente e estudadas em conjunto, resultam na História, campo de saber específico sobre o transcurso dos feitos humanos.

Na visão de Foucault, a História não é apenas

a coleção das sucessões de fatos, tais como puderam ser constituídos [...] mas o modo fundamental de ser das empiricidades, aquilo a partir do qual elas se afirmam, se apresentam, se dispõem e se repartem no espaço do saber para conhecimentos eventuais e para as ciências possíveis. (FOUCAULT, 1966, p.231).

O ato de contar histórias confunde-se com o de (re)criar a História e representa uma poderosa fonte de identidade do ser humano e dos povos. A cada história contada e ouvida, é possível refazer o percurso da História da humanidade na sua busca por compreender e expressar o sentido de ser e estar vivo: suas alegrias e dores, sua inquietudes e assombro diante dos fenômenos da natureza e dos fatos da vida, o mistério da sua origem e do seu destino. Como reflete Octavio Paz,

nossa atitude diante da vida não está condicionada pelos fatos históricos, ao menos da maneira rigorosa com que, no mundo da mecânica, a velocidade ou a trajetória de um projétil encontra-se determinada por um conjunto de fatores conhecidos. Nossa atitude vital – que é um fator que jamais conheceremos totalmente, pois mudança e indeterminação são as únicas constantes de seu ser – também é História. Quer dizer, os fatos históricos não são simplesmente fatos, mas estão embebidos de humanidade, isto é, de problematidade. Tampouco são o simples resultado de outros fatos, que os tenham causado, mas de uma vontade singular, capaz de reger sua fatalidade dentro de certos limites.[...] As circunstâncias históricas explicam nosso caráter na medida em que nosso caráter também as explica. Ambos são o mesmo. Por isso toda explicação puramente histórica é insuficiente, o que não equivale a dizer que seja falsa. (PAZ, 2003, p.248).

A palavra – inicialmente de tradição oral - foi o meio escolhido, através dos tempos, pelas antigas civilizações conhecidas e pela a maioria dos povos do planeta, para comunicar e conservar seus mitos, crenças, valores e tradições, cultura e conhecimentos transmitidos oralmente de geração em geração, enraizados no saber construído coletivamente na intrincada renda das histórias compartilhadas.

Quando as palavras começam a ser escritas, ultrapassam seus limites de significação, conquistam novos espaços e tornam-se novas possibilidades de perceber a realidade, transformando-se, ainda que sem intencionalidade, em Literatura, o conjunto da produção intelectual escrita da humanidade. “As histórias, como lembra Alfonso Reyes¹, ganharam tal relevância que se transformaram no fundamento básico da forma mais completa que o homem desenvolveu na direção como ser humano: a literatura.” (REIS, 2002, p.54).

A linha divisória entre História e Literatura é freqüentemente difícil de ser traçada. Muitas vezes, a Literatura contou o que a História não podia contar e outras tantas a narrativa histórica foi povoada de imaginação.

A Literatura, concebida como fenômeno estético e manifestação cultural, promove o registro da visão de mundo e do percurso, no tempo, realizado pela humanidade, em sua historicidade, ao longo de sua existência.

A objetividade e o racionalismo da Modernidade desqualificaram progressivamente a Literatura como modo de apreensão da realidade, contrapondo-a a História, sob o argumento de que a primeira ficcionalizaria o real e a segunda o estabeleceria, ratificando uma percepção que solidifica a separação entre Arte e Ciência.

Entretanto, os questionamentos sobre a função e objetivos da História e sobre o papel social do historiador levaram o texto histórico a ser interpretado também a partir da experiência literária. Admite-se que o historiador, ao destacar e/ou omitir determinados fatos, os interpreta e, de certa forma, os ficcionaliza. Assim, rejeita-se a acentuada dicotomia entre

¹ REYES, Alfonso. *El deslinde*. México: Colégio de México, 1944, p. 207.

História e Literatura, considerando que a historiografia e a narrativa de ficção são formas de conhecimento do mundo, em sua temporalidade.

Benedito Nunes acrescenta que

narrar é contar uma história, e contar uma história é desenrolar a experiência humana do tempo. A narrativa ficcional pode fazê-lo alterando o tempo cronológico por intermédio das variações imaginativas que a estrutura auto-reflexiva de seu discurso lhe possibilita, dada a diferença entre o plano do enunciado e o plano da enunciação. A narrativa histórica desenrola-o por força da mimeses, em que implica a elaboração do tempo histórico, ligando o tempo natural cronológico. (NUNES, 1988, p.13)

Como narrativas que assumem o real como referente, a História e a Literatura constroem alternativas de versões de forma a representar e explicar a vida. Os fatos narrados literariamente não se apresentam necessariamente como acontecimentos históricos, mas como possibilidades de percepções da realidade, dotadas de significado e credibilidade.

Os escritores não possuem o compromisso dos historiadores de documentar pesquisas e análise, resgatando provas da veracidade dos fatos que pretendem descrever, mas contextualizam seus personagens em ambientes e a partir de acontecimentos no texto literário, estabelecendo uma coerência com o real, de modo a tornar-se factível e convincente.

A historicidade como elemento inerente à estrutura textual é comentada por Antonio Cândido:

Só podemos entender [a obra literária] fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CÂNDIDO, 1965, p.4)

A Literatura tem um efeito multiplicador das possibilidades de leituras da realidade.

A palavra, a partir da linguagem e do discurso que a qualifica, tem poder para criar e recriar o real e atribuir-lhe sentido, ressignificando fatos e acontecimentos.

O uso da metáfora na Literatura, como uma forma cifrada de interpretar o mundo, apoiada no humor e na ironia, na denúncia e na indignação, na inquietude e na angústia, no sonho e na utopia, atinge a dimensão simbólica que expressa o real de modo renovado.

Literatura e História entrelaçadas, com técnicas distintas e específicas, narram o mesmo: a trajetória de vida e o processo cultural dos diferentes agrupamentos humanos

geograficamente distribuídos pelo planeta. A Literatura interliga-se, então, não só à questão da identidade do sujeito, mas também ao projeto identitário dos povos.

Discutindo o tema da literatura e a identidade nacional, Zilá Bernd, comenta que

Ricouer [...] afirma que a “identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra.”² Portanto, a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura. (BERND, 1992, p.17)

Ao estar envolvida com o projeto de identidade nacional, a Literatura, é capaz de fazer (re)surgir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar a memória coletiva de sua História. A narração ficcional do conceito de nação que surge no século XIX é segundo Homi Bhabha ³, uma poderosa idéia histórica que emerge de tradições do pensamento político e da linguagem literária.

A ficção pode auxiliar o mapeamento da História através de suas estratégias textuais, subtítulos e deslocamentos metafóricos. Portanto, História e a Literatura podem escrever, em conjunto, a narrativa da nação: quando fatos e fontes não puderem ser autenticados, caberá à ficção preencher as lacunas do passado com suas tramas ficcionais.

A partir da relação dialógica entre História – os fatos conhecidos e canonizados - e a Ficção - as histórias resgatadas na memória de vivências e interpretações dos fatos históricos -, a possibilidade (re)construção da identidade do sujeito, do grupo social e da nação.

A proposta de resgatar a História, de recriar mundos e/ou reconhecer-se como sujeito e/ou nação, evoca a discussão do conceito de identidade.

Observando que as antigas identidades que estabilizavam o mundo social estão em declínio e dão lugar à fragmentação do indivíduo, num processo de deslocamentos de estruturas e processos éticos da sociedade, faz-se necessária a abordagem do conceito de identidade.

Três são as concepções de identidade que, segundo Stuart Hall (2004), destacaram-se no mundo ocidental e podem ser descritas, simplificadamente, como a seguir.

A concepção do sujeito do Iluminismo (séculos XVII e XVIII) baseava-se na percepção “da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das

² RICOUER, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1985, p.432.

³ BHABHA, Homi K. (org). *Nation and narration*. London/New York: Routledge, 1997.

capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia [...] quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia [...] contínuo e idêntico a ele”. (HALL, 2004, p.10-11).

Na concepção sociológica clássica, “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo [...] interior que é o ‘eu real’, mas este é constituído e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais, ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (idem, p.11).

O sujeito visto como estável, de identidade unificada, está “fragmentado, composto não só de uma, mas várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas [...] entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais.” (ibidem, p.12).

O conceito de identidade cultural não está necessariamente vinculado ao lugar e à época em que se nasce, mas a uma série de outras variantes. Para Flavio Loureiro Chaves,

A busca da identidade deve ser vista como processo, em permanente movimento de deslocamento, como *travessia*, como uma formação descontínua que se constrói através de sucessivos processos de reterritorialização e desterritorialização, estendendo-se a noção de “território” (Deleuze e Guattari, 1977) como um conjunto de representações que um indivíduo ou grupo tem de si próprio. (CHAVES, 1999, p.10)

A aproximação das conceituações de identidades nacionais e seus deslocamentos propicia a reflexão de como o conceito de culturas nacionais se presta para aplainar, aprisionar e amordaçar as diferenças e a diversidades culturais numa única identidade, como analisa Stuart Hall:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.[...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Estes sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas [...] Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (HALL, 2004, p.50-51; 59)

O tema do deslocamento - e não desagregação - das identidades modernas, sustentando que se encontram fragmentadas, coloca em evidência as rupturas nos discursos

do conhecimento moderno, identificados pela teoria social e pelas ciências humanas: na segunda metade do século XX, ocorre a “descentração” (HALL, 2004) do pensamento cartesiano que havia vigorado por tanto tempo.

Um desses descentramentos citados pelos teóricos é o impacto do feminismo – conjunto de teorias sociais e práticas políticas visíveis, principalmente, em sociedades ocidentais, no século XX - tanto como uma crítica teórica quanto como movimento social.

O feminismo, questionando a distinção entre o “privado” e o “público”, politizou a questão da identidade. Inicialmente, apenas um movimento de contestação do *status* social das mulheres, “expandiu-se para incluir a *formação* das identidades sexuais e de gênero. O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a ‘Humanidade’, substituindo-a pela *questão da diferença sexual*.” (HALL, 2004, p.45-46).

O feminismo como movimento histórico, que discute a expressão das identidades feminina e masculina, defendendo a igualdade de direitos entre mulheres e homens, gerou uma revolução social que continua em processo porque vem sendo realizado de forma muito desigual nos diversos países e de modo diferenciado nos variados estratos sociais dentro de cada país, numa conquista cotidiana de transformações na redefinição das identidades sexuais.

A Literatura também investiga a construção e a representação da identidade, incorporando em seus textos a diversidade étnica e multicultural do mundo ocidental, e examinando a relação entre História e Ficção.

2.3. Vozes entrelaçadas que reorganizam a Vida: feminismo e crítica literária feminista

Las palabras marcaron frontera cuando nosotras éramos silencio.

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ MAGDA

El rechazo y la exclusión de un repertorio imaginario femenino ciertamente pone a la mujer en la posición de experimentarse a sí misma sólo de manera fragmentaria en los márgenes poco estructurados de una ideología dominante como desperdicio, como exceso, como aquello que queda de un espejo investido por el sujeto (masculino) para reflejarse a sí mismo.

LUCE IRIGARAY

Nos últimos quarenta anos, o Ocidente vem assistindo a uma revolução ideológica cultural que posiciona as mulheres no primeiro plano da cena da vida social, dotando-as de voz própria e tornando-as visíveis como sujeitos de sua própria história.

Amplia-se o discurso de mulheres que escrevem suas histórias a partir de sua própria subjetividade, abordando o retrato de suas vivências no dia-a-dia, trazendo à luz a temática do cotidiano, da intimidade e do doméstico sob uma estética intimista e confessional, expondo publicamente as angústias silenciadas nos territórios da vida privada.

As modificações nos papéis e no *status* social da mulher, na esfera familiar e no espaço público, as conquistas individuais e coletivas de campanhas e movimentos feministas, motivaram pesquisas acadêmicas que, por sua vez, corroboraram esta nova posição e imagem, alterando “concepções, mitos e estereótipos antigos acerca da mulher e configuram o que se dominou Estudos da Mulher [...] [que] vêm adquirindo novos contornos, com vários trabalhos [que] já questionam e tentam fugir de antigas dicotomias como a opressão masculina versus a subordinação feminina”. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.16)

O feminismo pode ser identificado como ideologia política desde o século XIX, mas somente quando, no século seguinte, a maior parte dos pensadores anuncia o fim das ideologias e da eficácia dos discursos de contestação, é que o pensamento feminista impõe-se no campo acadêmico, como tendência teórica inovadora de forte potencial crítico e político. “Segundo Said, os estudos feministas promovem um deslocamento radical de perspectiva ao assumirem como ponto de partida de suas análises o direito dos grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem [...] e falseiam suas realidades históricas.” (HOLLANDA, 1994, p.8).

Nos anos 70, há o surgimento da crítica literária feminina como disciplina acadêmica que se identifica com a redescoberta do “pasado literario de las mujeres, oculto o bien sepultado en el reverso de las páginas iluminadas por la tradición masculina dominante” (RICHARD, 1987, p.26).

Nem sempre, porém, este resgate histórico revela a “tensionalidad que marca el subtexto de la literatura de mujeres, en tanto conflictual entrelíneas de la cultura dominante, que no puede ser descifrado separadamente de las presiones que ejerce sobre ella la sanción oficial” (idem, p.27).

De modo simplificado, as correntes dominantes da crítica literária feminina, que buscam nos textos elementos reveladores de sua origem feminina, apresentam-se em duas linhas paradigmáticas: a anglo-americana e a francesa.

A vertente anglo-americana (*feminist criticism* ou *gender criticism*) analisa, predominantemente, o conteúdo dos textos de autoria feminina que enfocam a opressão sexual, social e histórica sofridas pelas mulheres e suas lutas por libertação.

A linha de crítica francesa tem outra orientação: de formação filosófica, lingüística e psicanalítica – de abordagem lacaniana, “ênfatisa los efectos de la *repression* en el inconsciente, con el fin de elaborar una teoría textual (corporal) de la escritura femenina” (RUSSOTTO, 1990, p.48) - preocupa-se com a definição de uma identidade feminina, procurando encontrar uma linguagem própria para as experiências do corpo e da intersubjetividade, silenciadas pela cultura masculina dominante.

Reconhecida academicamente, apesar de algumas abordagens excessivamente hostis e/ou rígidas conceitualmente, a crítica feminista pode enriquecer e subverter o enfoque tradicionalista e reducionista da recepção dos textos de um cânone predominantemente masculino, porque a desconstrução de leituras tradicionalmente consagradas propicia uma renovada e dinâmica visão de mundo focada na contestação do patriarcado.

Contudo, observa-se que “el feminismo ya no opera con los esquemas dicotómicos de masculino/femenino, hombre/mujer, público/privado o dominador/dominado, sino que se concentra en la tarea de desmontar los roles estereotipados de masculinidad y feminidad”. (ESCUADERO, 2001, p.250).

As pesquisas mais recentes na área de estudos comparados, pautadas numa nova literatura sobre a questão da identidade, seja esta a etnia, o gênero ou a classe, foram iniciadas nos Estados Unidos e Europa e posteriormente desenvolvidos nos contextos periféricos da América Latina e o Caribe, que assumem as propostas daquela crítica literária, a partir das inquietudes e interrogações próprias do Terceiro Mundo.

O debate sobre a alteridade se aviva no plano político “a partir dos movimentos anti-coloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos que se consolidam como novas forças políticas emergentes.”, de acordo com Heloísa Buarque de Hollanda (1994), ao comentar que

no plano acadêmico, filósofos franceses pós-estruturalistas como Foucault, Deleuze, Barthes, Derrida e Kristeva intensificam a discussão sobre a crise e descentramento da emoção sobre a crise do sujeito, introduzindo, como temas centrais do debate acadêmico, as idéias de marginalidade, alteridade e diferença. Podemos dizer mesmo que, nos últimos anos, é inegável no quadro da reflexão teórica das ciências sociais e humanas a evidência de uma progressiva e sistemática desconfiança em relação a qualquer discurso totalizante e a um certo tipo de monopólio cultural dos valores e instituições ocidentais modernas. (HOLLANDA, 1994, p.9)

Constata-se que o feminismo se fortalece na discussão em torno da questão da alteridade, um dos temas amplamente desenvolvido no pós-modernismo, contrário às tendências de unificação, centralização e universalização da apreensão e análise da realidade.

Na América Latina, as especificidades das instituições políticas e econômicas, a assimetria no acesso à educação e comunicação, o enraizamento da tradição e costumes machistas dificultam a evolução linear e homogênea da emancipação feminina.

A heterogeneidade e desigualdades sociais, que marcam a história do continente, acabam por desenvolver um mecanismo de sobrevivência entre as mulheres, que se apóiam numa “ambivalente solidariedade” (RUSSOTTO, 1990) a fim de resistir à pobreza e à violência que estão submetidas nos campos e cidades dos países latino-americanos.

Márgara Russotto, ao comparar o feminismo nos diferentes continentes, afirma que

en Latinoamérica, el feminismo (sea crítico, sea espontáneo) es un tipo de movimiento social entre otros, más que un espacio homogéneo excluyente; él vive, por tanto, interceptado por otras y diversas formas de movilización social. La actuación diferenciada de la mujer latinoamericana en relación a otras regiones, pareciera acentuar más lo práctico que lo teórico, menos sexismo y más solidaridad, más dispersión que globalidad. Al mismo tiempo, la debilidad de su autonomía, en el sentido de subordinar las luchas “específicas” de las mujeres a la urgencia de las luchas “generales” o de asimilarla, en el peor de los casos, a la de otros grupos y/o instituciones (la iglesia, por ejemplo), constituye la base de su especificidad que permite otros aportes significativos. (RUSSOTTO, 1990, p.45)

Tantas particularidades a serem transcendidas constituem um desafio para as mulheres escritoras que almejam universalizar sua palavra e compartilhar suas indagações sobre os sentidos da existência humana.

2.4 **A Ficção que rompe o silêncio herdado: a literatura de autoria feminina**

Es imposible definir una práctica femenina de escritura
y esta imposibilidad permanecerá
pues esta práctica no se puede sistematizar, acotar, codificar
– lo que no significa que no exista.
HÉLÈNE CIXOUS

Una escritura de mujer siempre es femenina;
no puede evitar ser femenina;
la única dificultad está em definir que queremos decir por femenina.

VIRGINIA WOOLF

Durante muito tempo, a literatura escrita por homens predominou no cânone da literatura mundial, ao lado do silêncio e/ou alijamento das grandes escritoras mulheres. Regida pelos paradigmas falocêntricos do sistema patriarcal, a literatura foi praticada e estudada principalmente por homens, que desenvolveram teorias e conceitos sobre a mulher e seu lugar na sociedade. Não porque as mulheres não tivessem o que dizer, mas porque suas vozes não conseguiam penetrar os véus da invisibilidade social que as recobriam

Segundo Elaine Showalter⁴, a tradição literária feminina nasce da relação entre a mulher que escreve e a sociedade. Dessa interação nasce um processo de mudanças sociais protagonizados pela mulher como sujeito histórico, que legitima uma literatura que se sustenta nos critérios femininos de valorização da própria existência e da vida cotidiana, que amordaçava as mulheres e tornava-as reféns da ordem e visão masculinas.

O fato de que a mulher escritora construa uma personagem feminina sugere a possibilidade de um ponto de vista diferente ao construído por um escritor homem, ainda que se possa entrever o olho masculino nas obras escritas por mulheres. Portanto, exprimindo a sua visão particular e feminina de mundo, a mulher exerce a literatura de modo subjetivo, escrevendo cartas, diários, autobiografias, usando o subjetivo e o lirismo em suas poesias e narrativas, criando personagens femininas que rompem com o modelo tradicional passivo e as estruturas convencionais da estratégia narrativa.

Em meados da década de 1970, o interesse da crítica literária voltou-se para as obras escritas por mulheres. Como em outras áreas do conhecimento, muitas das definições no campo dos estudos da mulher são originárias dos centros hegemônicos do saber, formuladas - sobretudo - por teóricos de universidades européias e norte-americanas. Tal lugar de enunciação outorga conceitos e particular interpretação, ligados à experiência e universo conceitual específicos, reiterando a desvantagem da América Latina no intercâmbio com os países de Primeiro Mundo.

Invariavelmente, a literatura de autoria feminina desperta polêmica entre críticos e escritores, a começar pela própria nomenclatura que evoca complexas e múltiplas significações. Frequentemente, ao termo “feminino” associa-se à temática e pontos de vista reducionistas e convencionais, enquanto que a acepção da palavra “feminista” possui conotações políticas e sociológicas.

⁴ SHOWALTER, Elaine. *Anarquia Sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Analisando as denominações e os termos comumente utilizados, Mária Russotto esclarece que

el término *escritura femenina* en ciertos momentos se funde con el de *literatura femenina* y hasta *feminista*. Por lo tanto, habría que distinguir literatura femenina (entendida como categoría de la historia literaria que designa a un conjunto de obras consideradas en razón del sujeto – empírico – de su escritura) de literatura feminista (postura o actitud militante; discurso ideológico implícito o explícito de un texto determinado) y también de escritura femenina (conjunto de rasgos internos de las obras, independientes del sujeto empírico) y finalmente de feminismo (movimiento social cuyas actividades se dirigen a la defensa de la igualdad social y política de los sexos, con distintas orientaciones y desarrollo histórico). (RUSSOTTO, 1990, p.51)

Independente da designação, o texto literário escrito pela mulher apresenta “um sujeito de enunciação, consciente de seu papel social”, uma consciência “que o eu da autora coloca na voz de personagens, narrador, ou na sua *persona* narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito ao ponto em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão” (LOBO, 1997, p.6).

Considerando que nenhuma palavra é neutra, admite-se que utilização da língua e da linguagem escolhida manifesta preferências morfológicas, fonéticas, sintáticas e semânticas, que refletem as experiências antropológicas, históricas e culturais das mulheres escritoras que determinam sua forma de estar no mundo.

O feminino como categoria de gênero na literatura implica que as obras escritas por mulheres - que compartilham características biológicas, psicossociais e culturais - traduzem imagens e representações ligadas a um determinado e específico grupo identitário, “sin que necesariamente se formule la pregunta de cómo se *textualizan* y se *sexualizan* los rasgos susceptibles de articular su ‘diferencia’ frente a la ‘identidad’ masculina del texto hegemónico que culturalmente sirve de patrón literario dominante”. (RICHARD, 1987, p.25).

Acredita-se que, no estudo e análise da literatura de autoria feminina, deve ser evitada a dicotomia entre os aspectos femininos e os masculinos no texto literário, posto que esta polaridade, muitas vezes, resulta numa perspectiva excludente, buscando elaborar múltiplas estratégias capazes de “superar tanto la explicación androcéntrica, que toma como punto de vista exclusivo el del hombre adulto y definido, como la ginocéntrica, que privilegia com igual exclusivismo el punto de vista de la mujer.[...] Diferenciar no es jerarquizar. (RUSSOTTO, 1990, p.16).

Conclui-se que não há uma definição exata para a “escrita feminina” nem uma descrição diacrônica do desenvolvimento da literatura de autoria feminina porque se

caracteriza pela descontinuidade, multiplicidade de modelos e constantes transformações, posto que

la inadecuación estética a la cual se ha visto enfrentada la escritora al tener que representar la realidad a partir de modelos y códigos propuestos por la literatura oficial, ha llevado a la revisión de su propia imagen inducida por muchos estereotipos, pero también al rastreo de esa inadecuación en estratos más profundos, donde se comprueba que si las visiones de mundo son incompatibles, igualmente son complementarias, porque tienden a buscar el careo íntimo entre formas discursivas y de conocimiento que aspiran a reconocerse y al legitimarse entre si. (idem, p. 60).

2.5 Escritoras que narram o “tornar-se mulher” na América Hispânica

Nós não nascemos mulher, e sim nos tornamos mulher.

SIMONE DE BEAUVOIR

É chegado um tempo em que o corpo da mulher
irá nascer das palavras das mulheres.

ELIZABETH RAVOUX-RALLO

Mesmo antes de ser catalogada como “literatura feminina” hispano-americana, encontramos na literatura de mulheres nas Américas a consciência da própria existência humana, política e histórica, de acordo com o tempo e época em que viveram e escreveram. Portanto, é legítimo incorporá-las nesta categoria, concebendo que “a literatura de autoria feminina se constitui naquelas obras em que a literatura se exerce como tomada de consciência de seu papel social” (LOBO, 1997, p.8).

A aproximação da produção literária das mulheres da América Hispânica deve, obrigatoriamente, considerar a falta de homogeneidade na situação sociocultural num continente que apresenta tantas cicatrizes das injustas e corruptas estruturas políticas e das históricas tensões étnicas e culturais.

As experiências individuais de uma escritora, de acordo com sua vivência histórica temporal e social, particularizadas no estrato social a que pertence, localizadas geograficamente de acordo com a região de cada país, afetam a produção cultural da mulher latino-americana. Observa-se maior influência das origens indígenas e africanas em algumas áreas do continente – região andina e do Caribe – e em outras, principalmente no cone sul, o predomínio da cultura dos imigrantes europeus. Esta diversidade étnica e cultural aponta para

os diferentes graus de opressão e conservadorismo das funções e dos papéis da mulher na família e na vida pública, o que inviabiliza um perfil único e homogêneo da problemática feminina das mulheres latino-americanas.

Como em literaturas femininas de outros continentes, muitas das escritoras hispano-americanas reivindicaram os direitos das mulheres ao conhecimento, à educação, à igualdade civil, e denunciaram a opressão patriarcal, na busca da própria identidade. O que as distingue na temática, além de novos e inéditos códigos de expressão, é a incorporação da problemática terceiro-mundista do colonialismo e o rompimento do silêncio imposto pela tortura e ditaduras políticas.

Resultado da diversa e multidimensional especificidade cultural, fruto da constituição racial, desenvolvimento histórico, tradições e cultura de tantos países que diferem profundamente entre si, a literatura feminina latino-americana se destaca pela pluralidade e ênfase na sua heterogeneidade.

Considerando a multiplicidade das experiências que nutrem a literatura de autoria feminina hispano-americana, muitos são os temas abordados: o subjetivismo das autobiografias, das memórias, das confissões, do erotismo na novela urbana de engajamento sociopolítico, e também relatos místicos e políticos expressos na literatura indianista, abolicionista e regionalista, entre outros.

Registra-se, especificamente, no final do século XIX e princípio do XX, o surgimento de um movimento literário que se caracteriza pelo realismo na descrição da vida dos indígenas, dos negros e dos *gauchos* – descendente mestiço de espanhóis, portugueses e indígenas, habitante dos pampas – denominado *criollismo*, que apresenta uma preocupação com aspectos sociais e políticos, como o nacionalismo e com a definição do conceito de americanidade.

Também no *criollismo*, atesta-se efetiva participação das escritoras hispano-americanas. Esta literatura de protesto, que encontra suas origens na narrativa anti-escravagista da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), no romance de temática indígena da peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909), entre outros, também apresenta seus testemunhos femininos.

Retoma-se a revalorização do autóctone, que acontece através da criação e resgate de heróis e heroínas - como a Malinche e Anacaona, entre outras -, e de espaços e lugares míticos, com características e nomes pré-hispânicos.

A literatura feminina hispano-americana alia-se às questões de independência - não só da mulher, mas do povo - e de consolidação de um projeto identitário, onde “o sujeito

emergente procura reapropriar-se de um espaço existencial [...] e o discurso literário produzido nestas circunstâncias é marcado pelo desaparecimento do ‘eu’ individual em favor de um ‘nós’ coletivo”. (BERND, 1992, p.13-14)

A luta feminina pela vida - pela sobrevivência em países pobres e explorados pelo colonialismo espanhol e subjugados pelo neo-colonialismo norte-americano e europeu-, gerou denúncias e protestos documentados muitas vezes a partir de relato oral de mulheres. Estas promoveram uma literatura comprometida, que vem sendo canonizada como literatura testemunho, e que tenta dar conta de explicar e/ou definir a condição de ser latino-americano. Também na vertente testemunhal, nas décadas de 1960 e 1970, a literatura dribla a censura e através de discursos metafóricos, simbólicos e elípticos denunciam e questionam os regimes ditatoriais que infestavam as Américas Central e do Sul.

As escritoras hispano-americanas legitimaram e revalorizaram - com humor e ironia - o espaço privado e doméstico, marginalizado porque tradicionalmente feminino. Receitas de cozinha, versos de canções populares e poemas românticos, provérbios, antigos ditados e velhas superstições, etc, tudo que culturalmente desvaloriza e desqualifica as mulheres cabe na paródia que as autoras criam para subverter a ordem do sistema patriarcal.

Com a ironia, original e eficaz estratégia de subversão contra o patriarcado, as escritoras latino-americanas se rebelaram contra os estereótipos moralistas, contra o “foram felizes para sempre” dos contos de fadas, contra as *‘novelas rosa’*⁵, contra as “canções melosas” que as mantinham encarceradas na “gaiola dourada” do adequado comportamento feminino e apropriaram-se intertextualmente destes relatos para denunciá-los e superá-los, desconstruindo-os e reescrevendo-os a partir de seus pontos de vista.

Ao reconhecer-se e definir-se como sujeito textual que conta sua própria história, independente daquela divulgada pelos homens, as mulheres assumem e resgatam o corpo feminino com seus desejos, fantasias e paixões que resultam numa literatura erótica desinibida e rica em metáforas como a relação telúrica e a gestação como possibilidade de fertilidade e criação. Paralelamente, muitas vezes, os corpos violados e torturados das mulheres servem para denunciar a violência e exploração que os países hispano-americanos sofrem ao serem aviltados pelas grandes potências econômicas.

A releitura crítica e (re) apropriação de textos que constituem as bases da cultura ocidental, desconstruindo uma subjetividade única e estável na interpretação dos discursos

⁵ Variedade de relato novelesco, cultivado na época moderna, com personagens e ambientes muito convencionais, em que são narradas as vicissitudes de dois apaixonados, cujo amor triunfa a todos os obstáculos. (definição extraída do Diccionario de la Real Academia Española).

neles contidos, rompendo com *scripts* culturais e a falsa neutralidade das convenções literárias, são estratégias narrativas muito usadas pelas escritoras contemporâneas.

De modo geral, conforme Hutcheon⁶, a arte pós-moderna tem reconstruído parodisticamente suas relações com a História, tentando amenizar a opressão da interpretação patriarcal e eurocêntrica exercida sobre os discursos e experiências contemporâneas. A paródia pós-moderna é desenvolvida numa narrativa auto-reflexiva que tem na ironia sua principal característica, sendo marcada pela preocupação de dar voz aos excluídos e marginalizados pela história oficial. Caracteriza-se por ser uma abordagem auto-reflexiva e intertextual, criativa e produtiva da tradição e, apesar da identificação com o outro texto, a repetição é realizada com uma distância crítica e irônica.

O uso da intertextualidade e da paródia como estratégias narrativas marcam a produção narrativa feminina hispano-americana.

A partir dos anos 50 amplia-se a variedade de registros e maior complexidade técnica na produção narrativa hispano-americana, na qual as escritoras direcionam sua atenção para a discussão da problemática feminina, questionando os paradigmas da cultura patriarcal na família, no matrimônio, na maternidade, nos tradicionais papéis que as mulheres deveriam desempenhar, aceitando-os como “obrigações naturais” e/ou destino.

Sobretudo, nos anos 70 e 80, a literatura escrita por mulheres alcança uma representatividade definitiva no panorama geral da literatura hispano-americana.

Diante das situações políticas vividas em seus países – ditaduras militares, torturas e exílios forçados aliados à falta de condições materiais para a sobrevivência e ao constante confronto cultural com os países mais ricos - as mulheres escritoras não se calam.

Pelo contrário, apesar das frustrações do cerceamento imposto pela censura dos regimes ditatoriais e perseguições políticas, a maioria das narradoras, de diferentes países e origens, cada uma a seu modo, a partir de suas próprias culturas, tenta analisar com diversificadas abordagens a situação das mulheres, na tentativa de reconstruir a identidade feminina, entrelaçando-a com a questão histórica de seu povo e à identidade nacional, universalizando a história latino-americana.

Algumas escritoras buscam a concepção da identidade feminina através da resignificação do corpo da mulher – sem o aprisionamento nas idéias de beleza e castidade tradicionais - como instrumento legítimo do direito de expressão e liberdade da autenticidade da própria personalidade. A prosa destas autoras está marcada pelo erotismo e prazer de

⁶ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz Rio de Janeiro: Imago, 1991.

viver, pela sensualidade e comunicação do desejo, pela relação simbólica e harmoniosa do corpo da mulher com a natureza. A busca de uma nova identidade feminina se concretiza na “la inscripción del cuerpo en el discurso, la utilización abierta del lenguaje de la sexualidad, incorporadas a la rica elaboración metafórica, gráfica y fonética”. (ACEVEDO, 1991, p.28)

Muitas vezes, a liberdade de expressar o gozo através do próprio corpo serve como metáfora para o contexto histórico de libertação de seus países mergulhados em guerras civis e/ou dominados pelas ditaduras políticas. A angústia do abandono e da solidão se relaciona com o exílio, tema recorrente na literatura latino-americana contemporânea.

Também são muitas as narrativas que apresentam novos códigos discursivos e incorporam elementos multimídia: imagens como fotos, desenhos, gibis, e canções - que muitas vezes dão título às obras – que acompanham os livros, gravadas em *cds* que devem ser ouvidas pelo leitor entre um fragmento e outro do texto.

Narradoras, poetisas e dramaturgas – muitas foram as que escreveram (também) para o teatro, principalmente a partir da segunda metade do século XX - tomaram consciência da posição marginal da mulher na sociedade patriarcal e assumiram o compromisso de recontar esta realidade através de uma escritura livre, autônoma e feminina.

A literatura feminina hispano-americana das escritoras contemporâneas contribui para a possibilidade de reverter os mecanismos opressores do poder patriarcal através de “una escritura que interroga, cuestiona y señala los soportes de la conciencia femenina” e da livre e autêntica expressão da voz feminina em que “el lenguaje será entonces una operación y reconstrucción textual de una historia abandonada a sus propios márgenes o al devenir de su periferia”. (BERENGUER, 1987, p.11-12)

3 ESCREVER PARA REINVENTAR-SE E PARA REINVENTAR O MUNDO

Esta necesidad constructiva por la que escribo se encuentra íntimamente relacionada a mi necesidad de amor: escribo para reinventarme y para reinventar el mundo, para convencerme de que todo lo que amo es eterno.

ROSARIO FERRÉ

3.1 Inventando a própria vida

Rosario Josefina Ferré Ramírez de Arellano nasceu em Ponce, cidade de grande prosperidade econômica e cultural, ao sul de Porto Rico, em 1938.

Filha de Lorenza Ramírez de Arellano e do industrial Luis Antonio Ferré Aguayo - ex-governador da ilha durante o quadriênio de 1968-1972, pelo *Partido Nuevo Progresista*, de ideologia anexionista - foi educada em um ambiente familiar altamente político e influente.

Sobre sua família, nos conta Ferré:

La política siempre ha acompañado mi vida... Es muy interesante como esto se puede reflejar más tarde en las convicciones de una persona y en su obra literaria, que es, en definitiva, un reflejo de uno mismo. Respecto a mi familia... los familiares de mi madre eran hacendados de la caña, mientras mi padre provenía de la pequeña clase media que se desarrolló posteriormente gracias a diversos negocios industriales. (FERRÉ, 2002 apud CASTILLO GARCÍA, 2005, p.236-237).

Devido a sua condição sócio-econômica privilegiada, Rosario teve acesso facilitado à literatura universal, desenvolvendo o gosto pela leitura - com especial preferência pelos contos de fadas, gênero literário que influencia profundamente sua obra literária - e pela escrita: começou a escrever poemas com pouca idade e em sua juventude publicou vários artigos no jornal *El Día* de Porto Rico.

Seus primeiros anos se desenvolveram como os de qualquer jovem de sua classe social em seu país, até o final dos anos 60, quando vai estudar nos Estados Unidos.

Cursou estudos de bacharelado em literatura inglesa e francesa em Manhattanville College, uma universidade privada de Nova York. Ao terminar sua licenciatura, Ferré se casou com seu primeiro marido, o comerciante Benigno Trigo González, de quem se

divorciou depois de mais de uma década de matrimônio. Desta união, nasceram três filhos: Rosario Lorenza, Benigno e Luis Alfredo.

Ferré se auto-define a partir da experiência de ser mãe:

Creo que si algo me define, diría que fue primero ser madre. La experiencia más importante que he tenido fue tener a mis tres hijos. Fue, a partir de crecer éstos, cuando me puse a estudiar literatura en serio, ya que mientras fueron chicos no pude. No fui de esas personas que tienen el valor de decir: 'Bueno, me voy a dedicar a la profesión de letras o a la profesión de enseñanza como vocación, y esa va a ser mi única vida. Y no voy a tener hijos.' No, yo no pude. En realidad, he tenido dos vidas. Primero, me casé y tuve a mis maravillosos hijos. Y después, llegó esa segunda etapa de mi vida, que es la que estoy llevando ahora, ya como quien dice, bastante adelantada, porque ya llevo más de veinte años escribiendo. (FERRÉ, 2002 apud CASTILLO GARCÍA, 2005, p.235)

Já de retorno à ilha, em 1982, obteve o título de mestre com especialização em literatura latino-americana, na Universidade de Porto Rico.

Durante o período em que estudava no Departamento de Estudos Hispânicos da Universidade de Porto Rico, conheceu seu segundo marido, o professor de literatura latino-americana e autor mexicano José Aguilar Mora, de quem se separou alguns anos depois.

Defendeu sua tese de doutorado, intitulada *La filiación romántica de los cuentos de Julio Cortázar*, na Universidade de Maryland, em 1987.

Nesta época, quando vivia na capital norte-americana, conheceu seu terceiro marido, o premiado arquiteto porto-riquenho Agustín Costa Quintano. Com ele, Rosario voltou para Porto Rico onde reside atualmente e trabalha, lecionando em uma universidade, e participa ativamente de várias atividades artísticas, profissionais e sociais.

Os temas da literatura de Rosario Ferré estão baseados nas experiências pessoais da autora, e provêm da vida familiar e de sua ação e papel social como mulher porto-riquenha. Evidenciam-se os conflitos e anseios das mulheres de sua geração a respeito do casamento e a maternidade em oposição ao desenvolvimento da carreira profissional e independência econômica, os novos paradigmas comportamentais que surgem com os movimentos feministas e os meios de comunicação de massa, as conseqüências vivenciais da mulher que deixa a restrita e protegida existência familiar para transitar no ambiente público antes, exclusivamente, masculino.

A própria autora testemunha:

El día que me senté por fin frente a mi maquinilla con la intención de escribir mi primer cuento, sabía ya por experiencia lo difícil que era ganar acceso a esa habitación propia con pestillo en la puerta y a esas metafóricas quinientas libras al año que me aseguran mi independencia y mi libertad. Me había divorciado y había sufrido muchas vicisitudes a causa del amor, o de lo que entonces había creído que

era el amor: el renunciamento a mi propio espacio intelectual y espiritual, en aras de la relación con el amado. El empeño por llegar a ser la esposa perfecta fue quizá lo que me hizo volverme, en determinado momento, contra mí misma; a fuerza de tanto querer ser como decían que debía ser, había dejado de existir, había renunciado a las obligaciones privadas de mi alma. Entre éstas, la más importante me había parecido siempre vivir intensamente. No agradecía para nada la existencia protegida, exenta de todo peligro pero también de responsabilidad, que hasta entonces, había llevado en el seno del hogar. Deseaba vivir: experimentar el conocimiento, el arte, la aventura, el peligro, todo de primera mano y sin esperar a que me lo contaran. (FERRÉ, 1980, p.15)

3.2 Reinventando-se através da literatura

En realidad, tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo.

ROSARIO FERRÉ

Tornar-se escritora, expressar-se através da palavra escrita, certamente, foi para Rosario Ferré o instrumento que lhe propiciou o amadurecimento, a auto-definição, e a conquista da identidade enquanto mulher, consciente e participante da realidade histórica em que está inserida.

Em um de seus ensaios mais conhecidos, *La cocina de la escritura*, Ferré discorre sobre seus motivos para escrever:

Escribo porque soy una disgustada de la realidad; porque son, en el fondo, mis profundas decepciones las que han hecho brotar en mí la necesidad de recrear la vida, de sustituirla por una realidad más compasiva y habitarle, por ese mundo y por esa persona utópicos que también llevo dentro. (FERRÉ, 1980, p.14)

Decepcionada com a realidade e o mundo em que vive, escreve na tentativa de substituí-lo por uma realidade idealizada e desejada.

Segundo Acevedo (1991) “Ferré ve la realidad puertorriqueña como una dualidad no resuelta, una sociedad escindida entre la alta burguesía y las clases populares que, aunque subordinadas y resentidas, ejercen cierta fascinación sobre sus amos por su vitalidad y autenticidad.”.

Diante dos problemas políticos e sociais, em especial as questões femininas que tanto a afligem – “la desigualdad que sufre todavía la mujer en nuestra edad moderna, [...] los obstáculos en su lucha por lograrse a sí misma, tanto en su vida privada como en su vida

pública” (FERRÉ, 1980, p.22) -, escreve com o objetivo de denunciar, questionar e lutar contra aquilo que não concorda.

Por outro lado, assume que escreve por prazer:

Pero mi voluntad de hacerme útil así como mi voluntad constructiva y destructiva, no son sino las dos caras de una misma moneda: ambas se encuentran inseparablemente unidas por una tercera necesidad, que conforma la pestaña resplandeciente de su borde: mi voluntad de gozo. Escribir es para mí un conocimiento corporal, la prueba irrefutable de que mi forma humana (individual y colectiva) existe y a la vez un conocimiento intelectual, el descubrimiento de una forma que me precede. (FERRÉ, 1980, p.23).

Sua vocação pela literatura floresceu apoiada e influenciada por importantes e reconhecidas figuras da literatura latino-americana.

Durante os anos de mestrado teve como professores vários escritores e críticos literários de renome, tais como o escritor Mario Vargas Llosa, o crítico literário Angel Rama e a professora e crítica literária porto-riquenha Margot de Arce. Também o crítico e historiador de literatura porto-riquenha Francisco Manrique Cabrera foi figura influente no desenvolvimento de seu compromisso sócio-político.

Além de assumir a irreverência e o anti-convencionalismo no ofício de escrever, Rosario Ferré aventurou-se na criação seu próprio espaço editorial, e através do lançamento de uma publicação democrática e desprovida de preconceitos, passou a oferecer um espaço vanguardista de divulgação das suas idéias as de outros escritores.

Com o apoio de Ángel Rama, Ferré reuniu outros quatro colegas de turma e iniciou o projeto literário que resultou na revista *Zona Carga e Descarga*, que serviria como veículo de difusão de novos e jovens autores de ideologias distintas e das idéias de reforma social e política independentista, durante os anos de 1972 e 1975.

Ao recordar o início da carreira de escritora, Ferré diz:

Empecé a escribir alrededor de 1969 y pronto nacería la revista *Zona de Carga y Descarga*, en 1972. Mi vida de adulta se puede dividir quizá en dos partes. La primera fue cuando estaba recién casada con mis hijos pequeños. Por aquel entonces empecé a estudiar la maestría en la Universidad de Puerto Rico. Luego me divorcié de mi primer esposo; en aquella época ya estaba editando *Zona de Carga y Descarga*. Desde aquel entonces comencé a escribir con disciplina diaria, y de esa época para acá he seguido haciéndolo. Y la obra se acumula y el escribir se vuelve parte de ti, como el respirar. Si uno no escribe, siente que le falta algo. No escribir es como no cumplir un deber, sientes que te falta algo. Es como si ese día no hubieses rezado. Es algo, hasta cierto punto, espiritual, que uno tiene que cumplir. (FERRÉ, 2002 apud CASTILLO GARCÍA, 2005, p.235).

O projeto da revista não se limitou à literatura e alguns números incluíam textos de arte popular. Num mesmo número da revista podem ser encontrados um capítulo inédito de *La Guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez; textos eróticos de Severo Sarduy, poemas religiosos de Francisco Matos Poali e contos de Manuel Ramos Oteló.

Um dos objetivos principais dos editores da publicação era a preocupação em criar um diálogo entre estudantes, professores, escritores e críticos literários a fim de alcançar a tomada de consciência da realidade social e do processo literário de Porto Rico. Por isso, insistiam na necessidade de uma crítica literária porto-riquenha que contribuísse na continuidade da produção literária, que exigisse uma revisão da literatura, uma tentativa de compreensão da evolução literária porto-riquenha.

Outro objetivo da revista foi o de determinar a função da literatura, da produção cultural, como significativa na reorganização da sociedade. A literatura deveria cumprir uma função sociopolítica de denúncia e contribuir na promoção do sentido da identidade nacional e cultural.

Zona de Carga e Descarga, sustentada pela ousadia e a ironia de seus editores, contribuiu na discussão e difusão de temas feministas a favor da liberação feminina e, sobretudo, como um veículo de expressão contra os tabus sexuais e religiosos.

Ferré afirma que a revista,

[...] por un lado, arremetió contra la mudez impuesta por nuestra sociedad sobre ciertos temas hasta entonces considerados tabúes como la explotación sexual de la mujer [...] o el estigma social adjudicado a los homosexuales [...] y por otro lado atacaba también el terror que yo sentía ante mi propia mudez, ante mi propia inclinación a censurar lo que necesitaba desesperadamente decir. Hoy creo que puedo medir con mayor precisión la importancia que tuvo para mí en aquel momento la capacidad para encolerizarme ante el espectáculo de ciertas injusticias que me parecían imprescindible denunciar. Sin esa ira, sin esa indignación que hoy me parece hasta cierto punto ingenua, no hubiese podido jamás comenzar a escribir. (FERRÉ, 1980, p.195)

A partir de sua participação neste projeto, torna-se evidente o duplo enfoque político refletido na obra literária de Rosario Ferré: a preocupação com a identidade nacional e a situação sociopolítica da mulher.

Rejeitando, em sua narrativa, os valores de sua própria classe social – a burguesia endinheirada de Ponce – Ferré gerou com seu primeiro livro, *Papeles de Pandora* (1976), acusado de pornográfico, muita discussão e polêmica, apesar de, por causa dele, ter se destacado como uma das mais reconhecidas escritoras de sua geração.

Sua bibliografia, de caráter eclético, compreende coleções de contos infantis de vários temas, tais como contos de fadas desenvolvidos desde uma perspectiva feminista, contos folclóricos e picarescos *El medio pollito* (1978), *Los cuentos de Juan Bobo* (1980) e *La mona que le pisaron la cola* (1981), recopilados na coleção de contos *Sonatinas* (1989) onde enfoca as mesmas questões que em seus contos para adultos (problemas de reformas sociais e políticas).

A obra literária de Rosario Ferré também está composta de uma coleção de ensaios biográficos sobre mulheres que destruíram o mito do eterno feminino através de sua vida e obra, *Sitio a Eros* (1980); uma coleção de poemas e narrativa sobre figuras femininas mitológicas, literárias e históricas, *Fábulas de la garza desangrada* (1982); um pequeno romance e alguns contos reunidos em *Maldito amor* (1986); uma coleção de ensaios, *El árbol y sus sombras* (1989); um livro de crítica literária, *El coloquio de las perras* (1990); uma coleção de poemas e contos, *Las dos Venecias* (1992); a biografia de seu pai: *Luis Ferré, Memorias de Ponce* (1992); uma série de ensaios de crítica literária sobre diversos temas e autores, que apareceram em diferentes revistas literárias e jornais; os romances *La batalla de las vírgenes* (1993), *The house on the lagoon* (1995) que em espanhol, recebeu o título *La casa de la laguna*, *Vecindarios Excéntricos* (1998), *Vuelo del Cisne* (2001) e a mais recente coleção de ensaios literários *A la Sombra de tu Nombre* (2001).

Muitos de seus livros tratam, ainda que de formas diferentes (mítica ou historicamente), de um mesmo tema, explicado assim por Ferré:

de cómo la mujer se encuentra dividida irremediamente entre su necesidad de transar con las fórmulas que la sociedad impone, para evitar el caos y la anarquía que perjudican el bien social, y su necesidad de persistir en la búsqueda de un amor ideal, que tiene como meta no la posesión del amado, sino la trascendencia y perfección de sí misma. (FERRÉ, 1980, p.197).

O estilo de Rosario Ferré baseia-se na pluralidade, na unidade fragmentada, no texto de traço irônico, onde a intertextualidade e a ambigüidade apresentam conotação subversiva, paródica, questionadora e/ou crítica.

Em seu ensaio *De la ira a la ironia, o sobre como atemperar el acero candente del discurso* (1980), Ferré sugere que a ironia implica um processo no qual o autor se desdobra entre “un yo empírico e histórico, y en un yo lingüístico” e somente se concretiza quando “el primer yo del escritor, el yo formado por su experiencia en el mundo, toma conciencia de la existencia de ese segundo yo que lo constituye en signo, en materia de esa misma historia que

está narrando”; que a experiência de distanciamento do eu histórico permite que o escritor possa, com um olhar menos comprometido e do ponto de vista irônico, realizar uma renovada observação de si mesmo e do mundo; e que “la ironía consiste precisamente en el arte de disimular la ira de atemperar el acero lingüístico para lograr con él un discurso más efectivo”. (FERRÉ, 1980, p.192-193)

Para Ramón Luis Acevedo (1991), a escritura da autora caracteriza-se pela ruptura da linguagem e das estruturas da narrativa tradicional, pela transgressão das normas do realismo devido ao uso acentuado das imagens e subjetividade, e pela introdução de elementos fantásticos e grotescos.

Na avaliação do estudioso porto-riquenho, a denúncia da classe burguesa que governa o país, movida pela ganância e a ostentação da posição privilegiada - indiferente à miséria do povo -, e pelas manifestações de hipocrisia moral, preconceitos raciais, sexuais e sociais, tem raízes autobiográficas.

Ele ressalta que Rosario Ferré quer desmascarar e destruir simbolicamente a degeneração social, o vazio espiritual e a falta de autenticidade coletiva, na esperança de que ressurgam os valores humanísticos em seu país.

Estruturada nestes elementos técnicos e aspectos temáticos, a produção literária ferretiana se ramifica em diversos gêneros literários, mas o interesse primário da escritora radica no gênero narrativo do conto, como ela mesma confirma:

Me considero fundamentalmente cuentista... En realidad todas mis obras son cuentos: mis poemas son cuentos en verso, mi novela *Maldito amor* son cuatro novelas cortas o cuentos largos unidos por varios temas, mis ensayos tienen siempre un hilo narrativo que resulta más interesante que el análisis técnico, etc. Me gusta llamarme a mí misma cuentista en lugar de escritora precisamente porque el término es andrógino. Da igual ser la cuentista que el cuentista pero no la escritora o el escritor... Creo que la poesía como el cuento, tiene una comunión directa con el mundo del subconsciente. (FERRÉ apud ZAPATA, 1988)

Reconhecida internacionalmente, homenageada com prêmios como o “Ateneo Puertorriqueño”, por *Papeles de Pandora* (1976); o “Liberatur Prix”, na Feira Internacional do Livro, em Frankfurt, por *Maldito Amor* (1992) e finalista do “National Book Award”, por *The House in the Lagoon*; Rosario Ferré teve rápida e expressiva divulgação de sua obra nos Estados Unidos, onde vários de seus textos foram traduzidos para o inglês.

A autora provocou uma forte reação contra si quando escreveu e publicou em inglês, seu romance *The house on the lagoon* (1996), porque muitos porto-riquenhos julgaram que

estaria traíndo seus apregoados ideais políticos, que defendiam a independência cultural do país em relação ao estado norte-americano. Ela se retrata, porém:

Mi decisión de escribir y publicar en inglés cuando salió publicada mi novela *La casa de la laguna*, hace seis años, resultó sumamente controversial. Se me tildó hacerlo, estrictamente por razones mercenarias – para vender más libros y ganar dinero -. Se me acusó de traicionar los valores patrios que se fundaban principalmente en la lengua española, y de no ser ya una escritora puertorriqueña.. Se hizo caso omiso de que yo he continuado escribiendo en español – a cada libro escrito en inglés sigue inmediatamente una versión mía al español – y, de que desde que escribo en inglés y en español mis libros han logrado una distribución mucho más en Europa y los Estados Unidos. (...) El mundo ha cambiado, y el inglés es cada vez más parte de nuestro subconsciente colectivo, sin cederle un ápice a nuestro dominio español. La doble visión que nos permite el bilingüismo es lo que nos caracteriza hoy culturalmente como puertorriqueños, tanto o más que nuestro amor por la salsa, por la comida criolla, y el sincretismo religioso y racial (FERRÉ, 2001, p.177)

Ao longo de sua vida, Ferré manteve uma postura de vanguarda na política e cultura porto-riquenhas. Suas idéias revolucionárias sobre a sociedade e a política porto-riquenha foram motivo de um sério conflito com seu pai, influente político em Porto Rico.

Efetivamente, quando estudante na Universidade de Porto Rico, Ferré militou no Partido Independista Puertorriqueño, desvinculando-se da posição política do pai e tornando pública sua posição em relação ao *status* político de Porto Rico, posição política que conflitava abertamente com a posição anexionista de don Luis.

Durante muitos anos, além da oposição política, atraiu muita crítica social por sua posição feminista e por sua censura literária contra a classe social a que pertencia: a classe burguesa porto-riquenha.

Não obstante, Rosario Ferré mudou sua visão de mundo e posição política. Atualmente está de acordo com seu pai e publicamente apóia a proposta de tornar Porto Rico um estado dos EUA.

Quando perguntada sobre sua mudança de ponto de vista a respeito do *status* político da ilha, numa entrevista para o jornal *Herald*, em 2001, Ferré respondeu: "Considero que los estadounidenses están finalmente listos a aceptar un estado en el que se hable español. Los Estados Unidos han evolucionado enormemente en 26 años."

Dedicando-se, também, ao trabalho acadêmico com as questões do bilingüismo e da tradução, segue discutindo o uso dos idiomas - o espanhol e o inglês – não mais priorizando a língua materna como um elemento cultural fundamental da identidade nacional, mas reivindicando seu direito à liberdade de expressão.

Por ocasião do congresso internacional do Proyecto Transatlántico de Brown University, ocorrido no Recinto de Mayagüez da Universidade de Porto Rico (UPR), intitulado *Rosario Ferré: lenguajes, sujetos, mundos*, em março de 2005, a escritora declara a Jorge Rodríguez, redator do periódico *Escenario*:

En los 35 años que llevo escribiendo, la rebelión ha estado siempre presente en mis libros. Soy una anarquista literaria irredenta y a orgullo lo tengo. Creo que es la pasión por la libertad lo que me ha hecho ser escritora. Escribo en español y en inglés precisamente porque el bilingüismo está proscrito en Puerto Rico. Y a mí, desgraciadamente, basta que me prohíban algo para que inmediatamente me empeñe en hacerlo. Considero las prohibiciones que responden a los fanatismos políticos y religiosos como un reto. Cada vez que traduzco uno de mis libros al inglés, siento como si me quitara una mordaza. ¡Y estoy afirmando mi derecho a escribir en el idioma que me dé la santa gana! Si pudiera escribir también en chino y en francés, me sentiría todavía mejor. (FERRÉ, 2005)

Na tentativa de oferecer um amplo painel da história e da evolução social de Porto Rico, Ferré não pode deixar de problematizar a identidade porto-riquenha dividida entre duas culturas: a ibero e a anglo-americanas.

A autora assume o conflito: “como escritora puertorriqueña me enfrento constantemente al problema de identidad. Ser puertorriqueña es ser híbrida. Nuestras mitades son inseparables, no podemos dejar de lado ninguna sin sentirnos mutilados.” (FERRÉ, 2001).

Quanto à questão da literatura, neste conflito identitário, declara:

Os escritores puertorriqueños se balancean y sufren en ocasiones por no pertenecer ni aquí ni allá. Sí, nosotros estamos en esa disyuntiva, en el espacio *in between*. Pero el *hyphen* es algo que más bien separa. En vez de verlo desde el *hyphen*, que yo sé que se ha escrito sobre esto también, me gusta más bien pensar en la frontera, mejor dicho, donde se empieza a difuminar la frontera para hacerse algo continental. Si tú la frontera la haces movible y la haces flexible, al fin y al cabo, la frontera puede incluir el continente entero, que es como se debería poder ver la identidad de la continentalidad americana. Unión entre norte y sur. (FERRÉ, 2002 apud CASTILLO GARCÍA, 2005, p.240)

Ao introduzir uma posterior reprodução textual da entrevista com a escritora, realizada em Madri, no ano de 2002, Gema Castillo García (2005) opina que Rosario Ferré se debate constantemente entre dois mundos, duas culturas e duas línguas, mas o fato de ser bi-cultural e bilíngüe lhe confere a capacidade de explorar o sentimento de ser porto-riquenho e a busca da identidade de seu povo. Acredita que Ferré, com sua literatura, tanto em espanhol quanto em inglês, pode construir uma ponte entre as duas culturas, assumindo o equilíbrio de uma postura intermediária entre os dois idiomas e que o delicado e sutil espaço fronteiriço de

entrecruzamento destes elementos na escritura de Ferré, precisamente por ser plural e conflitante, pode resultar intensamente enriquecedor.

Uma leitura cuidadosa de sua bibliografia torna evidente que, desde o início, Ferré busca uma definição para o conceito de “puertorriqueñidad” e continua tentando definir e explicar, em palavras, a essência de ser porto-riquenha:

Nosotros en Puerto Rico, somos una combinación. Somos latinoamericanos, no hay vueltas que darle a eso, y por supuesto somos puertorriqueños antes que nada. Pero creo que en el mundo en el que vivimos, no se puede ser una sola cosa. [...]. ¿Por qué ser únicamente puertorriqueños, o definirnos solo como latinoamericanos, cuando podemos tener otra vertiente de nuestra vida, sobre todo en las áreas prácticas, que tenga que ver con el mundo norteamericano y con el inglés? [...] Estados Unidos nos queda al lado. Esto es una gran ventaja porque tenemos facilidades económicas, podemos ir y venir con mucha frecuencia. Además, la economía se ha establecido basándose en divisas: las familias que van a vivir a Estados Unidos mandan dinero a Puerto Rico. De ese dinero vive muchísima gente, estos ingresos mejoran la vida de la isla. Tenemos una población flotante de más de un millón de personas, emigrantes que van y vienen. Por estos motivos la cuestión de la identidad también hay que verla desde el punto de la continentalidad, no de la nacionalidad. Nosotros conformamos un continente, somos americanos, en el sentido en que somos norte y sur. Latinoamericanos primero y luego norteamericanos. Si se ve desde este contexto no hay que verlo como algo contradictorio ni conflictivo, es mejor verlo de una manera positiva. (FERRÉ, 2002 apud CASTILLO GARCÍA, 2005, p.235-236).

3.3 Mulheres que escrevendo suas histórias reinventam a literatura porto-riquenha

Se llamaba Anakaona que, en taíno, significa Flor de Oro.
Era ‘cacica’. Era poeta.
En los areytos, Anakaona componía versos, invocaba el Sol y la Luna,
y los dioses protectores de su raza.
(Anônimo)

Estudos históricos e antropológicos comprovam a participação ativa da mulher na produção literária de Porto Rico.

Quando o povo taíno, formado pelos indígenas que inicialmente habitavam a então ilha de Boriquén, se reunia nos *areytos*, para compartilhar crenças e tradições transmitidas entre gerações, ali estavam as mulheres assumindo função de liderança e destaque. As mulheres taínas também podiam ser *guare* ou *yucayeque* - nomes pelos quais eram

conhecidos os chefes das tribos - pois a linha de sucessão do poder acontecia através do filho ou da filha do irmão do cacique.

Textos dos primeiros cronistas descrevem os *areytos* como longas cerimônias, nas quais a literatura oral, em forma de declarações poéticas, histórias míticas e canções, acompanhadas por música e ritmos produzidos por tambores, maracas, flautas e apitos, servia para recordar feitos heróicos dos taínos e ensinar seus valores e costumes.

Entre aquelas mulheres, Anacaona – imortalizada na voz do cantor porto-riquenho José “Cheo” Feliciano (1935-) - foi considerada a poetisa mais popular e reconhecida entre os indígenas. Suas composições, em formas de cantos e poemas narrativos, eram recitadas nos *areytos*. Segundo os cronistas, a esposa do cacique Caonabo, era uma mulher de grande beleza e inteligência, e atraiu a atenção e admiração dos primeiros conquistadores. Mas, devido a sua liderança na luta contra os maus tratos e a escravidão impostos ao seu povo, a lendária heroína foi aprisionada e enforcada pelos espanhóis, em 1500.

No século XVI, com o objetivo de povoar a terra, perpetuar a conquista e o poder da coroa espanhola, e cristianizar o novo mundo, chegaram com os espanhóis suas esposas e muitos evangelizadores que, divulgando e impondo o modelo feminino europeu, a prática e valores da fé católica romana – a submissão como forma de expiar o que acreditavam como a índole originalmente pecadora da mulher – acabaram por silenciar as mulheres aborígenes que, junto com as negras, foram obrigadas a servir como criadas domésticas nos lares das senhoras brancas.

Além de subjugada nos variados aspectos da vida social, a mulher indígena foi obrigada a renunciar suas crenças religiosas e a assumir uma postura passiva diante da nova política patriarcal que a desvalorizava e a submetia, tornando-a, inclusive, companheira sexual do homem espanhol, muitas vezes contra sua vontade.

A vida das mulheres indígenas modificou-se profundamente a partir da colonização porque o propósito e justificativa da conquista era a evangelização dos nativos, o que resultou na aculturação de toda a América Hispânica. Este processo implicou não só uma brusca e profunda alteração do conceito antropológico da valorização pessoal e da percepção de si, devido à imposição do Deus cristão, da brutalidade do Estado e dos restritivos paradigmas morais e comportamentais da família, mas também em inovações no modo de viver, trabalhar, vestir-se, falar e até de comer, que afetaram principalmente as mulheres.

Dessa forma, redefiniu-se o papel da mulher boriquenha que, progressivamente, foi perdendo sua identidade e o seu valor diante da nova sociedade porto-riquenha construída a

partir da mestiçagem entre os indígenas, os brancos e os negros, feitos escravos pelo colonizador.

Acevedo (1991) assinala o total e absoluto silêncio da escritura feminina nos três primeiros séculos da conquista espanhola, devido a opressão da militarista sociedade patriarcal, que se estabeleceu depois da exploração dos recursos naturais e da mão de obra indígena: “Si la colonia era marginal dentro del imperio español, la mujer era marginada dentro de la colonia.” (ACEVEDO, 1991, p.12). O talento e a criatividade das mulheres se restringiam ao mundo doméstico e familiar.

Somente no final do século XIX, a partir das décadas de 1840 e 1850, se reencontram os registros da produção literária feminina em Porto Rico, como fenômeno coletivo: uns poucos textos escritos por mulheres da burguesia, que começava a preocupar-se com o desenvolvimento cultural do país, motivado pela imigração europeia e norte-americana, numa época de pós-independência das colônias espanholas e de auge econômico, que atraía estrangeiros interessados no cultivo da cana, do tabaco e do café.

A primeira mulher a ser reconhecida publicamente como poetisa, é María Bibiana Benítez (1783-1873). Embora não tenha publicado nenhum livro, seus poemas foram publicados, isoladamente, na imprensa da época, a partir de 1832. Sua sobrinha Alejandrina Benítez (1819-1876) segue-lhe os passos e teve sua obra publicada no *Aguinaldo Puertorriqueño*, a primeira coleção de poesia e narrativa da ilha, em 1843.

As escritoras Benítez figuram entre o pequeno número de mulheres que tiveram participação na literatura escrita em Porto Rico, numa época –o século XIX- em que a gestão literária do país era dominada por homens. A elas, acrescentam-se os nomes de Carmen Hernández de Araújo (1832-1877), precursora no teatro, e Lola Rodríguez de Tió (1843-1924), com sua poesia patriota. Apesar da dominação literária masculina, algumas mulheres continuavam escrevendo seus textos, muitos dos quais advogando os direitos e educação da mulher burguesa porto-riquenha.

Durante a década de 1850, foi fundado o primeiro jornal para mulheres – *La Guirnalda de Puerto Rico* - que apresentava edições onde as mulheres educadas, da classe economicamente mais privilegiada, trocavam idéias sobre a maternidade e o matrimônio.

Ainda que considerado o primeiro núcleo feminista da ilha, esse grupo de mulheres não desafiava o patriarcado. Ao contrário, perpetuavam o papel tradicional da mulher posto que a educação que reivindicavam tinha como objetivo atender as expectativas sociais. Ainda que o acesso à educação fosse um avanço para a maior parte das mulheres porto-riquenhas da época, não tinha nenhuma intenção de advogar os direitos femininos, mas a manutenção do

sistema patriarcal, já que acreditavam que desenvolvendo o cérebro da mulher gerariam homens mais capacitados a impulsionarem a economia do país.

Em 1896, publicou-se o romance *La muñeca*, de Carmela Eulate Sanjurjo (1871-1961), considerado a primeira narrativa feminina porto-riquenha.

Mas, efetivamente, foi somente após invasão da ilha pelos Estados Unidos da América, que impulsionou o desenvolvimento das organizações feministas em Porto Rico, não só pelas modernas e revolucionárias idéias das feministas norte-americanas, ma também pela profunda crise econômica que se instala no país, causada pela desvalorização do peso espanhol; quando as mulheres abandonaram o espaço privado do lar, por necessidade de se incorporarem à indústria têxtil e tabaqueira do país e, empurradas para o âmbito público, conquistaram uma nova identidade profissional, organizando-se enquanto classe trabalhadora; é que a literatura feminina porto-riquenha começa a ganhar força e reconhecimento.

Inaugurando o século XX, Clara Lair (1895-1973) e Julia de Burgos (1914-1953) rompem com estereótipos através da poesia crítica e erótica. Margot Arce (1904-1990) e Concha Meléndez (1895-1983), estabelecendo uma posição militante no movimento feminista, destacam-se escrevendo ensaios onde refletem a condição feminina e reivindicando o direito da mulher participar no diálogo intelectual da época.

A partir das décadas de 30 e 40, com a intensificação da consciência feminina e feminista, institui-se, definitivamente, a participação da mulher na literatura porto-riquenha que, apoiada pela modernização da sociedade porto-riquenha, iniciada na década de 50, promove, também, uma mudança da visão das mulheres na narrativa escrita pelos homens.

Compartilhando as preocupações dos demais escritores da sua geração, as mulheres escrevem suas reflexões sobre as mesmas questões políticas e sociais, discutindo-as com as características típicas da narrativa feminina da época, sem deixar de expressar-se a respeito de temas exclusivamente femininos: o desafio de harmonizar a superposição das fronteiras da vida íntima e doméstica com as da experiência pública e trabalhista; a conquista do reconhecimento intelectual e da independência econômica; a luta pela igualdade de direitos civis e sexuais.

Não obstante, em Porto Rico, o movimento feminista que revolucionou o início do século parece ter sido esgotado com a obtenção do sufrágio universal, em 1935.

Entre as décadas de 30 e 60, instala-se um novo período de silêncio na narrativa feminina, contida pelo predomínio da narrativa *criollista* e do realismo social: “el cultivo de la subjetividad, estimulado anteriormente por la estética modernista y postmodernista, choca

con el objetivismo predominante en la ficción de la época, que se concentra en los conflictos políticos, sociales y culturales.”. (ACEVEDO, 1991, p.17)

Predominam, então, as narrativas de homens, como os escritores René Marqués (1929-1979) e Abelardo Díaz Alfaro (1919-1999), que resgatam uma visão masculina da mulher porto-riquenha.

Para estes autores, a saída da mulher do lar e o desempenho feminino nos novos papéis sociais, apresentam uma ameaça para o *establishment*, pois ao começar tomar consciência de si mesma e ao buscar sua essência como ser humano, como indivíduo, a mulher começa a questionar seu espaço em sociedade e demandar uma liberdade que o homem não está disposto a oferecer-lhe.

Somente nas décadas de 60 e 70, as mulheres resgatam sua voz, retomam o discurso e se dedicam a modificar esta visão, ocupando um lugar de destaque na literatura porto-riquenha.

Nas obras de autoras como Edelmira González Maldonado (1923-), Rosario Ferré (1938-), Carmen Lugo Filippi (1940-), Magali García Ramis (1946-), e Ana Lydia Vega (1946-) - entre outras – predominam as personagens femininas que questionam sua condição social delimitada por preconceitos e estereótipos moralistas fundamentados em ultrapassados convencionalismos.

Concomitantemente, jovens escritores como Luis Rafael Sánchez (1936-) e Pedro Juan Soto (1928-) afastam-se dos conflitos sexistas para focar o protesto contra o imperialismo, a burguesia porto-riquenha, a hipocrisia religiosa, o *status* político da ilha, entre outros temas.

A eles se juntam um grupo de mulheres escritoras, com uma nova consciência feminina e feminista, que se interessam, como afirma Efraín Barradas, em "utilizar incidentes de la vida de la mujer boricua de distintas clases sociales para denunciar a través de sus cuentos la opresión machista que sufre la mujer en nuestra cultura”. (BARRADAS, 1983, p.19).

Segundo o mesmo estudioso, em sua antologia *Apalabramiento* (1983), os principais elementos desta renovada narrativa feminina são o manejo da linguagem popular como base para a criação de uma língua literária que abrange a voz narrativa; a presença feminina e a consciência feminista; o reconhecimento da essência do texto literário como artifício; a crítica à classe média em contraposição à exaltação das classes populares e a descoberta da interseção das identidades caribenha e latino-americana.

Dentro da profícua e diversificada produção literária das mulheres da geração setentista, de modo geral, destacam-se três elementos unificadores: a personagem feminina como eixo principal das histórias, a consciência feminina de si e o interesse por elementos históricos.

Ressalta-se que estas escritoras narram suas histórias de maneira diferente daquela até então apresentada por escritores homens: ao contarem a menosprezada vida, até então enclausurada dentro da esfera doméstica dos lares porto-riquenhos, reescrevem – de modo crítico e irônico - a História oficial de seu país, na tentativa de mostrar o que realmente aconteceu e/ou recriando a História do modo como pode ter acontecido, denunciando a opressão machista, a violência e as injustiças perpetradas à mulher.

Sobre a estratégia discursiva das escritoras porto-riquenhas da geração de 70, a pesquisadora Margarite Fernández Olmos (1985) declara que suas escrituras assumem as formas de desconstrução da cultura dominante, que inclui a resistência às forças opressoras, sustentadas pela agressão cultural e econômica externas, e aos valores tradicionais, opressivos e anacrônicos do machismo.

Todo este investimento literário das mulheres resulta, nos anos 80, na consolidação do reconhecimento internacional da literatura feminina de Porto Rico.

Desde então, as novas narrativas escritas por mulheres de diferentes gerações, muitas delas jornalistas e/ou professoras universitárias - Mayra Montero, Marta Aponte Alsina, Noraida Agosto, Lourdes Vázquez, María Arrilaga, Alba Nydia Ambert, Ana María Delgado, para citar algumas -, também publicadas como relatos dispersos em revistas literárias e jornais, já não comportam a agressividade e o combate contra o sistema patriarcal e machista, nem a denúncia do preconceito sexual como prioridades.

As transformações de âmbito mundial e as próprias mudanças da sociedade porto-riquenha, que evidenciam o sucesso total ou parcial de muitas – não todas - reivindicações das mulheres, extenuaram e/ou invalidaram a pertinência do discurso feminista inicial.

Em geral, a narrativa da década de 80 não implica na ruptura ou numa renovação literária comparável à produzida na década anterior, mas em um prolongamento e/ou amadurecimento do movimento anterior, que teria se esgotado para responder à saturação e excessiva repetição dos mesmos temas, que foram tornando-se estereotipados e previsíveis.

Atualmente, sem negar a escritura feminina, as escritoras porto-riquenhas buscam alargar seu repertório temático, afirmando sua capacidade de tratar também outros temas e modalidades de relato.

3.4 Escrevendo para construir a História através da literatura

Cuando la palabra indicadora se hubo convertido gradualmente en palabra narrativa, el hombre nació ante sí mismo, se vio, se miro. Los habitantes del olvido surgieron de la sombra; los recuerdos hablaron, tuvieron sus contornos, ritmo, vida.

CARMEN GÁNDARA

A literatura porto-riquenha, assim como a literatura latino-americana, apresenta um evidenciado caráter político e social.

De modo peculiar, a geração de 70 acrescenta ao aspecto político, o conflito de classes e a situação de submissão da mulher numa sociedade patriarcal.

A produção literária de Rosario Ferré, marcada pelo forte interesse em incorporar a história, a cultura e as características de diferentes regiões de Porto Rico, vem sendo catalogada na chamada “Generación del 70”.

Os primeiros anos desta década foram marcados pelas discussões sobre a função do escritor na sociedade porto-riquenha e a necessidade de uma renovação literária “basada en defensa de la imaginación, la libertad creativa y el reconocimiento de la especificidad literaria de la ficción.”. (ACEVEDO, 1991, p.26).

Inegavelmente, a literatura desta geração foi bastante influenciada por eventos internacionais e pelas transformações sociais dos anos 60 marcados pela Revolução Cubana e a ideologia socialista; a Guerra do Vietnã e o incremento dos protestos contra o recrutamento militar obrigatório nos Estados Unidos; o movimento hippie e a denúncia da injustiça social no mundo; o movimento feminista e a reivindicação de direitos das mulheres.

Mas a literatura comprometida social e politicamente, em Porto Rico, não é prerrogativa da geração de 70.

Representante deste grupo de escritores, Magali García Ramis concorda que, comparando a sua com a geração literária dos anos 50, as diferenças não são tão grandes e

que existe un interés particular de nuestro grupo por representar, en todos sus matices, al hombre y mujer urbanos y suburbanos puertorriqueños, a la clase media desde la más pobre y alienada. [...] Tenemos en común una conciencia de lugar de origen y de nación a la que representamos de modos diversos: nuestras diferencias surgen del momento histórico distinto que nos tocó vivir y por ende de la respuesta que le hemos dado a los planteamientos de ese momento. (GARCÍA-RAMIS, 1985, p.120-121)

Os escritores da geração de 50, como os de 70, também enfrentaram uma época histórica de rápidas transformações sociais e políticas em Porto Rico: o reformismo político e social do partido popular, a criação do Estado Livre Associado e a anexação econômica e cultural norte-americana, a agonia das comunidades rurais deslocadas e ameaçadas com a urbanização da ilha, e a emigração massiva dos porto-riquenhos para os Estados Unidos.

Desde a década dos anos 50, quando o país sofreu intenso processo de industrialização e descaracterização de sua cultura, os escritores tentam reforçar a identidade nacional, valorizando os setores e fala populares, preocupados com a vida do proletariado no ambiente urbano e com o sentimento de estranhamento e de dissociação, vivenciados pelo povo porto-riquenho. Sentimento de sentir-se estrangeiro em seu próprio país que, em 1971, o então governador de Porto Rico, Luis A. Ferré, pai de Rosario Ferré, expressa ao declarar que “Puerto Rico es la patria y Estados Unidos es la nación y que por ello hay que sentir como puertorriqueño y pensar como norte americano”. (ZAYAS, 1981, p.189).

Em oposição ao aspecto temático “nativista y mitificante” – nas palavras de Zayas (1981) - da literatura porto-riquenha do início do século XX, na busca da reafirmação da identidade nacional, a geração de 50, na qual se destacam José Luiz Gonzáles (1926), René Marqués (1919-1979), Pedro Juan Soto (1928) e Emilio Díaz Varcácel (1930), questiona e denuncia, através de suas obras, o agravamento da situação de miséria, injustiças e desigualdades sociais, conseqüentes da política marcadamente colonial, que imperava nas décadas de 1940 a 1960.

José Luis González que, em *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (1980), oferece um amplo estudo da literatura de Porto Rico, analisando os elementos históricos, sociológicos e antropológicos que a estruturam, testemunha e aponta as diferentes condições econômicas e políticas do país, vivenciadas pelos escritores das últimas gerações:

Recuerdo [...] que el Puerto Rico de principios de la década de los cuarenta era un país donde imperaban la pobreza, la injusticia y, como consecuencia de una y de otra, la inconformidad. Alguien podrá decir que ninguna de las tres cosas brilla por su ausencia en el Puerto Rico de hoy. Y tendrá razón quien lo diga, pero con una salvedad: [...] pobreza con cupones de alimentos, injusticia con Estado Libre Asociado e inconformidad con demagogia institucionalizada y luego enajenante. Hace cuarenta años [...] la pobreza y la injusticia se exhibían en Puerto Rico, por decirlo sin falso recato, en impúdicos cueros. Y la inconformidad colectiva, por eso mismo, había cristalizado en un proyecto histórico que durante largos años gozó del apoyo esperanzado de las grandes mayorías puertorriqueñas. [...] Pobreza, injusticia e inconformidad fueron los grandes temas de la literatura de mi generación. (GONZÁLEZ, 1985, p.17)

Apesar das diferenças temáticas e lingüísticas, os escritores das duas gerações, se entrelaçam ideologicamente na conscientização da realidade social, política e cultural de Porto Rico.

Seguindo a ideologia política dos escritores da década de 50, a geração de 70 tenta afiançar a identidade nacional desmistificando o idílio dos escritores da primeira metade do século XX - que buscavam a reafirmação desta identidade no passado mítico da época das fazendas de café e de cana-de-açúcar, da economia agrícola, anterior à mudança de soberania em 1898 – através de uma obra narrativa identificada com a necessidade de buscar soluções não mais metafísicas, mas reais e concretas para os problemas sociais e econômicos do país, com a preocupação em definir a identidade cultural de Porto Rico e com a denúncia da deterioração da classe burguesa com a assimilação dos valores norte-americanos.

A literatura porto-riquenha da geração de 70 caracteriza-se pela experimentação com a linguagem, rejeitando normas estéticas e lingüísticas convencionais; pela aproximação com os setores mais marginalizados da sociedade e a conseqüente crítica da classe média porto-riquenha; pela identificação com o mundo latino-americano e caribenho; e por uma destacada perspectiva feminista, num esforço constante de desestabilizar o machismo na sociedade de Porto Rico.

Rosario Ferré desenvolve o gênero narrativo, utilizando-se de incidentes do dia-a-dia das mulheres, de diferentes classes sociais e regiões da ilha, para denunciar, através de seus contos e romances a opressão machista que sofre a mulher na cultura porto-riquenha.

3.5 Reinventando o mundo: História e identidade de Porto Rico

Siendo una isla bilingüe, creo que Puerto Rico se encuentra a la vanguardia de lo que América será en el futuro: un continente donde se hablará y se escribirá correctamente tanto el español como el inglés, y donde podremos disfrutar de las enormes riquezas culturales de ambos mundos.

ROSARIO FERRÉ

O país, hoje, denominado Porto Rico é um arquipélago constituído pela ilha de Porto Rico e algumas outras pequenas ilhas, na parte oriental do Mar do Caribe, associado aos Estados Unidos da América, cujas cidades mais importantes são Bayamón, Caguas, Carolina, Guayama, Mayagüez, Ponce e San Juan, sua capital.

Conquistado pela Espanha, mantido como colônia durante quatro séculos e, posteriormente, incorporado politicamente, aos Estados Unidos, Porto Rico resultou um país em busca de sua identidade nacional e cultural, devido à ausência de soberania política.

Para melhor compreender a questão da identidade de Porto Rico, acredita-se ser necessário abordar, ainda que brevemente, alguns aspectos da história de seu descobrimento, colonização e seu processo de formação como estado nacional.

O escritor boricuense Jaime Carrero conta assim o início desta história:

Como una dama que espera a su amado, la isla de Puerto Rico, que no se conocía con ese nombre, esperaba sin necesidad porque allí ya vivía gente que no necesitaba “civilizarse”. Pero los españoles querían civilizar al mundo en el nombre de Dios. Y, de la Biblia, desde luego. Ellos tenían muchos galeones y necesitaban puertos y marineros y soldados y esclavos. Porque había que cargar barcos, vender los productos, acumular dinero. Y el dinero siempre ha sido más *efectivo* que las palabras. Los holandeses, los ingleses y los portugueses también querían “civilizar” el mundo. Y todos se pusieron de acuerdo para que los indios trabajaran en las minas y sacaran el oro. (CARRERO, 1985, p.169)

De um modo menos literário, os dados históricos relatam que, ao chegar a Porto Rico, em sua segunda viagem às Américas, em novembro de 1493, Cristóvão Colombo encontrou a ilha habitada por várias tribos de índios *taínos*, também conhecidos como *arahuacos*.

Os taínos - nome dados pelos espanhóis, que significa “bom” ou “nobre”, na língua arahuaca - denominavam sua terra de *Borinquén* - “ilha do senhor valente”- viviam da caça e agricultura de subsistência.

Durante anos, os conquistadores espanhóis mantiveram apenas contatos esporádicos com os taínos, iniciando a colonização da ilha somente quinze anos após sua descoberta.

Os primeiros espanhóis que chegaram a Porto Rico procuravam, acima de tudo, o ouro, mas, diante das limitações dos recursos da ilha, os espanhóis tiveram que assentar-se, plantar e criar animais. Para isso, utilizaram mão-de-obra indígena, num sistema de trabalho que quase dizimou a população taína, fato que incrementou a importação de escravos da África.

Embora não oferecesse o ouro prometido, a posição geográfica estratégica de Porto Rico começou a despertar importância. Como porta de entrada para a América Hispânica foi, especialmente, cobiçada pelos impérios coloniais europeus, que procuravam áreas de influência e penetração no Novo Mundo.

A imigração promoveu o desenvolvimento de uma economia insular baseada na criação de gado e na produção de cana-de-açúcar, café e tabaco, utilizando como principal mão-de-obra os escravos africanos.

Com as invasões napoleônicas, na primeira década do XIX, Espanha perdeu muito de seu poder e suas colônias americanas continentais alcançaram sua independência entre 1810 e 1823. Restaram somente Porto Rico, Cuba e as Filipinas, no Pacífico.

Porto Rico deixou de pertencer à coroa espanhola, em 1898, quando a Espanha foi derrotada pelos Estados Unidos na guerra de independência de Cuba, e foi obrigada a ceder aos norte-americanos as ilhas de Guam, Filipinas e Porto Rico, como despojos de guerra.

Segundo Luiz Roberto Lopez ,

no final do século XVIII, os americanos, aproveitando a sua condição de neutros, começaram a ter, primeiro no Caribe, depois no resto da América espanhola, um mercado seguro para produtos de sua nascente indústria. [...] Inúmeras regiões foram sendo paulatinamente incorporadas ao território original dos Estados Unidos. Várias foram compradas. [...] Algumas das regiões que hoje são parte dos Estados Unidos, no entanto, foram anexadas em decorrência de vitórias militares – tais como os casos do Texas, do Novo México e de Porto Rico, arrancado à Espanha. (LOPEZ, 1998, p.103-105).

Através da instauração da Lei Foraker, de 1900, Porto Rico passou a ser considerado território americano “não-incorporado”, ou seja, Estado Livre Associado dos Estados Unidos.

Sonia Torres (2001) esclarece que o Decreto Jones, de 1917, que instituiu a cidadania americana aos cidadãos porto-riquenhos, “a crise econômica e social da ilha durante os anos da Depressão norte-americana; o controle externo de sua economia e a conseqüente migração em massa das populações para os EUA” foram fatores que promoveram a relação inextrincável e assimétrica desses dois países. (TORRES, 2001, p.74)

Nos anos subseqüentes, observou-se em Porto Rico, o crescimento e evolução de sentimentos a favor da independência e o desenvolvimento de vários partidos e movimentos que, apesar da força política e influência, não alcançaram seus objetivos. A resistência à dominação norte-americana foi consideravelmente pequena, posto que a maioria da população enxergou nos novos dominadores valiosos aliados na luta contra a dominação espanhola - considerada então como retrógrada e arcaica - e era favorável à anexação de Porto Rico aos Estados Unidos, acreditando alcançar, assim, proteção, justiça e prosperidade.

Nas décadas seguintes à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a ilha começou um programa intensivo de industrialização que promoveu o crescimento econômico, mas provocou a desestabilização do mercado de trabalho por falta de pessoal qualificado para trabalhar nas indústrias e fomentou intenso êxodo para os Estados Unidos.

Esse processo migratório é um dos mais importantes elementos que afetam o desenvolvimento cultural atual de Porto Rico. O número de porto-riquenhos que atualmente vivem nos Estados Unidos ultrapassada a terça parte da totalidade da população e, enquanto

um pouco mais da metade desta está assentada na ilha, um número crescente de cidadãos porto-riquenhos transitam entre uma e outra sociedade.

É preciso considerar a identidade de cada um desses grupos e a imagem que cada um tem do outro, e opina que “las familias están muchas veces entrelazadas, y también las amistades, y hasta los sueños y los proyectos de vida. Pero a la vez, empiezan a haber separaciones e identificaciones de los de “aquí” y los de “allá”. (QUINTERO, 1985, p.241.)

Dessa divisão geográfica e relaxamento das fronteiras do país, surge uma das incômodas questões sobre identidade nacional.

Manuel Maldonado, um dos cientistas sociais mais respeitados em Porto Rico, reconhece o vínculo existente entre as duas comunidades porto-riquenhas - a insular e a continental – e aponta para o prejuízo cultural decorrente do distanciamento geográfico:

que existe un vínculo entre ambas comunidades nadie puede negarlo. Pero tampoco es menos cierto que, por más que se esfuerce en que no haya mar entre Estados Unidos y Puerto Rico, la guagua aérea entre los puertorriqueños de la banda de allá y los que vivimos en la banda de acá, hay también grandes diferencias de carácter cultural e histórico que no podemos pasar por alto en una discusión seria del tema. [...] Los puertorriqueños que componen la comunidad boricua en Estados Unidos son sometidos a un proceso avasallador de deculturación que comienza con la pérdida de la lengua española y que implica muchas veces hasta la pérdida de los apellidos y los nombres de pila de los nuestros. (MALDONADO, 1990, p.22)

Muitos historiadores e críticos literários consideram que a corrente migratória e os conseqüentes processos de desterritorialização e reterritorialização serão fatores determinantes para o redimensionamento da imagem e identidade de Porto Rico, e fonte para estudos e expressões literárias.

A relação de dependência com os Estados Unidos é evidente e os porto-riquenhos têm consciência de que a estabilidade econômica da ilha depende da nação norte-americana.

Parece que a população não está disposta a aceitar que a condição de Estado Associado inclua necessariamente a fusão cultural com a poderosa nação do norte, tentando manter suas tradições através da literatura, da música, da culinária e outras manifestações culturais. Entretanto, quando consultados nos últimos referendos de 1993 e 1998, os cidadãos de Porto Rico decidiram manter o *status* de Estado Livre Associado, recusando as propostas de independência total e de tornarem seu país o 51º estado norte-americano.

Sendo a identidade nacional, um dos temas recorrentes em sua obra literária, Rosario Ferré comenta a conflitante questão:

A nosotros nos colonizaron los españoles. Llegaron y nos conquistaron. Y nos colonizaron también los americanos. Eso es una realidad que no se puede borrar.

Pero la verdad, es que viendo la situación moderna, tal y como está el mundo hoy, es mejor hacer de tripas corazón y aprovecharse entonces de la situación que tenemos. Verlo como algo positivo. Porque decir ahora que vamos a dejar de ser americanos, para ser puertorriqueños nada más, es como ir para atrás cien años. ¿Y quien quiere ir cien años para atrás? Creo que nadie en Puerto Rico votaría por eso. Tampoco es que queramos ser norte americanos a toda costa. Seguiremos siendo lo que somos; nuestra esencia es la puertorriqueña y no vamos a dejar de ser puertorriqueños nunca. Pero no se puede ahora dejar de ser americanos. (FERRÉ, 2002 apud CASTILLO GARCÍA, 2005, p.241)

Os temas do nacionalismo, da manutenção e valorização de suas tradições culturais e artísticas e a reafirmação de sua própria expressão continuam presentes no dia-a-dia de Porto Rico.

A busca da “puertorriqueñidad” deste povo que nasce da cultura mestiça, de raízes hispânicas, africanas e indígenas, a intenção de auto-definir sua identidade e reconhecer-se como porto-riquenho segue pelo emaranhado do processo histórico do país marcado pela dupla colonização e o entrelaçamento de culturas distintas, e geram constante debate e produção intelectual.

4 UMA LEITURA DE *MALDITO AMOR* ⁷

Maldito Amor intenta, de alguna manera, parodiar esa visión de la historia y de la vida señorial de la hacienda, arrebatarle al mito su poder de conferir autoridad e identidad, ya que la tierra (y la sociedad que generó nosotros) constituyó siempre en nuestro caso una realidad conflictiva e insuficiente.

En *Maldito Amor* intento contar la transformación de Puerto Rico en Puerto; lo que podría llamarse el mito de la moderna (o posmoderna) nacionalidad puertorriqueña. Por ello la novela comienza en una hacienda azucarera y termina en San Juan, la ciudad puerto por excelencia.

Yo creo que mis libros explican Puerto Rico.

ROSARIO FERRÉ

4.1 **Os nós que sustentam a trama:** estrutura e estratégias narrativas

⁷ Todas as referências e citações extraídas do livro *Maldito Amor* estarão assinaladas com a sigla “MA”.

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é como um nó dentro de uma rede.

MICHEL FOUCAULT

Maldito Amor, o livro em seu conjunto, foi publicado pela primeira vez, em espanhol, no ano de 1986. Com ele, Rosario Ferré ganhou o Prêmio *Liberatur Prix* de 1992, em Frankfurt.

Segundo a autora, ‘*Maldito Amor* está compuesto de una novela corta, una *novella* diríamos y de tres cuentos bastante largos, todos ellos independientes pero a su vez relacionados entre si.’ (FERRÉ, 2002 apud GARCÍA, 2005).

A escritora mantém reunidas as múltiplas narrativas, num espaço da narração que corresponde a uma pluralidade de tempos, espaços e perspectivas sociais e ideológicas, através de um fio narrativo condutor único, tanto no interior de um mesmo relato como na seqüência dos quatro relatos que compõem o livro. Assim valoriza a continuidade e a relação que possuem entre si, já que contam, cronologicamente, durante aproximadamente um século, as histórias de uma mesma família e testemunham fatos que delineiam o processo histórico de Porto Rico.

Rosario Ferré, deslocando a narrativa do campo à província e da província à capital, apresenta um painel da história e da evolução social de Porto Rico, e da luta para preservar a identidade porto-riquenha - apesar da opressão e dependência econômica e política imposta pelos Estados Unidos da América - na conquista da auto-identificação de sua cultura defendendo-se da colonização cultural e da industrialização do país com o objetivo de atender os poderes imperialistas.

Em *Maldito Amor*, Ferré denuncia que o território geográfico da ilha e os valores sociais e culturais do povo porto-riquenho estão ameaçados pela degradação decorrente da invasão estrangeira.

As narrativas mantêm uma relação temática e temporal e discutem a transformação social, política e econômica de Porto Rico, da invasão norte-americana, em 1898, até o fictício futuro no qual a ilha alcança a independência.

No livro, os episódios da vida dos De la Valle começam a ser contados no fim do século XIX, na novela “Maldito amor”, que termina nos anos 40 do século subsequente. Seguem-se os contos “El regalo” narrado em 1955, “Isolda en el espejo” situado em 1972, e o

conto que narra a história de “La extraña muerte de Capitancito Candelario”, em 1998, finalizando o século XX.

Maldito Amor trata da transformação do país de uma sociedade agrária e feudal a uma sociedade industrializada, e questiona o papel do capitalismo e a democratização da ilha, através de narrativas baseadas em discurso históricos, econômicos, femininos e raciais que redefinem a identidade nacional de Porto Rico.

Ferré integra os dados históricos e reais à ficção, com o objetivo de destacar e situar sua narrativa em um contexto determinado, problematizando, questionando e parodiando as estruturas de poder que determinam a fragmentação da identidade porto-riquenha, a identidade feminina dentro do sistema patriarcal e a marginalização de certos setores da sociedade em função dos preconceitos de raça, classe social e de gênero.

Por todo o livro, que é o produto do uso de diversos elementos históricos, testemunhais e poéticos, são facilmente percebidos os conflitos de gênero e classe: a posição desvalorizada da mulher na sociedade, e as questões políticas e econômicas vividas pela burguesia e a aristocracia porto-riquenhas, em um país que se debate devido a uma identidade fragmentada entre as culturas hispânica e anglo-americana.

Identidade – a auto-definição e o auto-reconhecimento negados ao longo da história – é a busca principal de quase todas as personagens mulheres, duplamente oprimidas e silenciadas pelas estruturas do sistema patriarcal e pela subordinação, como cidadãs, de um povo colonizado e dependente de uma metrópole.

Ferré entrelaça os aspectos temáticos e os lingüísticos, lançando mão de elementos estilísticos característicos da Geração de 70, na qual se insere a escritora porto-riquenha: a narração dominada pela polifonia de vozes femininas, a intertextualidade e a criação de uma linguagem literária mais próxima do popular, rejeitando as normas estéticas e lingüísticas clássicas, na intenção de defender e preservar a cultura porto-riquenha.

Em *Maldito Amor*, o discurso literário que discute a História e a nacionalidade é interrompido e confrontado por pontos de vista variados e contraditórios, ideologicamente canalizados pelas vozes das personagens e por sua ótica feminina dos fatos.

Percebe-se claramente a coexistência e anteposições de distintas visões de mundo, ora apresentadas pelo discurso oficial hegemônico masculino, ora ressaltadas por aspectos ocultos e não contados da História, recuperados pelo olhar feminino.

As vozes femininas se apropriam do discurso, redefinindo a escritura da História, deixando se ser meras expectadoras e se assumindo como mulheres e sujeitos de suas

histórias individuais. O modo como cada personagem usa a palavra está diretamente relacionado com sua condição social, posicionamento ideológico e filosófico diante da vida.

A estrutura narrativa de *Maldito Amor* se sustenta no resgate da memória através da oralidade, que resignifica o conceito de identidade cultural e, promovendo a integração entre História e da ficção, sugere novas discussões sobre a *puertorriqueñidad*.

Através do desenvolvimento estético da oralidade, que imprime - muitas vezes - um caráter de testemunho aos relatos, percebe-se uma propositada fragmentação narrativa que adquire um sentido alegórico e ideológico ao vincular-se à fragmentação histórica e política do Caribe e da América Latina.

Ainda que fortemente marcada pela presença da historicidade e do projeto de definição de identidade nacional, *Maldito Amor* não pode ser identificado com o programa nacionalista do Romantismo.

A diferença entre Ferré e seus precursores românticos é o enfoque dado a essas questões que, longe de serem tratadas de forma nostálgica e idealizada, são repensadas a partir de argumentos ideológicos, de ordem econômica e política.

Cada narrativa de *Maldito Amor* é, aparentemente, finalizada de modo trágico e frustrante.

Em "Maldito amor", Gloria Camprubí opta pela marginalidade ao destruir o testamento. Mercedita Cáceres, de "El regalo" elege solidarizar-se com Carlota Rodríguez desviando-se de seu projeto de autonomia. Adriana Mercier, a "Isolda en el espejo", reafirma sua desilusão e desesperança ao escolher arruinar o marido. E o Capitancito Candelario De la Valle, com suas decisões ingenuamente equivocadas, morre em função de uma história de vida baseada numa concepção falsa de identidade nacional.

Na verdade, não são narradas as versões finais dos fatos, proporcionando ao leitor a possibilidade da interpretação e construção de outras realidades, distintas das oficiais.

As narrativas de Ferré não pretendem estabelecer uma única história, mas criar todas as versões possíveis dos fatos, na tentativa de romper a distância entre a ficção e a História.

A diversidade de vozes - independente do gênero, da classe social e da classificação étnica - em *Maldito Amor*, possibilita a construção de quatro narrativas que questionam a modernização e o capitalismo na história e processo político de Porto Rico, e o papel das mulheres na definição da identidade nacional.

4.2 *Maldito amor*

Na primeira narrativa, que leva o mesmo título do livro, Rosario Ferré cria um personagem escritor, que começa seu relato ao final da colonização espanhola e início da invasão dos EUA, em 1898, Dom Hermenegildo Martínez, um advogado, cujo objetivo é escrever sobre seu amigo Ubaldino De la Valle – grande proprietário de plantações de cana-de-açúcar – descrevendo-o como um herói nacional.

O intra-texto fictício cria uma versão da história de Guamaní – um suposto povoado ao sul da ilha - a partir da saga familiar dos De la Valle, desde o casamento de Dona Elvira De la Valle, uma descendente da aristocrática família, com Dom Julio Font, representante da emergente e progressista burguesia.

Segundo a autora, a inspiração para a novela foi a reinterpretação do mito da feminilidade do romance *María* (1867), do colombiano Jorge Isaacs (1837-1895). Nele, como em “Maldito Amor”, o progresso social provém do amor que nasce entre duas raças distintas no continente americano.

No estilo clássico da narração fundacional, que associa o conceito de nacionalidade à descrição da natureza virgem e selvagem como um paraíso perdido, Ferré apresenta uma paródia de *La llamarada* (1935), considerado o romance nacional de Porto Rico, escrito por Enrique Laguerre (1906-2005). “Maldito Amor” de Ferré, porém, possui um tom irônico e desmistificador que é incompatível com a idealização histórica.

A visão idealizada da vida dos ricos latifundiários em suas fazendas, segundo Dom Hermenegildo, poderia amenizar a crítica social ao regime laboral de desigualdades, no qual se sustenta a produção açucareira na novela, se o personagem escritor não tivesse seu discurso desmentido pelas ações das personagens mulheres da narrativa ferretiana.

As versões marginais das vozes femininas desconstroem a versão oficial – machista, racista e classista – da história de Porto Rico, escrita pelo advogado, e questionam o paraíso porto-riquenho, confrontando-o com a injustiça e a fome a que são submetidos o povo da ilha.

O único que se consegue estabelecer como verdade é que Porto Rico só foi um paraíso para parte da população economicamente privilegiada, como testemunha Gloria: “ese Guamaní arcádico que Don Hermenegildo tanto elogia en sus novelones románticos, no es otra cosa que un infierno, y la mayoría de los guamaneños mueren como moscas de tuberculosis, de uncinariasis y de inanición.” (MA, p.84).

No relato polifônico de “Maldito Amor”, desprovido de uma autoridade narrativa centralizada, as múltiplas e variadas narrações se contradizem entre si, quando tratam das questões femininas e raciais.

Através da polifonia de vozes, Ferré utiliza múltiplas perspectivas para questionar a autoridade masculina, comparando metaforicamente a voz autoritária deste narrador homem com a subjugação vivida pela sociedade porto-riquenha sob o autoritarismo da colonização espanhola e, posteriormente, da dominação política e cultural dos Estados Unidos.

O diálogo crítico, a partir da perspectiva feminina, proposto por Ferré, amplia a questão da redefinição da identidade nacional, na tentativa de abarcar a diversidade de culturas das minorias esquecidas e marginalizadas.

Os principais acontecimentos da novela giram em torno de um escandaloso segredo que as várias gerações dos De la Valle tentam esconder: a origem racial da família.

De la Valle é o sobrenome da mãe de Dom Ubaldino, que não assume o sobrenome de seu pai mestiço, Julio Font. Essa desonra e vergonha são perpetuadas por seus filhos e reforçada pelo preconceito racial do povo de Guamaní: as moças da família não conseguiam candidatos de boa família para seus casamentos, nem eram convidadas para as festas da sociedade.

É Laura De la Valle quem desmascara o segredo da família, denunciando a injustiça e opressão do racismo:

Al llegar a esta casa de recién casada, me di cuenta de que aquella familia era muy extraña. La única pasión de las tías, que Ubaldino también compartía, consistía en investigar, en enormes libros de polvorienta piel de chivo, las intrincadas ramas del árbol genealógico de los De la Valle. [...] según Ubaldino y las tías, [Don Julio Font] había sido un hombre muy bien parecido, de tez blanca como la nata y los ojos de un dorado profundo, salpicados de un verdín cruel y sensual [...] pero era un mulato alto y fornido [...] Don Julio Font era negro.[...] ésa es, después de todo, la función de la muerte: nivelarnos todos en nuestra última hora, obligarnos a reconocer que el coño y el carajo no tienen casta ni raza, y que, entre *feces et urinae*, todos somos iguales. En este país los humos de abolengo y de limpieza de sangre no son más que perifollos de necios, justificaciones caducas para la posesión de fortunas que sólo pueden acreditarse al fin y al cabo a sí mismas, porque el dinero es hoy la única ceiba genealógica que queda aún de pie. (MA, p.71;74-76)

As múltiplas formas de discriminação sofridas por Titina e Gloria, por causa de sua raça, gênero e classe social, apontam para a situação da mulher – a mestiça, em especial - como a representação da fragmentação política e cultural de Porto Rico: o colonialismo do estado se assemelha ao colonialismo imposto à mulher. Em graus diferentes de especificidade, as questões da mulher e da família reproduzem os problemas da identidade cultural e nacional da sociedade porto-riquenha.

Gloria torna-se a representante das vozes abafadas das mulheres dessa narrativa e dá a última palavra, decidindo o destino da usina açucareira *Central Justicia*, incendiando a

propriedade. A versão feminina triunfa sobre a narração masculina da “história oficial” e, metaforicamente, representa o êxito da insurreição da voz feminina anteriormente silenciada pelo sistema patriarcal.

A transformação de Gloria da esposa oprimida à viúva revolucionária - que dá continuidade à luta de seu marido Nicolás, assassinado pela causa da justiça social e reforma agrária em suas próprias terras - a distingue como uma mulher que rejeita e desafia a submissão e a violência impostas pela autoridade patriarcal.

O ato de queimar a casa purifica e redime o passado e possibilita o futuro, dando lugar aos outros atos subversivos das personagens femininas que protagonizarão as outras narrativas subseqüentes do livro *Maldito Amor*.

Além da origem mestiça, outros “pecados” mancham a reputação de tão diletta família: o assassinato de Nicolás e a verdadeira paternidade de Nicolasito, filho de Gloria.

O primogênito Nicolás, que sendo homossexual abusava fisicamente dos trabalhadores da usina - que podem ter matado o patrão - contraiu um casamento de conveniências com Gloria por insistência da mãe, que queria garantir o futuro dos negócios da família.

A possibilidade do assassinato de Nicolás pelo irmão Arístides ou pelo pai Ubaldino traz à luz a tragédia do crime contra os familiares, pessoas unidas pelos laços de sangue, episódio que é utilizado por Ferré como metáfora da dissolução da sociedade porto-riquenha dividida pelos preconceitos raciais.

Nicolasito pode ser filho do marido, do cunhado ou do sogro de sua mãe. É o suposto tio Arístides, amante de Gloria, baseado na confissão do próprio irmão, quem revela a interrupção da ordem genealógica da organização social e moral:

-Felicítame y te felicito - me dijo - porque Gloria está encinta. [...] -Olvídala, hermano - me dijo sirviéndome un trago -, en adelante ya no podrás tocarla. Papá se encuentra convencido de que ese hijo es suyo. [...] Gloria se acostaba todas las mañanas con papá.
[...] Usted puede interpretar su muerte [a de Nicolás] como mejor le parezca, Don Hermenegildo. O no tuvo el valor de seguir viviendo, de estar presente cuando su mujer diera a luz a aquel monstruo: el hijo de su padre y el nieto de su hermano; el hijo de mi coima y el hermano de su hermano; su hijo, su hermano y su sobrino a la vez; o fueron los peones de la Central Justicia los que lo ajusticiaron. (MA, p.57)

Envoltas pela hipocrisia das duvidosas versões de inexplicáveis fatos, as personagens femininas - a ex-escrava Titina Rivera, a mulata Gloria Camprubí e a aristocrática Dona Laura De la Valle - desenvolvem, ao longo da narrativa, uma maior percepção e consciência

da realidade em que vivem, que as direciona no sentido da inevitável e corajosa transgressão do paradigma patriarcal que as mantinha no estado de total passividade.

Mas o tortuoso e desafiante caminho da conquista do direito de ter vez e voz, inicia-se muito antes em “Maldito Amor”, com Dona Elvira De la Valle.

Representante da ideologia da resignação, a mulher se encerra num silêncio que substitui a denúncia da violência física e moral que lhe impõe o marido.

Na impossibilidade das próprias palavras, sem voz para expressar a sua dor, Elvira canta o amor desiludido, através das palavras de um homem, imortalizadas na popular música de Juan Morel Campos (1857-1896), *Maldito Amor*, composta no final do século XIX: “Ya tu amor / es un pájaro **sin voz** / Ya tu amor / se perdió en mi corazón / No sé por qué / me marchita tu pasión / Y por qué **no ardió**”(p.20).

A imagem do pássaro sem voz aponta para a inutilidade da vida de uma mulher silenciada, que não se faz escutar, aprisionada na gaiola de ouro de um amor mal-dito, não-dito, que não arde na chama vital da paixão, e se apaga na indefinição e impossibilidade de ser ouvido e acolhido.

No final de “Maldito Amor” Rosario Ferré retoma a imagem, com a intenção de destacar a reversão da atitude feminina de submissão, anunciando a possibilidade de novos tempos, em que a mulher, consciente de sua identidade, assume sua voz e luta por seus direitos e desejos.

Sutilmente, Ferré altera a letra da canção para “Ya tu amor / es un pájaro **con voz** / Ya tu amor / se anidó en mi corazón / Ya sé por qué / me consume esta pasión / Y por qué **ardió**” (p.85), numa referência à decisão de Gloria Camprubí que, sentindo-se injustiçada, incendeia a casa enquanto Dom Hermenegildo ainda se encontra em seu interior, inutilizando o romance e inviabilizando a continuidade do discurso oligárquico que pretende o privilégio de representar a nação.

O amor para Dona Elvira é passivo e negativo, porque não a resgata da desilusão e da dor. Mas para Gloria é a ativa celebração da descoberta de si, como sujeito que recuperou a voz e a identidade.

4.3 **El regalo**

O segundo conto é, exclusivamente, uma narração construída por personagens femininas, que relata a história da amizade entre duas meninas estudantes do tradicional

colégio católico *Sagrado Corazón de Jesús*, no ano de 1955, numa circunstância histórica que permite constatar a ascendência da nova classe burguesa.

Merceditas Cáceres descende de uma família branca e aristocrática de proprietários de grandes plantações de cana-de-açúcar que se orgulham dos grandes negócios realizados com a metrópole norte-americana. Cresceu enclausurada, protegida, no ambiente reservado e privilegiado do condomínio da central açucareira, fato que contribui para o desenvolvimento de seu comportamento tímido e solitário.

A reclusão vivida entre o colégio - que além de oferecer uma excelente educação, tinha como objetivo final a perpetuação da obediência, da passividade e da subordinação da mulher, reforçando os opressores valores do sistema patriarcal - e o condomínio sugere que a boa formação de uma mulher se faz no espaço privado e apresenta a manutenção desta situação como destino pré-estabelecido para senhoritas de boa família, sem considerar suas aspirações pessoais. Não importa que “a Merceditas le daba terror pensar que podría quedarse enterrada en la Central, casada con algún primo segundo y esclavizadas a los quehaceres de una casa”. (MA, p.96)

A mestiça Carlota Rodríguez, juntamente com seu pai, Agapito Rodríguez, comerciante novo-rico, é discriminada em consequência de sua pele mulata, sua falta de “berço” e de “pureza de sangue”. Não nasceu com os pré-requisitos para frequentar o tradicional colégio *Sagrado Corazón de Jesús*.

Como as demais narrativas, este conto segue a estrutura de uma relação entre classes sociais motivada pela economia e abalada pela transgressão social, oferecendo outra versão da história sócio-econômica do país.

Para afiançar a boa educação da filha, o que lhe possibilitaria o reconhecimento social e um bom casamento, Dom Rodríguez contribui financeiramente com a manutenção do colégio religioso em troca da aceitação da menina como aluna, posto que motivadas pelas dificuldades financeiras em manter o elitista e conservador educandário, “las monjas habían alterado entonces su política de admisión, y hacía ya algunos años que las hijas de los Acuña, de los Arzuaga y de los De la Valle se habían visto obligadas a compartir su educación con las hijas de los Rodríguez, de los Torres y de los Morales.” (MA, p.94)

Rosario Ferré destaca a ascendência e o poder da nova classe burguesa, que impulsionam a modernização industrial e o comércio, como sinal distintivo da época quando, ao descrever Carlota, ressalta que “su padre y ella creían ambos en el progreso y abogaban por la modernización, trabajando afanosamente por insuflarle vida a las actividades cívicas y sociales del pueblo” (MA, p.100) e aponta para a decadência da elite aristocrática de

“miembros de apellidos encumbrados que vivían reclusos en sus casas, soñando con las glorias de otros tiempos mientras dejaban morir al pueblo”. (MA, p.100)

Carlota que sempre havia se destacado por sua simpatia, alcança a realização do desejo de tornar-se a primeira rainha mulata do carnaval. A festa tradicionalmente realizada pelas camadas de elite - que aproveitava a ocasião para exibir sua riqueza e poder através das luxuosas fantasias e posições de destaque no desfile -, ao ser organizada com a participação do povo, nativo e mestiço, que substitui a *danza* e a valsa pela *guaracha* e o mambo, e que decide que “los alimentos consumidos durante las celebraciones fuesen de modesta confección criolla, sahumados con laurel y culantro y dorados con la sabiduría milenaria de las fritangas de friquitín” (p.109), sofre o boicote da aristocracia que se recusa a tomar parte do evento.

É evidente a intenção de Ferré de denunciar a fragmentação da sociedade porto-riquenha, gerada pelas desigualdades sociais e o preconceito social. A narrativa sugere a prática do racismo, a persistência do conceito de pureza da raça e apresenta uma sociedade dominada por uma práxis sustentada por um convencional discurso moral que contribuem para a conservação da raça branca.

Apesar dos obstáculos impostos e herdados pelas diferenças étnicas, sociais e culturais entre elas, as meninas unem-se em laços afetivos que lhes propiciam uma nova aprendizagem da vida e visão de mundo, em função da necessidade de se reconhecerem uma na outra porque a outra é parte de si e de sua história.

A partir das experiências da amiga, cada uma descobre o valor da rebeldia como oposição a passividade, da independência e da autonomia, conseqüentes da ruptura e transgressão dos padrões culturais pré-estabelecidos, em especial os que condenam e cerceiam a expressão da identidade da mulher.

Carlota representa a essência mestiça não só pelas tradições que defende, mas pelas que compartilha com Merceditas. Carlota resgata e valoriza a cultura, a que também pertence sua amiga branca. Cultura desconhecida, porém, porque historicamente o desejo contínuo da aristocracia de aproximar-se o máximo possível da identidade do colonizador relegou a cultura da ilha a um segundo plano.

Através de um episódio na vida das duas meninas, Rosario Ferré se apropria do gênero feminino para discutir problemas universais e defende o valor da mulher, que possui um papel social tão determinante quanto o do homem, ao usar a estratégia de excluir a participação ativa dos personagens masculinos nesta narrativa, onde a representação da sociedade porto-riquenha recai exclusivamente sobre as personagens femininas.

O conto baseia sua denúncia social na tendência da sociedade porto-riquenha de menosprezar sua origem mestiça e raízes nativas e na necessidade da inclusão cultural e econômica da parcela mais desfavorecida do povo, identificada com a população mestiça.

Ferré relaciona o tema da conquista e reconhecimento da identidade mestiça não só com o processo de autonomia e construção identitária da mulher, mas também a história de Porto Rico, e sua independência em relação aos Estados Unidos, como solução para a sua fragilidade política e a perda da consciência *criolla*, entendendo por tal perda a marginalização dos valores nativos.

Outra questão que a autora apresenta nesta narrativa é a de que a conquista e o desenvolvimento pessoal da mulher não implica somente as relações com os homens, mas com outras mulheres, muitas vezes, ferrenhas guardiãs da tradição machista.

A madre superiora do colégio *Sagrado Corazón de Jesús*, Madre Artigas, nasceu na ilha e é parente, por parte de mãe, dos aristocráticos De la Valle, núcleo familiar que protagoniza a primeira narrativa.

Ainda que a política de formação do quadro de professores do colégio aceite somente religiosas estrangeiras que, por ocuparem temporariamente seus postos não se interessam pelas questões sociais nem se envolvem afetivamente com as alunas, Madre Artigas consegue fazer-se diretora devido a sua postura de despojar-se de sua cultura originária e assumir completamente os interesses de reprimir e controlar as jovens do internato, compactuando com uma Igreja comprometida com a classe privilegiada, insensível e acomodada, que desconsidera o preceito cristão do amor ao próximo e discrimina pessoas em função de sua raça, seu gênero e sua classe social.

Percebe-se na figuras das freiras a referência aos imigrantes que chegam à ilha, e aos porto-riquenhos que a abandonam, ainda que com a esperança de retornar, num trânsito contínuo que altera e redefine a estrutura social e econômica de Porto Rico, sem maiores comprometimentos de valorização e manutenção da cultura nativa.

Desde o início do relato, sabe-se o desfecho do conto: Merceditas abandona o colégio, acompanhando Carlota que é expulsa pela Madre Artigas.

Não se sabe o que acontecerá a cada menina, ou como seguirão suas vidas. Importante é o sentido e a motivação das decisões e atos de cada uma, mais que as conseqüências vindouras.

Obstinada pelo desapego vocacional que a destituía de sua identidade como mulher e como porto-riquenha, Madre Artigas passa a perseguir Carlota que é a manifestação viva de tudo que ela desprezou e renunciou.

Carlota mantém um comportamento considerado subversivo e inadequado seja pela transgressão às normas do colégio, seja pela manifestação da irreverência ruidosa e aparente extravagância física, exacerbadas pelo evento popular do carnaval.

O pretexto usado pela mãe para efetivar a premeditada expulsão da menina é o presente - *el regalo* – com que Carlota brinda Merceditas: a manga que recebeu por ocasião da confirmação da sua nomeação como a rainha do carnaval daquele ano.

Mais que uma fruta, alimento saboroso, suculento e aromático, a manga era a representação da cumplicidade e amizade entre as jovens, onde uma compartilhava com a outra a conquista de seus sonhos e aspirações.

Ao longo da narrativa, a manga – inicialmente apenas um inocente presente que proporcionaria felicidade e prazer - vai adquirindo diferentes valores metafóricos: o mau cheiro da fruta guardada que provoca nas meninas um sentimento de culpa e perseguição; a forma da fruta que se assemelha ao formato do coração humano e sua associação ao nome do colégio *Sagrado Corazón de Jesús*; a podridão da fruta que significará a hipocrisia da instituição que se corrompe ao descartar os valores cristãos do amor, da justiça e da igualdade entre as pessoas, para aliar-se ao sistema de valores classistas e raciais da sociedade porto-riquenha de então.

A expulsão de Carlota produz na recatada e pacífica Merceditas uma mudança radical de comportamento e percepção da realidade: o colégio já não é mais o caminho da educação, pelo qual ela pretendia escapar de seu destino de casar-se e tornar-se mãe somente, nem Madre Artigas é a admirada e intocável figura da tutora sábia e conselheira, que sempre a tratara com deferência e especial atenção.

Ao ver a freira maltratando e humilhando sua amiga, agredindo-a fisicamente e com insultos verbais, rasgando-lhe as roupas e cortando seus cabelos de forma maldosamente desordenada e cruel, opera-se em Merceditas uma transformação que subverte a ordem que obriga as mulheres ao silêncio subserviente e à passividade.

A inocência e ingenuidade da menina convertem-se em indignação e coragem, ao ouvir as palavras enraivecidas que a diretora profere contra Carlota:

“¡Quién te has creído que eres, grifa de mierda, mulata zarrapastrosa, si ni para cocinera ni para sirvienta sirves, mucho menos vas a servir para reina, empingorotada sobre tu trono como la glorificación de la chusma y de la vulgaridad! ¡Maldito el día en que pusiste el pie en esta academia! ¡Malhadada la hora en que te trajeron aquí para que te educáramos, denigrando, como lo has hecho, a nuestro Sagrado Corazón!” (MA, p.118)

Ao interromper o castigo da Madre Artigas e entregar-lhe a manga podre: “Aquí tiene, Madre – dijo, adelantándose a la Madre Artigas, con una profunda reverencia – Aquí tiene su Sagrado Corazón. Se lo regalo.” (MA, p.119), Merceditas renuncia ao reconhecimento e a aprovação social que representam os três anos e meio de colégio e escolhe a aceitação da autenticidade dos valores culturais da amiga mestiça que já lhe parecem mais autênticos e éticos que os pregados pelas freiras. Merceditas, solidariamente, defende até o final sua amiga Carlota.

Nesta atitude da personagem, Ferré reivindica a superação da indiferença e do medo, e a inserção dos não diretamente afetados pelo preconceito racial a lutar pelo resgate da cultura e identidade nacional de Porto Rico.

Para Carlota, a expulsão e a violência da Madre Artigas não representam a rejeição aos valores que a tornam diferente e desprezada naquele ambiente. A forma digna com que sofre o castigo demonstra o amadurecimento da menina que sai do colégio reafirmando quem é, num processo de auto-aceitação de sua condição de porto-riquenha mulata e mestiça, o que a torna vitoriosa diante das freiras e da sociedade em geral.

Aparentemente, o presente que anuncia o título do conto é a fruta que Carlota oferece a sua amiga Merceditas. Mas, certamente, o maior e valioso presente é a amizade que promove a cumplicidade no intercâmbio de experiências, a aceitação das diferenças sociais, a superação dos preconceitos, a descoberta da possibilidade de assumir o próprio desejo e rejeitar as injustas regras institucionais. O presente é a solidariedade entre essas jovens mulheres.

4.4 *Isolda en el espejo:*

Rosario Ferré situa esta narrativa no ano de 1972, relatando as ocorrências em torno do grande evento que significa o segundo casamento de Augusto Arzuaga, um rico industrial de Santa Cruz – “la ciudad más importante del sur de la isla” (MA, p.136) –, viúvo de Margarida De la Valle – filha do patriarca Ubaldino, de “Maldito amor”-, com Adriana Mercier, uma mulata, muito mais jovem, estudante universitária, pianista que canta em um cabaré.

A partir deste argumento, a escritora demonstra, especificamente, a tensão social entre os norte-americanos e os porto-riquenhos durante a década dos anos sessenta e denuncia a

opressão política e a colonização cultural, conseqüentes do imperialismo norte-americano que resulta na fragmentação da identidade do povo porto-riquenho.

Através da história de Dom Augusto e Adriana, Ferré reconta a História de Porto Rico, traçando um perfil detalhado e acurado da situação política, econômica e social, vivida pelos habitantes da ilha, naquela época.

Descrevendo as contrastantes paisagens urbana e campesina, que apontam a desigualdade das condições de vida e uma e outra parcela da sociedade, onde o progresso – respectivamente - renova com “restorantes, teatros y negocios de construcción reciente [...] y automóviles de envergadura, Packards y Cadillacs último modelo” (MA, p.125) e destrói “los ramajes escuálidos de los árboles, los montículos de piedra ríspidas, recubiertos de sedimentos químicos [...] y aceite diesel desechado por las fábricas” (MA, p.123-124), Ferré apresenta um painel da realidade econômica e social que gerará os conflitos relatados na ficção, sem se furtar a denunciar a degradação ambiental causada pelo progresso industrial.

A oligarquia rural, em plena decadência, debate-se entre a total falência e a busca de recursos financeiros com os banqueiros norte-americanos, como única opção para preservar seu patrimônio empresarial.

Dom Augusto é um personagem que representa os porto-riquenhos defensores da manutenção da anexação do país aos Estados Unidos, que acreditava como “casi todos los habitantes de Santa Cruz vivían convencidos de que los norteamericanos traerían la democracia, el progreso y la libertad de la isla” (MA, p.132). Convicto das vantagens do atual *status* político do país, ele chegou à ilha, com seu pai, como imigrante, fugindo da Guerra de Independência de Cuba. Enquanto lutava pela sobrevivência, “vivía tranquilo en la confianza de que cualquier día, cuando menos esperase, los norteamericanos, a quienes veneraba como héroes, harían cambiar su suerte” (MA, p.133). Sua riqueza foi construída com o auxílio dos investimentos da metrópole e, na iminente falência, conta, uma vez mais, com a generosidade de seus protetores.

Em contraposição, Adriana Mercier, reage veementemente contra a interferência norte-americana no país, contra o uso indiscriminado e supervalorizado do idioma imposto: o inglês que se sobrepõe, num sistema formal bilíngüe, ao espanhol, na comunicação diária, na música, na arte, na cultura de modo generalizado.

É inegável, nesta oposição ideológica e política entre Dom Augusto e Adriana, a referência biográfica do antigo conflito familiar – existente na ocasião do lançamento do livro estudado - de Rosario Ferré com seu pai, Dom Luis Ferré, ex-governador de Porto Rico, representante da causa anexionista.

Recorrendo à intertextualidade, Ferré constrói um triângulo amoroso entre Adriana, Augusto e filho, Gabriel Arzuaga, que remete a outra triangulação clássica na literatura universal: a de Isolda, Rei Marcos e Tristão.

Como em *Tristão e Isolda* - lenda celta cujas origens remontam ao século IX -, apesar do amor entre os jovens, o casamento é realizado com o homem mais velho, em função da conveniência econômica, política e/ou de *status* social.

Depois de negar-se a abandonar seus estudos, família e país para acompanhar os projetos de Gabriel, na Europa, Adriana aceita o casar-se com o pai do namorado pela necessidade de terminar seu curso no conservatório de música, de custear o tratamento da doença de seu padre, e de tornar-se independente da família. Além disso, Dom Augusto promete-lhe a mudança para o continente europeu.

Adriana, ainda que consciente da pressão do poder econômico que Dom Augusto exerce sobre ela, decide por uma união que implica uma explícita e assumida troca. De sua parte, acredita que pode ajudar-lhe “a hacer una buena muerte... así como él puede ayudarme a hacer una buena vida. Nos complementamos en nuestras necesidades...” (MA, p.158)

O *hobby* do industrial de colecionar quadros de mulheres, quase sempre nuas, serve como metáfora para sua visão de mundo e para sua relação com as mulheres.

Ele elabora uma analogia entre as mulheres reais e as pinturas: confinadas em espaço adequado, dependem dele que, de modo possessivo, as examina e as restaura, mantendo assim o seu valor, porque “las miradas de los admiradores las alimentan, les dan una razón válida para seguir existiendo” (MA, p.149)

Desde o primeiro contato com Adriana, Dom Augusto atribui-lhe as características de beleza que o impressionam na Isolda da pintura de sua *Galeria de Pintura Universal*.

Ignorando os valores e desejos de sua noiva, o homem tentará –obsessivamente - transformar Adriana na mulher que ele deseja, orgulhando-se de exibir sua “criação artística” aos demais: manda edificar no jardim da casa a estátua de “la Venus de la fidelidad” (MA, p.159) com a reprodução exata do corpo da moça. Insiste, também, que os adornos e vestido de noiva – que parecem dar vida a uma de suas pinturas - sejam cópias fiéis do traje da personagem do quadro: “el azul agapanto es el color de Isolda, porque es el color de la fidelidad” (MA, p. 151).

Ferré evidencia, uma vez mais, a existência restrita e silenciada da mulher no âmbito privado, controlada e dominada pelo homem que a manipula a ponto de determinar a distorção da imagem feminina e do corpo da mulher sob o jugo da opressão patriarcal.

Dom Augusto mantém transações financeiras com os sócios norte-americanos, que sempre lhe ofereceram o crédito necessário para expandir sua empresa. Por isso o industrial insiste para que sua futura esposa os entretenha e seja especialmente amável com os estrangeiros, independente da aversão dela por esses banqueiros e pelo que eles representam.

Com objetivo de ganhar a simpatia dos norte-americanos e assim receber os empréstimos necessários para continuar os negócios em seus empreendimentos industriais, Dom Augusto expõe e humilha sua esposa, ao transformá-la em um objeto exótico de apreciação sob o olhar lascivo dos estrangeiros que se admiram com a beleza e graça da nativa mulata.

Adriana, porém, não se intimida e desafia o sistema instituído: rebela-se contra o poder econômico que lhe proporciona *status* e privilégios, contra a trama do episódio da estátua que copia seu corpo, denunciando o desrespeito e desvalorização feminina, negando-se a aceitar o papel da mulher reduzida a objeto de entretenimento e de barganha, como garantia de negociações financeiras.

Ao dançar com um dos banqueiros estrangeiros e desnudar o próprio corpo, Adriana não só subverte a ordem burguesa promovendo uma ruptura das estruturas de poder, mas liberta-se e torna-se capaz de afirmar a sua identidade de mulher e porto-riquenha autêntica.

4.5 *La extraña muerte del Capitancito Candelario*

A última narrativa apresenta fatos ocorridos num futuro próximo, em 1998, doze anos após a publicação do livro *Maldito Amor*: os episódios resultantes do conflito entre a cultura branca elitista e a cultura popular mestiça.

Um onisciente narrador, membro do Partido que detém o poder, que – durante todo o conto - sugere semelhanças com o discurso de estilo dos ditadores latino-americanos, conta uma história ambígua, em um tom irônico, construindo e desconstruindo a imagem de Candelario, ora como herói da independência, ora como traidor do partido por sua relação amorosa com uma rebelde.

Assumindo a forma dos discursos de afirmações políticas e subliminares críticas à oposição, o narrador esclarece e comenta sobre o tempo e os fatos relatados:

Los sucesos que aquí se narran ocurrieron algunos años antes de que el Partido fuese definitivamente derrotado, y de que llegáramos al poder nosotros, los defensores de un nuevo Estado y de una nueva Ley. Hoy somos finalmente un país independiente, aunque nuestros enemigos dicen que bajo nuestro régimen no existe la libertad. Esto no resulta extraño: la patria perfecta no existe, y es necesario defenderla de los soñadores ingenuos, como el Capitán Candelario, por ejemplo. (MA, p.173-174)

Neste conto, Rosario Ferré retoma a discussão da identidade e *status* político de Porto Rico, sua conflitante relação de autonomia e dependência do país-estado associado dos Estados Unidos, e os anseios de um povo dividido entre a independência e a completa assimilação pela metrópole norte-americana.

Na ficção, o país sofre um processo econômico de medidas de contenção financeira, de finalização dos incentivos fiscais, da suspensão do programas sociais por parte da metrópole, depois que o congresso havia proposto, quase que com unanimidade, a independência da ilha de San Juan Bautista.

Seria a previsão da vitória de uma luta de séculos pela conquista da independência, se o prognóstico político que Ferré sugere não passasse de um processo imposto pela metrópole, que não representa nada além do ato de descartar Porto Rico, como uma “colônia” falida que não desperta mais os mesmos interesses políticos e financeiros, sob o discurso da superioridade de quem concede generosamente a liberdade a um povo humilhado e incapaz de apoderar-se de sua própria pátria e identidade.

Com acentuada ironia, o narrador denuncia que, do ponto de vista da metrópole, a desejada independência seria um retrocesso econômico e social que o país teria como condenação da culpa de ter almejado o resgate de sua identidade enquanto nação:

De todas maneras, siempre habíamos querido ser independientes sin atrevernos a serlo, nos decían los representantes de la Metrópoli, y ahora por fin lo seríamos, con la ayuda y el beneplácito de nuestro padrino mayor.[...] Que aprendiéramos de una vez por todas, nos repetían los representantes, que no era lo mismo sonar con guitarra que con violín [...] Que volviéramos ahora, nos repetían los senadores, a nuestras imaginarias minas de cobre y de sal; que volviéramos a cortar caña como el alacrán; que volviéramos a recoger café y tabaco [...] Y la culpa de todo la habíamos tenido nosotros, nos decían los isleños, víctimas de una soberbia que nos había llevado a estrangularnos con el cordón umbilical de nuestra propia placenta [...] Porque había sido aquel sentido equivocado de la igualdad [...] aquella soberbia lo que nos había finalmente convencido de que teníamos derecho a recibir los mismos sueldos y los mismos beneficios que recibían nuestros conciudadanos del Norte. (MA, p.171-172)

A notícia da ameaça da independência mergulhou o país num caos, onde banqueiros, industriários e comerciantes transferiam seus negócios e abandonavam a ilha, enquanto o vandalismo e a violência tomavam conta das cidades e dos povoados.

Preocupando-se em fazer “todo lo posible por que los norteamericanos no se vayan” (MA, p.185), o governo responsabiliza o Capitán Candelario por restituir e manter a ordem e a paz no país, e o nomeia para liderar os *Misioneros*, grupo militar que defende, com extrema violência e arbitrariedade, os interesses daqueles que não desejam a independência. Sua missão se resumia a “demostrarle a la gran nación norteamericana que los habitantes de la isla podían apretarse heroicamente los cinturones, y soportar aquellas medidas estoicas con orden y dignidad: convencerlos, por medio de un comportamiento ejemplar, de que no deseaban su partida.” (MA, p.179)

Candelario De la Valle, jovem branco, filho do médico Alejandro, neto de Arístides e bisneto de Ubaldino, - o patriarca da família *guamaneña* que protagoniza a primeira narrativa do livro -, nascido na Capital e graduado nos Estados Unidos, é um legítimo representante da privilegiada aristocracia local que defende os valores tradicionais, considerados tipicamente masculinos, da coragem, da honra e da guerra - “la actividad más heroica de la cual era capaz el hombre” (MA, p. 175), segundo o próprio capitão.

A história do Capitancito se entrelaça a de Pedro Fernández, seu subordinado e amigo, um dos tenentes mais inteligentes e respeitados da tropa. Mulato e coxo, de origem humilde e pobre, que se tornou militar por falta de opção, Pedro tem a vida de sua família marcada pela violência do estado e da metrópole: perdeu irmãos na Guerra do Vietnã, seu pai e tio são veteranos da mesma guerra, que os deixou fisicamente debilitados, e ele mesmo foi vítima da brutalidade criminosa dos *Misioneros*, que lhe surraram e quebraram suas pernas por não ter acatado uma decisão do Partido sobre a equipe de basquete olímpico da qual participava.

Ao entrecruzar histórias de vida tão diferentes, Ferré aponta, uma vez mais, como no conto *El regalo*, para as desigualdades e injustiças que caracterizam um sistema discriminatório, retomando as questões de preconceito racial que estão na raiz da discussão sobre a identidade do povo porto-riquenho. E provoca, também, a esperança de que a interação afetiva e solidária entre os indivíduos pode ser realizada apesar das idiossincrasias sociais.

“A pesar de las diferencias de actitud ante la vida, ambos amigos se tenían un afecto sincero” (MA, p.186): o Capitão criado em ambiente protegido e privilegiado que contribuiu para seu temperamento delicado e sensível, admirador de Simón Bolívar, que cultivava uma visão romântica e idealizada da pátria, desiludido com os que desejavam a independência do país; e o Tenente endurecido pela violência e a miserável luta pela sobrevivência, que o fizeram um homem forte e realista.

O cenário em que se desenrola a trama é construído a partir da metáfora da disputa musical entre o grupo do *Soneros* – nativos que cultivam com paixão e patriotismo a amor pela Salsa - e o grupo do *Rockeros*. Os primeiros são representados pelos que defendem os valores da cultura autenticamente popular, através da manifestação da música caribenha e afro-antillana, e o segundo grupo é formado pela camada do povo que não quer se separa da metrópole.

Capitán Candelario e os *Misioneros* devem, a todo custo, fazer cumprir a proibição do Partido de que a Salsa não pode ser tocada, cantada, ou dançada na ilha.

Surge, então, uma personagem feminina: Susana, chamada de Bárbara por Candelario, que desconhecia seu verdadeiro nome.

Bárbara, a não-americanizada, a representante da barbárie que não aceitava a dominação estrangeira, engana o Capitancito, com a intenção de manipulá-lo e minar seu poder e força contra a revolução popular da qual ela faz parte.

Apesar dos alertas do amigo tenente, Candelario julga – preconceituosamente - que Bárbara, por ser “demasiado blanca y demasiado joven” (MA, p.195) não poderia ser uma *Sonera*.

Indiferente aos fatos, iludido pela paixão, o capitão mascara a realidade e acredita no que quer, pois a mulher que, num primeiro momento provoca-lhe desconfiança, ao perguntar-lhe “¿no le da vergüenza, siendo militar, tener a un cordero manso como blasón de la patria?” (MA, p.195), é a mesma que, depois de seduzi-lo sexualmente, o ilude confessando-se, “hija de padres ricos” e que “se encontraba, como él, convencida de que el destino de su patria era no llegar jamás a ser libre, porque la independencia hundiría a la isla en un caos y en una ruina atroz” (MA, p.198).

Esta mulher subverte o tradicional papel feminino de observadora passiva diante da História: ela é uma guerrilheira, que usa as armas a seu alcance – a sexualidade - para fazer-se sujeito de sua existência, lutando pela causa em que acredita, reafirmando sua identidade como indivíduo e cidadã, ao participar ativamente na transformação sociopolítica de Porto Rico.

A morte de Candelario, na verdade, não é estranha, como sugere ironicamente o título do conto. Sua ingênua e indecisa postura diante da vida – *manso cordero* - leva-o, inevitavelmente, a sentir-se encurralado pelos fatos e a ter que enfrentar as escolhas políticas de Bárbara, de Pedro e seus familiares, dos *Sonero*. – representantes de gênero, raça e classe social, respectivamente, que vencem o militar, porta-voz do poder instituído.

O Capitancito Candelario, na verdade, foi traído pelo sistema que defendia que, para não comprometer sua imagem diante do povo, ignora o sangue derramado, assim como “la Metrópoli comenzó a lavarse de las manos la sangre del cordero manso de San Juan” (MA, p.171) e declara oficialmente que

los dirigentes del nuevo Partido tenemos, respecto a la muerte del Capitán Candelario De la Valle, nuestra conciencia tranquila: De la Valle murió como hubiese deseado morir, y fue, después de todo, gracias a nosotros, que tuvo una vida corta y heroica, en lugar de una vida larga y sin honor. (MA, p.174).

Capitancito Candelario morre por um idealismo cultural estéril, morre por preconceito, morre por fidelidade a Bárbara - mulher idealizada – e não a Suzana real, e a Pedro.

À beira da morte, talvez num gesto de aceitação da traição e do seu próprio equívoco, talvez num momento de lucidez que lhe aclara a inutilidade da luta que pautou-lhe a vida, o Capitancito Candelario declara: “ ¿Que cuál música prefiero? [...] Ni la Salsa ni el Rock. Prefiero la música clásica.” (MA, p.203).

Com o conto que finaliza cem anos da história de Porto Rico, depois de relatar o desenvolvimento do país agrário ao industrial, as diversas fases políticas e econômicas, as tantas influências culturais estrangeiras que redefiniram o comportamento e valores sociais, Rosario Ferré aponta – como o fez ao longo de todo o livro - que não houve grande evolução das relações de poder desiguais, preconceituosas e injustas entre raças e sexos e, que de certa maneira, tudo volta ao mesmo estado em que começou a primeira narrativa, “Maldito Amor”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno.

CARLOS FUENTES

Convencionalmente, o gênero narrativo esteve associado às questões do espaço público e social, atribuindo-se a ele a função de transmitir a História, e consagrando o desempenho desta atividade literária quase que exclusivamente aos homens.

A narrativa de autoria feminina representa, por si, a transgressão da tradição que estendeu a restrição da atuação das mulheres na vida privada - onde se destacavam os valores da intimidade, do sentimentalismo e da idealização - ao âmbito literário, determinando o gênero lírico como o mais adequado à expressão da literatura feminina.

De modo geral, as escritoras latino-americanas contemporâneas - através de uma renovada perspectiva narrativa feminina, que se caracteriza pela ruptura com a tradição e questionamento da ordem estabelecida -, assumem a posição política de resgatar e incorporar às suas narrativas vozes silenciadas e excluídas, e ultrapassam o discurso ideológico e hegemônico, incorporam alteridades de gênero, de raça e/ou classe social, desestabilizando a unidade hegemônica, e promovendo a valorização de outras identidades e a reconstrução da história latino-americana, a partir de uma perspectiva não oficial da escritura.

Rosario Ferré inova a literatura porto-riquenha ao desenvolver uma narrativa que apresenta personagens nascidos de suas experiências como mulher, vivenciadas em sua classe social e nacionalidade, sem restringir-se a esses aspectos.

Dessa forma, num contexto sócio-histórico-cultural, a análise do gênero abrange a multiplicidade da questão: escrever sobre ser mulher é também escrever sobre o homem, sobre as relações inter-pessoais, sobre a família, sobre os diferenciados aspectos da vida em sociedade, de acordo com cada classe social, em cada cidade, num determinado momento histórico, político e econômico de cada país.

A autora insere em seu discurso literário a superação dos limites da mera diferença de gênero, e adota a posição ideológica de defender a mulher na sociedade patriarcal, tornando-a agente ativa e consciente na construção da História, e apresentando-a como alegoria da situação política de Porto Rico, discutindo assim a problemática da identidade nacional.

Maldito Amor confirmou-se como um livro importante ao pretender investigar a literatura latino-americana contemporânea escrita por mulheres.

Os valores defendidos por Ferré não são excludentes e/ou exclusivos das mulheres, mas próprios das minorias marginalizadas da sociedade caribenha, latino-americana, e se identificam com os valores universais.

Rosario Ferré, ao lançar um olhar feminino sobre a vida das mulheres porto-riquenhas, dando-lhes voz e oportunidade de contarem as suas histórias, a partir de seus pontos de vista femininos, reescreve a história da ilha, resgatando episódios e reflexões ocultados pela versão oficial masculina, entrelaçando História e Literatura.

Em *Maldito Amor*, as personagens ferretianas enfrentam a discriminação e o preconceito social instituídos pelo sistema patriarcal. Ao expressarem sua versão dos fatos, denunciando a violência e a injustiça as que estavam submetidas, estabelecem não só novas bases para a reestruturação de sua própria identidade, mas também contribuem para a redefinição da identidade de seu país. A obra não representa apenas a voz das mulheres, mas a voz de outros grupos excluídos e marginalizados.

Acredita-se que a literatura de autoria feminina latino-americana pode alcançar e ampliar seu valor dentro do universo da literatura mundial, retratando não só experiências íntimas e domésticas, resultantes dos momentos de reclusão e/ou repressão sofridas pelas mulheres, mas suas conquistas e vivências no espaço público do mercado de trabalho e do mundo das relações extra-familiares, no qual as mulheres também vêm desenvolvendo renovadas percepções e ações caracteristicamente femininas.

Ao considerar o desenvolvimento dessa dissertação como o início do aprofundamento da pesquisa e do estudo da produção literária de autoria feminina, confirma-se e renova-se a crença e a esperança de que a Literatura constitui um potente instrumento de apreensão da História, de reflexão sobre a identidade individual e nacional, e de transformação social.

Reafirma-se, pois, a importância do estudo e divulgação das obras de escritoras latino-americanas que, ao ultrapassarem as fronteiras do silêncio e desvalorização sócio-cultural, desafiam a tradição e questionam os estereótipos que retardam o processo de construção social do sujeito feminino, promovendo assim o reconhecimento e a difusão da real situação a que estão submetidas as mulheres, e a discussão de projetos de desenvolvimento e inclusão social na América Latina.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACEVEDO, Ramón Luis. *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña*. Río Piedras: Cultural, 1991.

ACOSTA-BELÉN, Edna. “En torno a la nueva cuentística puertorriqueña”. *Latin American Research Review* 21.2, 1986.

_____. *La mujer en Puerto Rico*. New York: Praeger, 1986.

ALVES, Branca Moreira & PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ARAÚJO, Nara. *El alfiler y la mariposa. Género, voz y escritura en Cuba y el Caribe*. La Habana: Letras Cubanas, 1996.

BADILLO, Jalil Sued. *La mujer indígena y su sociedad*. Río Piedras: Antillana, 1979.

BAGGIO, Kátia Gerab. *Questão Nacional em Porto Rico: o Partido Nacionalista (1922-1954)*. São Paulo, FFLCH - USP, 1992.

BARRADAS, Efraín. *Apalabramiento: cuentos puertorriqueños de hoy*. New Hampshire: Norte, 1983.

BARTHES, Roland. “O efeito do real”. In: *Literatura e realidade*. Lisboa: D. Quixote, 1994.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Paris: Gallimard, 1976.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a vida de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política*. vol.1, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERENGUER, Carmen. “Nuestra habla del injerto”. In: *Escribir en los bordes / Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1997, p11-13.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1992.

_____ & CAMPOS, Maria do Carmo (orgs). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1995.

BHABHA, Homi K. (org). *Nation and narration*. London/New York: Routledge, 1997.

BIRMAN, Joel. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad: Maria Helena Kühner, 4ªed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRAIK, Patrícia Ramos & MOTA, Myriam Becho. *História das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Moderna, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

_____ . “A personagem do romance”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CHAVES, Flavio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1988.

CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1987.

_____ & AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

DUARTE, Constância Lima. “O cânone e a autoria feminina”. In: *Boletim do GT da ANPOLL. A mulher na literatura*. Caxambu, 1994.

CARRERO, Jaime. "Palabras y personajes". In: LAGUNA, Asela Rodríguez de. (org.). *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Puerto Rico: Huracán, 1985, p.169-172.

CASTILLO GARCÍA, Gema Soledad. "Entrevista a Rosario Ferré: in between dos worlds". In: *Centro Journal*. vol XVII n°2, Nova York, 2005, p.233-247.

COLAIZZI, Giulia. *Femenino y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.

DEL PRIORI, Mary. (org.). *História das mulheres no Brasil*. 4°ed., São Paulo: Contexto, 2001.

ESCUADERO, Jesús Adrián. "La Mirada del Otro: una perspectiva estética". In: *Enrahonar* 32/33. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.

FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FERNÁNDEZ OLMOS, Marguerite. "Sobrevivencia y cambio en la cuentística contemporánea de escritoras puertorriqueñas". In: LAGUNA, Asela Rodríguez de (org.). *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Puerto Rico: Huracán, 1985. p. 81-91.

_____. "Luis Rafael Sánchez and Rosario Ferré: sexual politics and contemporary in Puerto Rican narrative". *Hispania* 70, New York, 1982, p.40-46.

FERRÉ, Rosario. *Maldito Amor y otros cuentos*. Nueva York: Vintage Books, 1998.

_____. *Sitio a Eros*. México: Joaquín Mortiz, 1980.

_____. *Memorias de Ponce: autobiografía de Luis A. Ferré narrada por Rosario Ferré*. Barcelona: Editorial Norma, 1992.

_____. *A la sombra de tu nombre*. México: Alfaguara, 2001.

_____. Entrevista dada ao *The Puerto Rico Herald*, em 03 de agosto de 2001.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Escrita feminina e tradição literária*. Niterói: EdUFF, 1995.

_____. “Transformações do romance na América Latina e no Caribe”. In: *Revista da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada*, nº 8. Belo Horizonte, 2002.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

FLORES-SILVA, Dolores. “Rosario Ferré: una mirada que recorre la fragmentación de la sociedad puertorriqueña”. In: *Boletim do GT da ANPOLL. A mulher na literatura*. Caxambu, 2005.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

FRANCO, Jean: “Teoría feminista en los ochenta”, In: *FEM*, 44, 1986.

FUNCK, Susana Bornéo.”Questões da crítica feminista”. In: *Boletim do GT da ANPOLL. A mulher na literatura*. Caxambu, 1994.

GALEANO, Eduardo. *Mujeres*. Madrid: Alianza Editorial. 1995.

GARCÍA PINTO, Magdalena. *Women writers of Latin América*. Austin: University of Texas Press, 1991.

GARCÍA RAMIS, Magali. “Las mujeres del cuento”. In: LAGUNA, Asela Rodríguez de (org.). *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Puerto Rico: Huracán, 1985, p.119-125.

GELPI, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1993.

GONZÁLEZ, José Luis. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Puerto Rico: Huracán, 1980.

_____. “Un testimonio puertorriqueño”. In: LAGUNA, Asela Rodríguez de (org.) *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Puerto Rico: Huracán, 1985. p. 17-22.

GONZÁLEZ, Patricia Elena. *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Huracán, 1985.

GUEDES, Peônia Viana. “Gêneros literários e estratégias narrativas pós-modernas na ficção feminista contemporânea inglesa e norte-americana”. In: *Palabra* 7, 2001, p.136-147.

GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1994.

_____. “Silencios, disidencias y claudicaciones: los problemas teóricos de la nueva crítica feminista”. In: *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1987, p.45-51.

_____. “Entre la sumisión y la irreverencia” In: *Revista Viva*, n° 11-12, Lima, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro, 9ªed, Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HEINRICH, Maria Elena. “Entrevista a Rosario Ferré”. In: *Prisma/Cabal* 7-8, 1982, pp.98-103.

HELLER, Ben A. “Landscape, femininity and caribbean discourse”. In: *MNL*, 111, 1996, p.391-416.

HINTZ, Suzanne. *Rosario Ferré, a search for identity*. New York: Peter Lang, 1995.

HISSA, Julia. “Breve reflexão sobre a condição feminina ao longo dos anos”. In: REIS, Livia & VIANNA, Lucia Helena & PORTO, Maria Bernadete (org). *Mulher e Literatura*. Vol. 2. Niterói: EDUFF, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOFRÉ, Manuel Alcides. “El estilo de la mujer”. In: *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago de Chile, 1987.

JOSEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

_____. “História e ficção: o papel da mulher em Ángeles Mastretta”. In: *Mulher e Literatura / VII Seminário Nacional*. Niterói: EdUFF, 1999, p.52-58.

KAFKA, Phillipa. *Sadding La Gringa: gatekeeping in literature by contemporary latina writers*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2000.

LLARENA, Alicia. “Discursos para a autenticidad: narradoras hispanoamericanas de las últimas décadas”. *Vector Plus – Revista de la Fundación Universitaria de Las Palmas*, nº 9, Las Palmas, 1996, p.22-31.

LIMA, Tereza Marques de Oliveira & MONTEIRO, Maria Conceição. (orgs). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

LIPOVETSKY, Giles. *A Terceira Mulher: permanência e revolução do feminino*. Trad. Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

LOBO, Luiza. “A literatura de autoria feminina na América Latina”. In: *Revista Brasil de Literatura*. Ano I, Rio de Janeiro, 1997.

_____. “A dimensão histórica do feminismo atual”. In: RAMALHO, Christina (org). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

_____. “Narrativas de autoria feminina e a construção do novo milênio”. In: VASSALO (org). *Estudos Neolatinos*, nº 2, UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

_____. “Simone de Beauvoir e depois”. In: *Revista Gênero*, vol. 1, nº. 2, Niterói: EdUFF, 2001.

LOPEZ, Luiz Roberto. *História da América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

LÓPEZ-GÓNZALEZ, Aralia, *De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho, 1995.

MALDONADO, Manuel. “Claridad sobre los ausentes”. In: *El Mundo*, Madrid, 14 de agosto de 1990.

MATTOS, Sonia Missagia. “Gênero, uma possibilidade de interpretação”. In: *Caderno Espaço Feminino*, Vol 10, nº12-13, Uberlândia: EDUFU, 2003.

MELÉNDEZ, Sarah E. “La literatura puertorriqueña: ¿qué es eso?”. In: LAGUNA, Asela Rodríguez de (org), *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura Puerto Rico*: Huracán, 1985.

MIGNOLO, Walter. “Entre el canon y el corpus”. *Nuevo texto crítico*. Vol. VII, nº 14, 1995.

MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.

MORANT. Isabel (org). *Historia de las mujeres en España y América Latina: de la prehistoria a la edad moderna / el mundo moderno*, Madrid: Cátedra, 2005.

MORENO, César Fernández. (coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MURIEL, Josefina. *Las mujeres de Hispanoamérica. Época colonial*. Madrid: MAPFRE, 1992.

NAVARRO, Márcia Hoppe. *Rompendo o Silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1995.

_____. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1988.

_____. "A crítica feminista na América Hispânica". In: *Boletim do GT da ANPOLL. A mulher na literatura*. Caxambu, 1994.

_____. "As mulheres latino-americanas: ficção, política e história". In: *Boletim do GT da ANPOLL. A mulher na literatura*. Rio de Janeiro, 2005.

_____. "Re-escrevendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva". In: LIMA, Tereza Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição. (org). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

NERI, Regina. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NUNES, Benedito. "Narrativa histórica e narrativa ficcional." In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

NYE, Andrea. *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro, Rio de Janeiro: Record, 1995.

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire. "Modernidade e mulher no romance: embate entre gênero e sociedade". In: *Anais da ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2006.

OLMI, Alba. “História e política na narrativa de Rosario Ferré”. In: *Revista Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid, 2005.

ORTEGA, Eliana. “Y después de todo aquí estamos”. In: *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago de Chile, 1987.

ORTEGA, Julio. *Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

OSORIO, Helen. “Estruturas socioeconômicas coloniais”. In: WASSEMAN, Claudia. (coord). *História da América Latina: cinco séculos (temas e problemas)*. 3º.ed., Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 2003, p.38-76.

PALMER-LÓPEZ, Sandra. “Rosario Ferré y la Generación del 70: evolución estética y literaria”. In: *Acta Literaria*, nº27, East Tennessee State University, 2002.

PARAVISINI-GEBERT, Lizabeth. Unchained tales: women prose writers from the hispanic caribbean in the 1990s. In: *Bulletin of Latin American Research*, vol.22, nº4, New York, 2003, p.445-464.

PAZ, Octavio. *Signos de rotação*. 3ºed, São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIZARRO, Ana. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: Universidad Simón Bolívar, 1984.

PRIMO, Armando Teixeira. *América: conquista e colonização*. Porto Alegre: Movimento, 2004.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

QUINTERO, Angel G. “Imagen e identidad: reflexiones sobre la literatura puertorriqueña en el currículo escolar”. In: LAGUNA, Asela Rodríguez de (org.). *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Puerto Rico: Huracán, 1985. p. 241-250.

RAMALHO, Christina. (org). *Literatura e feminismo. Propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

REIS, Livia Maria de Freitas. *Contar/Contar-se: ficção feita de histórias e História*. São Paulo, 1997. 213 p. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

_____. "Entre História e histórias" In: *Caderno de Letras da UFF - GLE*, nº24, Niterói: Instituto de Letras UFF, 2002, p.53-70.

REYNOLDS, Bonnie Hildebrand."Puertorriqueñidad: the force behind the development of a Puerto Rico Theater". In: LAGUNA, Asela Rodríguez (org.). *Images and Identities: The Puerto Rico in two world contexts*. New Brunswick and Oxford: Transaction Books, 1987, 47-59.

RICHARD, Nelly. "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina". In: *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1987, p.25-32.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODENAS, Adriana Méndez. "Tradición y escritura femenina". In: *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago de Chile, 1987.

RODRÍGUEZ-MAGDA, Rosa María. *Femenino fin de siglo: la seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1994.

RUSSOTTO, Mária. *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*. Caracas: Monte Ávila/ CELARG, 1990.

_____. "La narradora: imágenes de la transgresión en Clarice Lispector". In: *Escribir en los bordes/ Congreso Internacional de Literatura femenina latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1987, p.107-118.

_____. “Punta y pomo del discurso: la voz femenina en la poesía latinoamericana”. In: PIZARRO, Ana (org). *América Latina: palabra, literatura e cultura*. Vol. 2, São Paulo: Memorial /Campinas: UNICAMP, 1994.

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia Sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografía e geografías de resistêcia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. *America Ibrida*. Nápoles: Instituto Universitario Orientale, 1999.

VEGA, Ana Lydia; FILIPPI, Carmen Lugo. “Juan Antonio Ramos: ¿escritor feminista?” In: LAGUNA, Asela Rodríguez de (org.). *Imágenes e Identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Puerto Rico: Huracán, 1985, p.153-159.

VIANNA, Lucia Helena. “Feminismo e crítica da cultura”. In: *Boletim do GT da ANPOLL. A mulher na literatura*. Caxambu, 1994.

WASSERMAN, Claudia. *História da América Latina: cinco séculos (temas e problemas)*. (coord). 3ªed., Porto Alegre: Ed. Da Universidade/ UFRGS, 2003.

ZAPATA, Miguel. “La poesía del narrar: entrevista a Rosario Ferré”. In: *Inti 26027*, Cranston, 1988. p.133-134.

ZAYAS, Luis O. *Mito y política en la literatura puertorriqueña*. Madrid: Partenon, 1981.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)