

**MULHERES EM TRÂNSITO: EXCEÇÃO, VIOLÊNCIA E TRAUMA NOS  
ROMANCES THE FARMING OF BONES, DE EDWIDGE DANTICAT E IN  
THE TIMES OF THE BUTTERFLIES, DE JULIA ALVAREZ.**

Priscilla da Silva Figueiredo (UERJ/CNPq)<sup>1</sup>

**Resumo:** O século XX também mostrou sua face bárbara na América Latina e no Caribe, contribuindo para o deslocamento forçado de milhares de pessoas. É o caso das autoras dos romances que compõem o corpus da análise deste artigo. As duas de origem caribenha recriam ficcionalmente períodos de exceção em seus países de origem, e através das categorias ficcionais de seus romances conseguem penetrar nas brechas abertas pela história e pela memória e, de certa forma, aplacar a dor do tempo pretérito; é através da simulação da verdade por meio de seu mecanismo estético que os romances escolhidos contribuem para o processo de retomada do passado e superação do trauma.

**Palavras-chave:** Estado de exceção, trauma, memória, História, ficção

a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais podiam [ter] acontec[ido], possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade.

Aristóteles


Toda dor pode ser suportada se sobre ela se puder contar uma história.

Isak Dinesen

Qualquer regime colonial, imperialista ou ditatorial é uma exceção, independentemente de quanto tempo permaneça no poder; é exceção da Ética, da Moral e do Direito. Tal regime não é o contrário da democracia, mas a negação desta. Quando o período de exceção chega ao final, cabe aos sobreviventes descortinarem tudo aquilo que ficou enterrado, calado, durante os anos de chumbo. A historiografia fica responsável por escrutinar com cuidado cirúrgico os rastros documentais que restaram, e as vítimas, através das narrativas de memória, lembrar-se do ocorrido e contar suas versões. O binômio história/memória, entretanto, parece não dar conta de retomar os anos de terror que assolaram esse países, cabendo, pois, à literatura ocupar um lugar imprescindível no processo de recuperação e superação dos traumas deixados por esses momentos de exceção.


---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UERJ), Mestre em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ). Contato: priscillafigueiredo.rj@gmail.com.



De acordo com a crítica canadense Linda Hutcheon (1991) apenas a partir do século XIX os estudos historiográfico e literário se tornaram disciplinas distintas; antes disso, ambas eram consideradas “ramos de uma mesma árvore” (HUTCHEON, 1991, p. 141). Com essa separação, a disciplina história, passa a ser considerada ciência e precisa estar submetida a regras que possibilitem o máximo de imparcialidade diante dos fatos. Contudo, com o advento da discussão trazida pelo novo historicismo na década de 1970 e depois, gerando uma convicção de que durante o processo historiográfico é inevitável que haja um juízo de valor, uma vez que também ele está subscrito a um discurso, pode-se entender que há uma necessidade constante de questionamento e problematização por parte da historiografia para que essa alcance, se não uma imparcialidade, uma autoconsciência em seu processo discursivo. Walter Benjamin, em seu texto Sobre o conceito de História (1940), nos lembra, por exemplo, do risco que corremos quando a empatia do investigador historicista com o vencedor acaba por beneficiar o dominador e, por conseguinte, apagar ou amenizar o sofrimento do oprimido em sua narrativa. Podemos concluir, pois, que a disciplina historiografia, apesar de sua relevância, não pode ser a única a se pronunciar sobre o passado, sob risco de apagamento de vozes fundamentais.

A memória, em contrapartida, reivindica para si autoridade sobre o passado por estar baseada na experiência. A proliferação de narrativas autobiográficas e testimoniais surgidas depois do fim da Segunda Guerra Mundial e da ascensão e queda das ditaduras na América Latina e Caribe, por exemplo, foi chamada por Beatriz Sarlo (2007) de *guinada subjetiva*. Em seu ensaio O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov (1936), Walter Benjamin antevê a impossibilidade da narrativa da experiência pois essa lhe parece incomunicável, uma vez que se encerra naquele que a viveu. Confirma-se, assim, a dialética experiência (*Erfahrung*) / vivência (*Erlebnis*). Não há, de acordo com Benjamin (2007), possibilidade de se comunicar a experiência porque, quando da possibilidade de narrar, ela não mais existe. Ainda assim, recordar parece essencial. Ademais, Sarlo nota que as narrativas testimoniais parecem ter alcançado um caráter quase sacralizado, mas alerta-nos que “teria algo de monstruoso aplicar a esses discursos os princípios de dúvida metodológica” (SARLO, 2007, p.46). Parece-nos




relevante, todavia, “lembrar-nos” que a memória, ao ser acessada e transmitida, também o faz através do discurso, estando ela, tal como a historiografia, subscrita a uma determinada ideologia. A memória, portanto, também tem suas políticas, e como nos advertem as críticas literárias estadunidenses Sidonie Smith e Julia Watson, em seu livro *Reading Autobiography* (2010), há uma constante luta para se definir aquilo que pode ser lembrado, e quem tem autorização para lembrar (SMITH; WATSON, 2010, p.24).

Não obstante a constante luta entre história e memória para tornar presente o passado, principalmente no que diz respeito a momentos traumáticos da humanidade, como acontece(u) por exemplo com o Caribe e sua sequência de colonizações, ditaduras e revoltas, o que se percebe é a existência uma lacuna que não consegue ser preenchida, seja pelo discurso da ciência, seja pelo da experiência. A partir da percepção desta não-resolução, propõe-se neste projeto uma pesquisa aprofundada acerca da possibilidade de a literatura em geral - e o romance em particular, através de suas categorias ficcionais - compor o tripé sobre qual as ruínas do passado poderão produzir sentido no presente. Sarlo conclui seu livro entendendo que “a literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela, um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (SARLO, 2007, p.119). Logo, quando a realidade pretérita é intolerável, a literatura, fluida que é, escorre por entre as brechas abertas pela distância científica da historiografia e a proximidade experimental da memória para que a ferida possa, enfim, começar a ser tratada.


Os dois romances que perfazem o artefato literário deste artigo - *The Farming of Bones* (1998), da autora haitiana Edwigde Danticat e *In the Time of the Butterflies* (1994), da dominicana Julia Alvarez, foram escolhidos não apenas por tratarem de momentos históricos relevantes para a região da América Latina e do Caribe e as consequências que tais momentos imprimiram nas vidas, mentes e corpos de suas vítimas, mas também pelo valor literário que compartilham e pela maneira como são construídos.

Em primeiro lugar a aproximação dos romances se dá por serem todos escritos originalmente na língua inglesa por autoras que fazem parte da primeira ou segunda




geração de imigrantes do Caribe. Danticat saiu do Haiti quando tinha 8 anos com seu irmão caçula para encontrar os pais (e os irmãos que ainda não conhecia) em Nova York e apesar de ter nascido nos EUA, Julia Alvarez, filha de pais dominicanos viveu seus primeiros 10 anos de vida na República Dominicana, de onde teve que fugir com sua família depois de seu pai participar de uma tentativa de tirar o ditador Trujillo do poder. Em segundo lugar, os romances se aproximam por sua temática. Ambos são representações literárias de mulheres que enfrentam violência ou risco de violência em momentos de exceção nos países onde residem. Como já mencionado anteriormente, em *The Farming of Bones*, Danticat reconstrói ficcionalmente o trágico episódio ocorrido no ano de 1937 na fronteira entre o Haiti e a República Dominicana. Sua protagonista, Amabelle Désir começa a narrativa como uma empregada haitiana em uma cidade fronteiriça dominicana e termina como uma sobrevivente do massacre de volta em sua cidade natal. Enquanto *In the Time of the Butterflies*, Julia Alvarez reconstrói ficcionalmente a vida das irmãs Mirabal, mortas por se oporem ao regime de Rafael Leonidas Trujillo, ditador da República Dominicana.

Ademais, será adotado para este artigo o conceito benjaminiano de constelação. Georgette Lídia Volpe (2000) aborda esse complexo conceito e declara que caberia ao leitor de Walter Benjamin “‘contemplar’ os textos e ver - à maneira do observador de estrelas - quais os elementos que se destacam e quais ligações poderiam ser feitas entre esses pontos” (VOLPE, 2000, p.40). Os romances escolhidos para integrar o corpus da análise se aproximam, portanto, também por esse viés. O elemento imagético mais importante e sobre o qual a narrativa dos romances se constrói parece ser a metáfora da viagem, curta ou longa, voluntária ou forçada, e o efeito que esse deslocamento causa nas personagens centrais. Logo, apesar de o tempo pretérito ter importância seja no enredo ou no fazer-literário em questão, é o espaço que parece assumir o papel de elemento articulatório unificador da estrutura ficcional que dá a coesão no elemento poético dos romances. Michel Foucault (2006) observou com maestria que a nossa seria a época do espaço e que estaríamos em um momento em que o mundo se experimentaria menos como uma via que se desenvolve através do tempo e mais como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama. Parece-nos bastante relevante a



escolha de Foucault (ou pelo menos de seu tradutor) pela palavra trama, vez que, naquilo que se refere à escrita ficcional, trama seria o elemento que dá sustentação à história. O espaço, deste modo, pode ser considerado o elemento através do qual as demais categorias ficcionais podem se desenvolver. É através desse espaço, seja no plano da narrativa, ou das imagens, que as autoras resgatam o passado que precisa ser [re]contado.


Em *The Farming of Bones*, há pelo menos dois espaços narrativos, o que se dá durante a vigília e o espaço onírico. No espaço da vigília, apesar de narradora, Amabelle - a protagonista - pouco fala. Sabemos sobre sua história pessoal, sobre a morte de seus pais e seus desejos mais profundos no espaço onírico da narrativa, que se apresenta no texto em negrito, como se fosse este fosse mais real do que o outro. É neste espaço onírico da narrativa, também, que a protagonista deixa de ser apenas uma empregada haitiana em uma casa dominicana e se individualiza. o espaço onírico irrompe em meio a narrativa do presente e desestabiliza, no romance, a estrutura realista e linear que, de certa maneira, se espera de uma obra que se propõe a representar ficcionalmente um passado obscuro. Quando retorna ao Haiti fugindo do massacre no qual perde seu amante, a narrativa onírica praticamente se extingue, como se o trauma a tornasse incapaz de sonhar. Parece-nos importante, ainda, mencionar o papel estético que o rio Massacre ocupa na trama. É nesse rio que os pais da protagonista morrem afogados, é nele que os trabalhadores das plantações de cana de açúcar, em sua maioria haitianos, tomam banho e lavam suas roupas, e atravessar o rio é a única maneira que Amabelle encontra para escapar da morte. Ao nos lembrarmos que essa massa de água ocupa um lugar importante em diversas culturas - na antiga narrativa bíblica, por exemplo, a água do rio Nilo é transformada em sangue por Moisés e para os indianos, o rio Gangue é um local de purificação espiritual - não podemos evitar senão de lembrarmo-nos do conceito de *unheimlich* desenvolvido por Freud. A presença do rio no romance nos remete exatamente ao que o psicanalista vienense chamou de estranho, ou seja, aquilo que nos aterroriza não por sua novidade, mas por ser daquela categoria do assustador que obtém seu efeito através da familiaridade. Foi exatamente no seio desta familiaridade que tão grande violência irrompeu.



Em entrevista conduzida por Bonnie Lyons e publicada no periódico *Contemporary Literature*, Danticat (2002) conta um pouco como se preparou para escrever *The Farming of Bones*. A autora afirma que leu vários livros, escritos principalmente por dominicanos, entretanto, assegura seus leitores não devem ler seus romances como trabalhos da área de antropologia ou sociologia. Tampouco, seu trabalho pretende substituir a historiografia e as narrativas testimoniais. Danticat alerta que seus leitores precisam estar atentos ao fato de que ela escreve ficção, conta histórias.

Em *In the Time of the Butterflies*, Julia Alvarez constrói ficcionalmente a vida das Mirabal através de uma narrativa polifônica, em primeira pessoa, dando voz a cada uma das irmãs. Neste romance, o espaço parece manifestar a quebra na separação entre o privado - tradicionalmente feminino - e o público - tradicionalmente masculino. Desde o início, as irmãs se deslocam de uma maneira incomum para mulheres de seu tempo. Apesar de morarem em um pequeno vilarejo, elas vão para a escola, para a universidade, fazem viagens. As maiores mudanças que ocorrem na vida das protagonistas parecem estar intimamente ligadas ao espaço percorrido por elas. Um grande exemplo no romance do apagamento das fronteiras entre o público e o privado se dá em uma narrativa de Patria Mirabal, a mais velha das irmãs. A princípio, Patria não se envolve em questões políticas como suas irmãs, mas permite que reuniões sejam feitas em uma parte externa de sua propriedade. Depois de participar de um retiro espiritual em outra cidade e testemunhar a morte de um jovem camponês, Patria volta transformada e convida o grupo de subversivos, que inclui sua irmã Minerva e seu primogênito Nestor, a fazer a reunião dentro de sua casa. O espaço da casa se torna também um espaço de luta política representando, desta forma, a própria protagonista, que começa a atuar tanto na vida privada, como mãe e esposa, quanto na vida pública, como militante na luta contra o regime de Trujillo.

No posfácio de seu romance, Julia Alvarez comenta sobre seu fascínio em relação às irmãs Mirabal desde criança, quando soube de sua morte, e como, em suas frequentes visitas à República Dominicana, buscava qualquer informação que conseguisse sobre elas. Foi tentando entender o que tornara as Mirabal tão corajosas que Alvarez começou



sua história. Entretanto, com o tempo, como, segundo a autora, sempre acontece, as personagens assumiram o controle, para além das polêmicas e dos fatos, e se tornaram reais em sua imaginação. “Eu comecei a inventá-las” (ALVAREZ, 2010, p.323. tradução minha), confessa Alvarez, que prossegue com declarações que ecoam o intuito desta pesquisa. Ela afirma que se deu a liberdade de reconstruir eventos e desconstruir personagens e incidentes para que seus leitores ficassem imersos em uma época da vida de seu país que, segundo ela, “só poderia ser compreendida pela ficção, redimida, apenas pela imaginação. Um romance não é um documento histórico, antes, é uma jornada pelo coração humano” (ALVAREZ, 2010, p.324, tradução minha)<sup>2</sup>.

Finalmente, não obstante a constante luta entre história e memória para tornar presente o passado, principalmente no que diz respeito a momentos traumáticos da humanidade, como aconteceu - e ainda acontece - com o Caribe e sua sequência de colonizações, ditaduras e revoltas, o que se percebe é a existência de uma lacuna que não consegue ser preenchida, seja pelo discurso da ciência, seja pelo da experiência. A partir da percepção desta não-resolução, a literatura em geral - e o romance em particular, através de suas categorias ficcionais - pode compor um tripé sobre qual as ruínas do passado poderão produzir sentido no presente. Sobre essa potência característica da literatura Sarlo declara: “a literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela, um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (SARLO, 2007, p.119). Logo, quando a realidade pretérita é intolerável, a literatura, fluida que é, escorre por entre as brechas abertas pela distância científica da historiografia e a proximidade experimental da memória para que a ferida possa, enfim, começar a ser tratada.


### **Referências bibliográficas**

ALVAREZ, Julia. *In the Time of the Butterflies*. New York: Algonquin, 2010.

---

<sup>2</sup> “For I wanted to immerse my readers in an epoch in the life of the Dominican Republic that I believe can only finally be understood by fiction, only finally redeemed by imagination. A novel is not, after all, a historical document, but a way to travel through the human heart”. (ALVAREZ, 2010, p.324)





ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990. (p. 19-22; 28)

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. Em: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1985. p. 222-232.

\_\_\_\_\_. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Em: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

DANTICAT, Edwidge. *The Farming of Bones*. New York: Penguin, 1999.

FOUCAULT, Michel. 1984. Outros espaços. Em: FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos*. (vols. III). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 411-422.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VOLPE, Georgette M. L. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. Em: *Fragmentos*, número 18, p. 35-47 Florianópolis, jan - jun, 2000.