

## A ESCRITA PÓS-COLONIAL DE ISABEL ALLENDE, EM *A ILHA SOB O MAR*

### ISABELL ALLENDE POST-COLONIAL WRITING IN THE *ISLAND BENEATH THE SEA*

Laissy Taynã da Silva BARBOSA<sup>1</sup>

Cinara FERREIRA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende investigar a escrita pós-colonial de Isabel Allende em *A ilha sob o mar*, abrangendo as teorias feministas e teorias no âmbito dos Estudos Pós-coloniais considerando que a autora posiciona-se publicamente em suas obras como uma feminista. Portanto, assume-se que ela constrói personagens femininas fortes e resilientes, que tomam para si uma voz enunciativa na narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pós-colonial. Feminismo. Escrita. Isabel Allende.

**ABSTRACT:** This article intends to investigate Isabel Allende's postcolonial writing in the *Island beneath the sea*, encompassing feminist theories and Post-Colonial Studies theories, considering that the author shows herself as a feminist on her books. Therefore, she constructs strong and resilient female characters, who undertake an enunciative voice in the narrative.

**KEYWORDS:** Post-colonial. Feminism. Writing. Isabel Allende.

*“O título ‘As mulheres e a ficção’ poderia significar [...] a mulher e como ela é; ou poderia significar a mulher e a ficção que ela escreve; ou poderia significar a mulher e a ficção escrita sobre ela; ou talvez quisesse dizer que, de algum modo, todos os três estão inevitavelmente associados[...].”*

(Um teto todo seu, Virgínia Woolf)

Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), reclamou o direito das mulheres a ter seu próprio lugar e dinheiro, pois assumindo uma postura independente do *status quo*, poderiam se destinar a escrever literatura. Isso porque, segundo a historiografia oficial, até por volta de 1970, o cânone era constituído, majoritariamente, por homens europeus, brancos, de classe média/alta; e quem não refletia esse grupo era excluído.

É preciso salientar, contudo, que o fato de a escrita feminina não ser reconhecida pela historiografia, não quer dizer que as mulheres não a faziam. Elas

---

1. Mestranda em Teoria, crítica e comparatismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, (UFRGS/CAPES), Porto Alegre - RS. E-mail: yssial@hotmail.com.

2. Professora Doutora no Instituto de Letras, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre - RS. E-mail: cinara.pavani@ufrgs.br.

exerciam suas determinadas funções no espaço privado da casa (em raros casos, no espaço público), mas também escreviam e, para se inserirem nesse universo masculino, foi preciso dismantelar as barreiras falocêntricas,<sup>3</sup> bem como logocêntricas,<sup>4</sup> calcificadas pelo desejo de serem reconhecidas. Zolin (2009, p. 328) pontua que “o novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse *status quo*”.

Nessa perspectiva, Isabel Allende, escritora naturalizada chilena e que assume publicamente uma postura feminista, “escreve, entre outros temas, a respeito de sua própria rotina e história de vida, em livros que são, declaradamente ou não, autobiográficos” (EICH, 2016, p. 83). O primeiro romance que publicou, *La casa de los espíritus* (1982), teve uma grande evidência editorial e se refere a uma série de cartas destinadas ao seu avô. Assim, o livro foi o passo inicial para outras criações de sucesso.

Silva (2015) sugere que a fama de Allende se deve ao eco derivado das questões políticas em que sua família esteve envolvida no Chile,<sup>5</sup> por ela ser representante do *boom* da literatura de autoria feminina nas Américas e, por fim, porque ela se apropria do molde estético do realismo mágico, inicialmente atribuído a Gabriel Garcia Marques, colocando-a em um posto de igualdade com o escritor colombiano.

O lugar de representante do *boom* da literatura feminina na América Latina se deve ao período em que a voz e a escrita de mulheres se sobressaíram. Portanto, entendemos que esse modelo estético ao qual Allende se associa, “[...] é a subversão dos valores e cultura hegemônicos, dando voz ao que era considerado o Outro, aquele que estava à margem da sociedade, cuja língua e versão dos fatos não eram consideradas legítimas diante da sociedade em que se encontravam” (EICH, 2016, p. 66).

O período *pós-boom*, por sua vez, abrange narrativas pautadas em reivindicações sociais, constituindo um mosaico de detalhes históricos esquecidos, considerando que elas se direcionam para o sujeito subjugado, para as diversas vozes entrelaçadas, especialmente de cunho testemunhal e histórico. Nessa perspectiva, entre contos, obras infantis, autobiografias e romances, Allende publicou em 2009 o romance *A ilha sob o mar*, livro contextualizado na colonização da ilha de Saint-Domingue (atual Haiti) pelos franceses.

---

3. Termo cunhado por Derrida para referir-se a convicção de superioridade masculina baseada no falo (DERRIDA, 2006).

4. Jacques Derrida denomina logocentrismo a centralidade do *logos* no pensamento ocidental, que ele aponta ter sido apenas o “etnocentrismo mais original e mais poderoso” (2006, p. 4).

5. O golpe militar de Augusto Pinochet ao governo de Salvador Allende, tio de Isabel Allende, em 1973.

Ana Mafalda Leite (2012, p. 131) considera que posterior à obra *Orientalismo*, de Edward Said, surgiram “obras de outros intelectuais diaspóricos, que reclamam uma voz crítica pós-colonial, oriundos, ou com raízes nos ex-países colonizados”. No presente trabalho, portanto, temos como objetivo analisar a escrita pós-colonial em *A ilha sob o mar*, de Isabel Allende, pois compreende-se que a obra da chilena está intrinsecamente relacionada à perspectiva pós-colonial (Figueiredo, 2012; Eich, 2016). Uma vez que além de ser naturalizada em um país colonizado (Chile), Allende também constrói personagens femininas independentes, em especial a personagem Zarité, que precisa aprender a ree laborar sua(s) identidade(s), de modo que possa desconstruir o discurso de inferioridade feminina e de raça.

### Postura descolonizadora

Thomas Bonnici (2009) disserta sobre a teoria e literaturas pós-coloniais, de modo que define a literatura pós-colonial como aquela inserida no contexto de cultura e que fora afetada pelo colonialismo. A crítica pós-colonial, portanto, preocupa-se em analisar os efeitos do imperialismo nas literaturas contemporâneas. Para o autor, “todas as literaturas oriundas das ex-colônias europeias, [...] (1) surgiram da experiência da colonização e (2) reivindicaram-se perante a tensão com o poder colonial e diante das diferenças com os pressupostos do centro imperial” (BONNICI, 2009, p. 267). Assim, o modelo teórico pós-colonial pressupõe romper com a herança colonial europeia, tendo em vista desconstruir o discurso de hegemonia sustentado pela sociedade para manter a estrutura de centro-margem, sendo tal dicotomia também compreendida como civilização-barbárie.

A perspectiva colonial “intervém naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos” (BHABHA, 2013, p. 275). Entendemos, desse modo, que o campo abrange questões relacionadas às minorias excluídas, tais como diferença cultural, hibridismo, zona de contato, identidade, raça, diáspora, feminismo, representação, resignificação de valor e cânone, em busca de uma (re)visão da noção de raízes culturais e tradição, com o intuito de (des)/(re)construí-las.

*A ilha sob o mar*, narrativa de Isabel Allende, é dividida em duas partes, sendo que a primeira tem como contexto a colonização do Haiti pelos franceses. Valmorain, filho de um produtor de cana de açúcar vai para a ilha cuidar da produção, de modo que ele toma Zarité, escrava e negra, como uma acompanhante

de sua esposa. A escrava foi preparada para tal função, tendo sido ensinada a realizar até os desejos oralmente inexprimíveis de sua senhora. Devido à uma rebelião dos escravos, Valmorain, Zarité e as crianças fugiram para Luisiana<sup>6</sup>, nos Estados Unidos, pois o local era considerado promissor para a plantação de cana.

Portanto, compreendemos que a chilena Isabel Allende se engaja com perspectivas pós-coloniais, pois constrói personagens femininas fortes em suas obras, que enfrentam os obstáculos postos à sua frente, paixões irreprimíveis e violência a elas direcionadas. Eich (2016, p. 91) pontua que “Allende se vale de caracterizações que se coadunam com perspectivas de análise que se têm debruçado sobre conceitos como “identidade de gênero”, “identidade de resistência”. Considerando isso, Zarité, que abre a narrativa, em tom confessional, relembRANDO sua jornada como escrava, diz “*Eu, Zarité Sedella, do alto dos meus quarenta anos, posso dizer que tive mais sorte do que as outras escravas. Vou viver muito e a minha velhice será feliz porque a minha estrela – minha z’etoile – brilha também quando a noite está nublada*” (ALLENDE, 2009a, p. 7).<sup>7</sup> Portanto, entendemos Zarité — mulher, negra e escrava — como um exemplo de sujeito que resistiu à opressão colonial e patriarcal, pois ela luta por sua liberdade das severas leis escravistas, assim como da violência sexual a qual foi submetida por seu patrão.

A partir da citação anterior, destacamos que a obra é estruturada em duas vozes; inicialmente, a autora dá voz à Zarité através da qual, “pela narrativa em primeira pessoa, temos acesso ao modo como, por tentativa e erro, Zarité vai aos poucos entendendo as condições sociais, culturais e de poder nas quais está inserida” (EICH, 2016, p. 20. Por outro lado, o segundo capítulo (e todos os outros que não estão em itálico) é caracterizado pela narrativa em terceira pessoa, que apresenta “fatos e personagens que incidirão diretamente sobre a vida de Zarité, ou para oprimi-la, ou para ensiná-la a resistir à opressão” (EICH, 2016, p. 19), assim como dos outros escravos:

Já não havia escravos brancos, mas os negros somavam centenas de milhares. O cultivo mais exigente era o da cana de açúcar, o ouro doce da colônia; cortar a cana, triturá-la e reduzi-la a melão não era trabalho de gente, mas de bicho, como diziam os plantadores (ALLENDE, 2009a, p. 12).

Assim, ao longo da narrativa, a autora ora dá voz à Zarité, ora dá voz ao narrador onisciente, de modo que é possível considerar essa alternância como

---

6. Cidade que foi colonizada, inicialmente, pelos franceses, seguido dos espanhóis e depois passou definitivamente para o domínio estadunidense em 1803.

7. Destaco que a obra é narrada por um narrador onisciente e Zarité. A voz de Zarité é marcada por itálico no livro.

uma estratégia para marcar a voz que foi dada ao sujeito da margem. Pressupõe-se, então, que a autora dá voz à Zarité, problematizando sua condição de mulher, negra e escrava. Navarro (1990) afirma que a conscientização das personagens nos livros de Allende já é a ratificação de uma obra feminista. Nessa perspectiva,

O despertar da consciência serve para denunciar potencialidades reprimidas, a dupla moral, a domesticidade e a passividade do sexo feminino. No entanto, num sentido mais amplo, será romance feminista todo aquele que não apenas denuncie a opressão da mulher, mas que também expresse a condição e a sensibilidade feminina em qualquer de suas manifestações, e, fundamentalmente, que torne possível que a mulher seja escutada por sua própria voz. (NAVARRO, 1990, p. 174)

A obra promove a reflexão sobre a condição das mulheres, que foram duplamente colonizadas. Bonnici utiliza esse termo para dizer que as mulheres foram subjugadas pelo império, mas também pela lógica patriarcal europeia. Segundo o teórico, na história do Brasil, a mulher sempre esteve subjugada ao homem, destinada ao silêncio constante, à dupla escravidão e a objeto sexual. (BONNICI, 2009).

Portanto, compreende-se que o feminismo, surgiu entre mulheres brancas e de classe alta e com o intuito de questionar esse apagamento de vozes. Trata-se “[...] de um movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos da prática social” (ZOLIN, 2009, p. 218). Entretanto, à medida que o movimento foi tomando forma, também foi se dividindo, pois a agência de mulheres da alta sociedade eram diferentes das classes baixas. As mulheres brancas divergiam das negras, e assim sucessivamente. Franco (2005) pontua que apesar da consciência acerca da opressão sobre a mulher ter se fortalecido, a rejeição do termo feminismo ainda é latente. Segundo ela, o sentido do termo foi envenenado pelo discurso essencialista dos grupos de mulheres que pregam o ódio aos homens, cujos interesses divergem dos das classes subalternas. Nessa perspectiva,

o objetivo não é o de enfrentar o patriarcado dominante, assumindo uma nova posição feminina, mas colocar sob suspeita a postura que sustenta que o poder/ conhecimento (ainda que não explicitamente associado ao gênero sexual) é masculino. [...] Isabel Allende corresponde a este projeto de deslocar a alegoria nacional androcêntrica e torna visível a duvidosa estereotipação característica das épicas da nacionalidade que constituem o cânone latino-americano. (FRANCO, 2005, p. 144-145)

Tendo em vista o posicionamento de Franco (2005) acerca do feminismo e do lugar que ela sugere que Allende ocupa na literatura hispânica, a teórica também aponta uma crítica à autora acerca da produtividade em desprezo à qualidade da obra: “[...] Allende parece estar pondo com muita precipitação a escritura de “qualidade” a serviço das fórmulas que sempre serviram para pacificar as mulheres: o romance heterossexual combinado com a condescendência senhoril às classes subalternas” (FRANCO, 2005, p. 142).

Entretanto, compreendo que Allende se engaja com o objetivo de questionar em suas obras o conhecimento aceito oficialmente. Ela deixa claro em *A ilha sob o mar* que após anos de servidão, Zarité, com ajuda do padre considerado santo, conseguiu sua liberdade, e [...] Valmoraim terminou por se dar conta de que já não podia dar ordens àquela mulher” (ALLENDE, 2009a, p. 458). A autora também questiona o discurso de superioridade da medicina ocidental em relação ao que a curandeira Tante Rose utilizava com os negros. Parmentier, por exemplo, “confessou a Valmoraim que mais de uma vez havia sentido a tentação de tratar um doente com os métodos dos bruxos negros, mas era impedido pelo pragmatismo francês e pelo medo do ridículo (ALLENDE, 2009a, p. 90).

É possível verificar também que, ainda na primeira parte do livro, em um diálogo entre Valmoraim e o médico da família sobre a condição dos escravos, ele argumenta que há diferenças raciais e pontua que “os negros têm constituição para trabalhos pesados, sentem menos dor e cansaço, seu cérebro é limitado, não sabem discernir, são violentos, desorganizados, preguiçosos, não têm ambição e nem sentimentos nobres” (ALLENDE, 2009a, p. 91). Sob o ângulo de Valmoraim, os escravos eram peças descartáveis, que poderiam ser comprados, usados por um período e que não precisava cuidar para que tivessem uma vida longa, pois, caso adoecessem, seria mais simples e econômico substituí-los.

Na obra, apesar de os senhores de escravos terem uma visão dos negros como animais, desorganizados e contaminados, muitos deles se aproveitavam das escravas moças, subjugando-as como dono de suas vidas e seus destinos. Lacroix, amigo e dono da plantação vizinha a Saint-Lazare “mantinha um harém de meninas acorrentadas num barracão para satisfazer suas fantasias, e das quais participavam seus convidados e alguns negros que ele chamava de ‘meus potros’” (ALLENDE, 2009a, p. 113).

A autora coloca em foco a violência sexual a que as escravas eram submetidas; os senhores de escravos se achavam no direito de ter os corpos, já que assumiram pela força os direitos sobre sua liberdade, embora tenham conseguido a partir do contrabando e de uma lógica que só beneficiava a europeus (lê-se

brancos e ricos). É possível inferir que, ao mencionar tais condições da escravidão, Allende pretende incentivar a reflexão contra as injustiças de uma civilização em que um gênero é superior ao outro, a classe social e a cor são maiores do que os valores e costumes de um povo.

Compreende-se, assim, que a escrita de Allende caminha em paralelo com o que Hall (2013) chama de “releitura da colonização”. Tal processo se baseia em uma reescrita descentrada e que desloca o centro e a periferia, em que sua valoração teórica se justifica na descentralização do “aqui/lá”, o “dentro/fora”. Inferimos que a autora buscou problematizar a conjuntura política e social do período. Nessa perspectiva, para Bahri (2013), o feminismo e o pós-colonialismo abrangem temas semelhantes de representação, tais como voz, marginalidade, política e literatura, ambos modelos teóricos são multidisciplinares e mantêm relações com o contexto histórico e geopolítico do tema em discussão.

### Personagens femininas

Allende nos apresenta Violette, jovem mulata livre, que para sobreviver se tornou *cocote*, uma cortesã, assim como sua mãe fora anteriormente. Ela levava uma vida que considerava confortável, sendo introduzida pela narradora onisciente como a “ave da noite” considerando sua habilidade e intensa procura por ela na colônia. “Ela também havia sido um feixe de ossos, até que se desenvolveu na puberdade, as arestas se transformaram em curvas que se definiram nas graciosas formas que lhe deram fama” (ALLENDE, 2009a, p. 43). Desse modo, Violette começou a exercer a profissão de prostituta aos onze anos, pois a opção seria trabalhar de modo livre legalmente, mas em regime escravocrata na prática, por causa de sua herança genética africana.

Essa personagem confirma, sob muitos aspectos, a adesão de Isabel Allende a um tipo de escrita que se dedica a dar voz e poder às mulheres. Como quase todas as outras mulheres retratadas no romance, ela é sujeito de sua própria história, não um objeto à mercê dos homens e dos acontecimentos. Mas destaca-se de modo peculiar, por usar sua sexualidade para fazer deles, sim, objeto de seus próprios interesses. (EICH, 2016, p.120)

Portanto, Allende delineou nessa personagem um paradoxo cultural no interior do imaginário sobre as mulheres. Violette não representa a mulher frágil, meiga e desprotegida, ou “mulher-objeto”, um conceito que “define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz” (ZOLIN, 2009, p. 219); ao contrá-

rio, ela procura estar sempre um passo à frente dos que a rodeiam, não percebendo o casamento como uma válvula de escape, mas como uma condição que estava lado a lado com a ideia de prisão e pobreza. A personagem exerce, assim, o papel de “mulher-sujeito” que é marcado “pela insubordinação aos referidos paradigmas [do patriarcado], por seu poder de decisão, dominação e imposição” (ZOLIN, 2009, p. 219). Desse modo, quando o capitão da guarda a pede em casamento, ela lhe deixa claro sua posição: “Com você iria me faltar tudo: vestidos, teatro e tempo para desperdiçar” (p. 29). Nesse sentido, ao invés dos homens a verem como objeto sexual, é ela quem os vê como massa de manobra para assegurar sua segurança econômica.

Rosette, por sua vez, é resultado da violência sexual cometida por Valmorain contra Zarité. Allende apresenta Rosette com um comportamento à frente do papel social atribuído a ela. A menina era apenas uma filha extraconjugal do patrão com uma escrava, contudo, enquanto criança, questionava e impunha sua presença na casa grande e com o pai: “Rosette era atrevida e precoce. [...] O patrão deixou de considerá-la uma de suas propriedades e começou a procurar em seus traços e em seu caráter algo de si mesmo” (ALLENDE, 2009a, p. 158-159). Contudo, a personagem, a partir da adolescência, foi sendo fraturada e moldada pelo sistema do qual fazia parte. Ao ter que enfrentar a realidade de sua dupla colonização, Rosette, “*que nunca havia sido dócil, submetia-se sem se queixar. Alguma coisa havia mudado nela, já não esforçava-se para divertir ninguém, havia se tornado calada. Antes vivia se olhando, agora só usava o espelho durante as aulas, quando madame exigia*” (p. 387).

Não tendo estabelecido amizades nem alianças que a pudessem proteger, sucumbe. Ela não tinha, afinal, conseguido se estabelecer, nem entre os brancos que a rejeitavam; nem entre os negros, com quem não se identificava. Sua condição intermediária, de não pertencimento, era impossível nesse mundo governado por extremos (EICH, 2016, p. 129).

Allende pontua na obra, contextualizada no período colonial, que a beleza das mulheres de cor era vista como afronta às mulheres brancas e atraía os olhares dos homens. Zarité, mãe de Rosette, tinha receio da beleza de sua filha. Nessa perspectiva, compreendemos o corpo como um local enunciativo, especialmente quando se trata do corpo da mulher branca em comparação com o da mulher negra ou seus descendentes, pois o corpo negro é considerado como mais sensual e provocativo. Rosette “era uma menina bonita. Sua mãe admitia isso com pesar, porque a beleza constituía uma desgraça para uma escrava, muito mais conveniente era a invisibilidade” (ALLENDE, 2009a, p. 158). Des-



se modo, apesar dessa obra ser contextualizada no período colonial e por isso apresentar padrões patriarcais, inferimos que, na atualidade, ainda há sujeitos que compartilham a ideia da raça ou etnia como um estereótipo para atração sexual, o que pode ser um dos motivos da autora destacar essa perspectiva, questionando o discurso posto como verdadeiro.

Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva [do discurso colonial], é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a essencial bestialidade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso. (BHABHA, 2013, p. 117)

Bhabha (2013) sugere, assim, que a legitimação do discurso colonial e o estereótipo conseguem se perpetuar por meio da repetição. Nessa perspectiva, a narrativa de Allende busca desconstruir as crenças vinculadas a idealização homogênea acerca da condição das mulheres. Portanto, a obra supracitada busca protestar contra o discurso de inferioridade de gênero, em especial das escravas no período.

Zarité, por fim, é a personagem principal e para quem a autora destina capítulos particulares, com a finalidade de marcar sua voz na narrativa. Teté, desde a infância tinha o espírito livre e “custou algumas surras tirar-lhe o péssimo costume de fugir” (ALLENDE, 2009a, p. 44), mas o aprendizado de sua cultura e o desejo de liberdade permaneceram em seu íntimo. Entretanto, apesar das tentativas de fuga iniciais e sem sucesso, ela foi vendida a Valmoraim. E é no espaço da casa que Allende a mostra como subalterna: *Ele me deu um bofetão no rosto que quase me aturdiu, mas quando ia me bater de novo agarrei-lhe o punho com uma força que eu desconhecia. Até aquele momento, nunca olhara no rosto e não sabia que tinha olhos claros, como céu nublado* (ALLENDE, 2009a, p. 191)

A personagem foi elaborada para ser resistente e (re)construir-se enquanto mulher na sociedade escravista e patriarcal na qual vivia. Mesmo após as violações sexuais de seu patrão, quando os negros rebeldes foram atacar Saint-Lazare, foi Teté quem teve iniciativa e salvou o patrão e as crianças. Zarité aos poucos foi montando seus fragmentos identitários que ao longo de sua jornada foram estilizados por meio do discurso de raça e gênero inferiores. Percebe-se que a jornada de Saint-Domingue para Nova Orleans foi decisiva para a (re)estabelecer enquanto sujeito. Ela respondeu “*num impulso, que nós mulheres não somos covardes. Ele levantou a mão, mas não me bateu. Alguma coisa havia mudado. Acho que começara a me respeitar*” (ALLENDE, 2009a, p. 220).

Allende arquiteta o enredo do livro de modo que a voz de Zarité seja a primeira e a última em *A ilha sob o mar*. Nessa perspectiva, ela finaliza dizendo: “estamos em 1810. Perdi o medo à liberdade, mesmo nunca tendo perdido o medo aos brancos” (p. 472). Portanto, inferimos que a ferida feita pelo punho colonizador, nunca desaparece completamente; entretanto, apesar de ser uma cicatriz aparente, as personagens femininas em *A ilha sob o mar* se mostram resilientes diante do sofrimento e do infortúnio a elas impostos.

### Considerações finais

Isabel Allende é referência entre as mulheres escritoras latino-americanas, considerada pela crítica literária com tendências ao realismo mágico e por impulsionar a escrita literária feminina. Allende criativamente (re)conta a história, dando espaço a quem é subjugado; nesse contexto, em *A ilha sob o mar*, as personagens femininas – Violette e Rosette – representam mulheres mestiças que mesmo tendo liberdade, não a exerciam completamente; e, Zarité, mulher, negra e escrava, ocupa seu lugar na sociedade por meio da narrativa da autora, que ora dá voz a ela, ora dá voz a um narrador onisciente.

A escritura de Allende não poderia se distanciar de sua postura como feminista, pois assim como em suas outras obras, ela se posiciona à contrapelo do considerado normativo pelo cânone. A título de exemplo, em obras como *Eva Luna* (1987) a autora traz à tona questões relacionadas ao papel social da mulher contemporânea; em *Paula* (1995), como uma obra autobiográfica, rememora sua vida enquanto filha, esposa, mãe e profissional em um período conturbado politicamente; *O amante Japonês* (2009b), seu último livro lançado, retrata a separação, dor, construção de identidade e resiliência de quem foi separado pelo nazismo e a Segunda Guerra Mundial, tendo como justificativa a raça. A ficção construída por Isabel Allende, nessa perspectiva, articula o questionamento do discurso colonial e seu posicionamento de feminista. Consiste, assim, em uma visão catártica da história, na libertação e outorga de vozes a quem é oprimido e subjugado.

Destarte, assim como Bonnici (2009) pontua que a mulher é duplamente colonizada e há uma objetificação da figura feminina, Allende e outras escritoras que se infiltraram e conquistaram espaço na literatura, têm como intuito a integração das mulheres que vivem à margem na sociedade. Portanto, considerando que o “colonial” não está morto, já que sobrevive através de seus “efeitos secundários” (HALL, 2013, p.120), quando Allende problematiza e põe em voga discussões em torno do feminismo, identidade(s), raça e patriarcalismo, ela dissemina a prerrogativa de um pensamento crítico/político de tais perspectivas que ainda assombram a sociedade

por um todo. Isso porque, foi a partir da intervenção do pós-colonial e do feminismo que as histórias das mulheres começaram a encontrar poder enunciativo. É como se a escrita feminina estivesse abrindo o espaço dentro da teoria pós colonial, funcionando tal como um reivinde epistêmico da estrutura teórica tradicional.

## REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. *Eva Luna*. Trad. Luísa Ibanez. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Paula*. Trad. Irene Moutinho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A ilha sob o mar*. Trad. Ernani Ssó. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *O amante japonês*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009b.
- BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 659-688, 2013.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Ozana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 257-285.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Mirian Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- EICH, Milena Campos. *Deuses que dançam e conclamam à revolução: feminismo, afeto e resistência no Haiti colonial de Isabel Allende*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUFF, 2012. p. 163-206.
- FRANCO, Jean. *Invadindo o espaço público: transformando o espaço privado. Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: \_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 101-128
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Niterói: Eduerj, 2012.
- NAVARRO, Márcia Hope. A mulher em Eva Luna de Isabel Allende. *Travessia*. Florianópolis, n. 21, p. 172-180, 1990.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SILVA, Liliam Ramos da. *Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra em tres novelas históricas hispanoamericanas*. Tese (Doutorado em Letras/Estudos Literários) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2015.
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZOLIN, Lucia Ozana. Literatura de autoria feminina. In: ZOLIN, Lucia Ozana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.