Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Mestrado em Letras

Caroline Kunrath

ISABEL ALLENDE INTÉRPRETE DA AMÉRICA LATINA

Uma leitura de A casa dos espíritos e A ilha sob o mar

Porto Alegre
2026

Caroline Kunrath

ISABEL ALLENDE INTÉRPRETE DA AMÉRICA LATINA

Uma leitura de A casa dos espíritos e A ilha sob o mar

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de mestra em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Profa. Dra. Liliam Ramos da Silva

Porto Alegre
2026

CIP - Catalogação na Publicação

Kunrath, Caroline
Isabel Allende intérprete da América Latina: Uma leitura de A casa dos espíritos e A ilha sob o mar / Caroline Kunrath. -- 2026.
147 f.
Orientadora: Liliam Ramos da Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2026.

1. Literatura . 2. América Latina . 3. Isabel Allende . 4. Pós-colonialidade. 5. Decolonialidade. I. Silva, Liliam Ramos da, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Caroline Kunrath

ISABEL ALLENDE INTÉRPRETE DA AMÉRICA LATINA

Uma leitura de A casa dos espíritos e A ilha sob o mar

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de mestra em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Profa. Dra. Liliam Ramos da Silva

Aprovada em: Porto Alegre,28 de janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Cristian Souza de Sales
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Profa. Dra. Regina Kohlrausch
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de muitas mãos, de uma trajetória que começou no ensino fundamental e que foi atravessada por professores. Assim, agradeço a realização dessa dissertação:

À professora Débora Markus, que em uma ida à biblioteca da escola me olhou e disse: "Carol, dá uma olhada nos livros dessa escritora, acho que tu vais gostar". Desde lá, tornei-me a leitora que sou hoje.

À professora Silvia Matturo Panzardi Foschiera, quem, durante minha graduação, me convenceu da beleza que é a língua espanhola e abriu meus olhos para a cultura hispano-americana. Com ela, me reconheci latino-americana.

Ao professor Anderson Carnin, meu orientador da graduação, quem um dia me olhou e disse: "Carol, acho que a decolonialidade e *As veias abertas da América Latina* tem tudo a ver contigo". Esse foi o pontapé inicial que me levou a pensar em um projeto de mestrado.

À professora Liliam Ramos, que com um abraço apertado me recebeu como sua orientanda. Pela orientação e pelas sugestões certeiras.

Ao meu companheiro Arthur Grohs, por todas as infinitas leituras críticas. Por ouvir meus desabafos, pelas conversas e reflexões trocadas. Por todos os livros prometidos para cada capítulo terminado. Por cada abraço e palavras de conforto e incentivo. Obrigada por dividir a vida comigo.

Ao final, o mestrado não é apenas um título, mas o quanto aprendemos e com quem compartilhamos a jornada. À minha amiga Maikele Farias, o grande presente que o mestrado me deu. Essa trajetória foi, sem dúvidas, mais alegre com esse sorriso gigante que tu tens. Às pessoas que conheci no Nele espanhol, uma grande comunidade em que "quando um chora, todos choram", me disse um aluno.

“Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y
el abandono, nuestra respuesta es la vida”.
Gabriel García Márquez

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade analisar a produção literária de Isabel Allende a partir de uma perspectiva que a apresenta como uma intérprete da América Latina, apontando as características presentes em duas obras: *A casa dos espíritos* [1982] e *A ilha sob o mar* [2009]. Para isso, sua obra foi cotejada com duas vertentes críticas ao legado colonial, quais sejam: a pós-colonialidade e a decolonialidade. À luz da análise, foi concluído que, ainda que flerte com as críticas pós-colonial e decolonial, Allende não pode, no todo, ser vinculada a nenhuma das duas. Porque, embora tenha aproximações, ela explora temas em chave mais histórico-social, do que circunscritos a categorias como a colonização e a racialização. Na prática, ela se filia a um pensamento político que remete a três pilares: (1) à segunda onda feminista, (2) ao antiautoritarismo e (3) à justiça social. Não obstante, isso não anula o fato de que, com efeito, ela se faz intérprete da América Latina, uma vez que sua literatura parte de um compromisso político e, por vezes, combate histórias engessadas por uma visão única.
Palavras-chave: Literatura latino-americana; Isabel Allende; Pós-colonialidade; Decolonialidade.

RESUMEN

Este trabajo tiene como finalidad analizar la producción literaria de Isabel Allende desde una perspectiva que la presenta como intérprete de América Latina, señalando las características presentes en dos obras: *La casa de los espíritus* [1982] y *La isla bajo el mar* [2009]. Para ello, su obra fue cotejada con dos vertientes críticas del legado colonial: la poscolonialidad y la decolonialidad. En vista del análisis, se concluyó que, aunque Allende se aproxima a las críticas poscolonial y decolonial, no puede ser vinculada plenamente a ninguna de las dos. Porque, aunque presente aproximaciones, explora los temas en una clave más histórico-social que circunscrita a categorías como la colonización y la racialización. En la práctica, se adscribe a un pensamiento político que remite a tres pilares: (1) la segunda ola del feminismo, (2) el antiautoritarismo y (3) la justicia social. No obstante, ello no anula el hecho de que, en efecto, es una intérprete de América Latina, ya que su literatura parte de un compromiso político y, en muchas ocasiones, combate historias rigidizadas por una visión única.
Palabras-clave: Literatura latinoamericana; Isabel Allende; Poscolonialidad; Decolonialidad.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS 8
2 A ESCRITORA EM CONTEXTO: VIDA E OBRA DE ISABEL ALLENDE 13
2.1 DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ A ISABEL ALLENDE: AS VOZES FEMININAS QUE ABRIRAM CAMINHO 14
2.2 QUANDO A LITERATURA LATINO-AMERICANA RESSOA: *BOOM*, PÓS-*BOOM* E O LUGAR DE ISABEL ALLENDE 20
2.3 RETRATO E PERCURSO 28
3 A DIMENSÃO HISTÓRICO-SOCIAL DA LITERATURA E OS CAMINHOS CRÍTICOS PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL 35
3.1 A DIMENSÃO HISTÓRICO-SOCIAL DA LITERATURA E DO ESCRITOR 36
3.2 A CRÍTICA PÓS-COLONIAL E SEU REFLEXO LITERÁRIO 44
3.3 A CRÍTICA DECOLONIAL: DAS ORIGENS À SUA FORMA PRÁTICA 50
4 INTERPRETANDO AS AMÉRICAS: O CONE SUL E AS ANTILHAS 66
4.1 INTÉRPRETE DO CONE SUL: DITADURAS MILITARES DE MEADOS DO SÉCULO XX 67
4.1.1 Contexto histórico das ditaduras militares do Cone Sul 68
4.1.2 Uma leitura de *A casa dos espíritos* 72
4.2 INTÉRPRETE DAS ANTILHAS: REVOLUÇÃO HAITIANA 97
4.2.1 Contexto histórico da Revolução Haitiana 98
4.2.2 Uma leitura de A ilha sob o mar 104
4.3 ENTRE CONVERGÊNCIAS E DISSENSOS: ALLENDE À LUZ DO PÓS-COLONIAL E DO DECOLONIAL 124
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 129
REFERÊNCIAS 136

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A polissemia da palavra intérprete compreende diversas concepções, como (1) aquela da tradução (seja ela consecutiva, literária, técnica, dentre outras); (2) também a jurídica, que analisa e propõe uma determinada compreensão ao texto das leis. No que concerne, de modo geral, à literatura, não existe uma concepção fechada do termo, de modo que o entendimento do que é um intérprete, consequentemente, recai em subjetivismo. Talvez por isso, de modo geral, a expressão acaba sendo utilizada instrumentalmente, e não analítica ou conceitualmente. Então, ao vincular o termo em questão a uma região tão grande, complexa e culturalmente diversa, como a América Latina, surge a dificuldade de resolver a abstração inerente à expressão. Em outras palavras, desenvolver o que seria um intérprete — e como ele se diferenciaria de pesquisadores e de jornalistas, por exemplo.

Tendo isso em vista, convém recorrer ao que Eduardo Galeano (2018, p. 340, tradução livre[1]) expressou: "a gente escreve para tentar responder às perguntas que zunem na cabeça, moscas teimosas que perturbam o sono, e aquilo que se escreve pode adquirir um sentido coletivo quando, de alguma maneira, coincide com a necessidade social de resposta". A escrita parte, nesse sentido, de uma inquietação diante da realidade, da história contada ou mesmo diante da ordem estabelecida. Logo, essa escrita é provocada por problemas que se apresentam historicamente ao contexto em foco, que, em certo sentido, acabam por provocar a participação de certos atores.

Em consonância com o que disse Galeano, Edward Said defende que os escritores e os intelectuais podem ter uma coisa em comum: interferir na esfera pública. Portanto, seu papel é "geralmente tornar público e elucidar de maneira dialética e oposicionista o conflito [...], desafiar e derrotar o silêncio imposto quando a quietude normalizada do poder invisível onde quer e sempre que possível" (Said, 2004, p. 40). Isto é, esses atores não estão inertes diante das coisas do mundo, logo, eles assumem uma postura perante aquilo que observam.

Nesse sentido, à luz desses dois autores, o intérprete do qual trato neste trabalho se filia às concepções que eles têm sobre a escrita e o escritor. Trata-se de uma figura que assume uma posição frente à realidade e à história e as questões político-sociais que as permeiam.

Dessa forma, diferentemente dos demais tipos de intérpretes, acima mencionados, que exercem sua função com certa objetividade e sem interferir subjetivamente no resultado da interpretação, este, que pode ser um escritor, como pensam os dois autores, mas também ativistas, estadistas, etc., parte de um engajamento que é, em larga medida, político. Em seu

[1] As traduções realizadas nessa dissertação são de responsabilidade da autora.

papel cabe problematizar, tensionar ou mesmo rever a história contada, combatendo, por vezes, histórias engessadas por uma visão única. O que caracteriza, portanto, esse tipo de intérprete, é seu *compromisso político* através de um olhar histórico.

No caso latino-americano em particular, destacam-se seus escritores, cujas ideias, por si só, possibilitam embates intelectuais entre si. Jorge Luis Borges, por exemplo, dizia não existir América Latina como uma unidade (Stortini, 1990); Mario Vargas Llosa (2005, p. 10), em seu *Dicionário do amante da América Latina*, afirmou que "as demarcações territoriais que dividem nossos países são [puramente] artificiais". Há também o já citado Eduardo Galeano, com suas *Veias abertas da América Latina*, Gabriel García Márquez (2002), com seu discurso no Nobel de Literatura sobre a "solidão" da América Latina. No entanto, a interpretação da região não se limita aos ficcionistas, veja-se os casos de José Martí, com *Nuestra América*, e Darcy Ribeiro, na obra *A América Latina existe?* e muitos outros ensaístas que refletiram sobre este espaço do qual parte esta dissertação.

Todos eles se ocuparam de narrar as idiossincrasias da região, desde um vagão cheio de mortos em alusão ao Massacre da Bananeiras, na Colômbia, até uma mentira que passou como verdade na Guatemala dos anos 1950. Vargas Llosa diria, aliás, que

> a riqueza da América Latina está em ser tantas coisas ao mesmo tempo que a tornam um microcosmos em que coabitam quase todas as raças e culturas do mundo. [...] Não é exagero dizer que não há tradição, cultura, língua e raça que não tenha aportado alguma coisa a esse fosforescente vórtice de misturas e alianças que ocorrem em todas as ordens da vida na América Latina. Esta amálgama é sua riqueza. Ser um continente que carece de identidade porque tem todas elas (Vargas Llosa, 2005, p. 12).

Com base nessa premissa, a presente dissertação parte da hipótese de que Isabel Allende é uma intérprete da América Latina e, portanto, busca investigar a sua produção literária, apontando, nesse sentido, as características dessa interpretação, presente em duas obras específicas. Para isso, parte-se do marco das críticas pós-colonial e decolonial, cujas bases teóricas se caracterizam por uma espécie de revisionismo histórico da colonização, focando na experiência do ex-colonizado e na resistência ao colonialismo. Deste modo, será possível observar se, e em que medida, a romancista estabelece diálogo ou afastamento com os preceitos decorrentes dessas vertentes.

Na impossibilidade de analisar a extensa obra de Allende, foram selecionados dois romances, a saber: *A casa dos espíritos* [1982] e *A ilha sob o mar* [2009]. O primeiro deles aborda as ditaduras militares de meados do século XX no Cone Sul e oferece ao leitor um panorama político-social da sociedade chilena da época, enquanto que o segundo aborda a

Revolução Haitiana e a escravidão que permeava aquele território. Estes dois textos foram escolhidos em detrimento de outros em razão de (1) tratarem de dois eventos marcantes para a história da região, oferecendo um contexto político-social dos períodos; (2) representarem regiões distintas e eventos com características próprias, o que possibilita uma leitura mais abrangente da interpretação da autora sobre a região.

Tomando isso em conta, a análise será realizada a partir da leitura das duas obras selecionadas — concentrando-me no recorte temporal que abarca os períodos históricos em questão, mas também personagens principais e temas secundários que, entendo, aportam significado e corroboram para a construção do argumento central das narrativas —, vinculando o exame literário a fontes historiográficas.

Ademais, será considerado os pensamentos e posicionamentos da escritora sobre a realidade que a cerca e sobre temas que convergem, em alguma medida, com estes abordados nas narrativas ficcionais. Essa consulta será feita, essencialmente, a suas autobiografias publicadas. Tratar de suas opiniões se justifica na medida em que, conforme sustenta Said (2011), ler e escrever não são, jamais, atividades neutras, sendo acompanhadas também por interesses, poderes e paixões. Nesse sentido, abordar os pontos de vista da escritora, para além da obra ficcional, ajuda a elucidar a relação entre suas crenças e valores e a construção de suas narrativas e, portanto, sua interpretação da América Latina.

A justificativa do trabalho se divide em duas partes, uma relativa à romancista e a outra ao marco teórico.

Para começar, Isabel Allende é atualmente a escritora em língua espanhola mais lida no mundo (Peixoto, 2022). De acordo com informações disponibilizadas em seu site, ela conta com 28 livros publicados, traduzidos para mais de 42 idiomas e com mais de 80 milhões de exemplares vendidos (Allende, s.d.). Esses dados indicam não apenas a amplitude de sua recepção, mas também que se trata de uma autora cuja obra permanece em circulação e evidência contínuas. Isso bastaria para justificar uma observação atenta ao fenômeno editorial que é a literatura dessa autora, afinal ela permanece sendo estudada no meio acadêmico há bastante tempo, mantendo sua presença nos circuitos literários e, mais recentemente, figurando em listas de recomendação nas redes sociais digitais.

Sua literatura é reconhecida por explorar temas desde um ponto de vista de resistência, sobretudo no que diz respeito ao autoritarismo e ao feminismo. Reconhecida, dentre outras razões, pela construção de narrativas em que o protagonismo é das personagens mulheres. Além disso, são essas as responsáveis, nas tramas, por romper com círculos patriarcais e ciclos de violência, atuando, em suma, como uma espécie de heroínas dentro de suas próprias trajetórias.

Outrossim, em grande parte, seu arcabouço literário é ambientado na América Latina — particularmente no Chile — abordando temas político-sociais que atravessam a realidade da região.

Logo, Allende possui relevância no que diz respeito ao campo literário latino-americano, não apenas por ampliar a circulação da literatura da região, mas também por abordar eventos históricos que talvez sejam desconhecidos pelo grande público (sobretudo internacional). Além disso, a escritora é terceiro-mundista de nascimento por ser latino-americana de fato e por se compreender da seguinte forma: "eu sim me sinto parte de um processo latino-americano, de uma literatura latino-americana, de uma história coletiva, de uma raça, de uma multiraça, de uma não raça, mas sim me sinto parte deste continente" (Allende *apud* Cortínez, 1988, p. 86).

No que comporta o marco teórico, ambas vertentes críticas surgiram entre meados e fins do século XX para dar conta não apenas de rever o processo colonizador, mas também enfocar a experiência do colonizado e sua resistência a esse projeto. São pensamentos que dialogam entre si e que têm uma raiz comum, no entanto, diferem-se no que concerne não apenas sua origem — continente asiático, de um lado, América Latina, de outro —, mas também o alcance de suas discussões. Em linhas gerais, a crítica pós-colonial se concentra no confronto aos impérios formais que colonizaram diferentes regiões até o século XX, enquanto que a crítica decolonial expande esse horizonte de resistência para questões contemporâneas de um neocolonialismo, assim como entende que ainda estamos sob o jugo da colonialidade.

Nesse sentido, tratam-se de propostas críticas bastante atuais para se pensar o chamado Terceiro Mundo. E por isso mesmo, tornam-se pertinentes para pensar a interpretação de Isabel Allende sobre a América Latina. Isto é, em se tratando de uma escritora terceiro-mundista que escreve duas obras nas quais retrata dois eventos que não apenas marcaram a história político-social do subcontinente, mas que refletem a condição subalternizada da região delegada pela colonização, torna-se relevante pensar em que medida Allende articula um olhar pós-colonial ou decolonial sobre esses episódios.

Dado, então, a natureza do trabalho e aquilo a que ele se propõe, a dissertação está divida em duas partes — afora a introdução e as considerações finais — sendo, a primeira de caráter histórico e conceitual, e, a segunda, analítica.

Na primeira parte, o primeiro capítulo que segue tem caráter histórico e se intitula "A escritora em contexto: vida e obra de Isabel Allende". Nele, viso situar a literatura de Allende e explorar os aspectos de sua vida e como eles refletem em sua literatura. Para tanto, ele se

subdivide em três partes: uma primeira em que abordo as escritoras que abriram caminho para a escrita de mulheres na América Latina; a segunda que trata dos movimentos do *boom* latino-americano e do pós-*boom*; por último, elaboro um retrato de Allende, em seu particular e em sua literatura.

Depois, ainda na primeira parte, o capítulo 3 se intitula "A dimensão histórico-social da literatura e os caminhos críticos pós-colonial e decolonial" e possui caráter conceitual. Neste ponto, exploro (1) a dimensão social da literatura e o papel do escritor e (2) as vertentes críticas pós-colonial e decolonial e como se conforma cada uma delas, elaborando, por fim, um cotejamento em que reflito sobre suas aproximações e distanciamentos. Pretendo, desse modo, esclarecer a perspectiva de literatura que assumo neste trabalho e que guiará a leitura das obras, assim como, articular essa concepção a esses dois projetos críticos contemporâneos, que, enfim, serão minhas lentes de análise.

Finalmente, a segunda parte, a qual tem caráter analítico. Este capítulo, de número 4, intitula-se "Interpretando as Américas: o Cone Sul e as Antilhas". Está subdividido pelas obras em exame. Faço primeiro uma leitura de *A casa dos Espíritos* e em um segundo momento de *A ilha sob o mar*. Depois, elaboro, com base na leitura analítica de cada obra, um cotejamento da escritora em relação às duas críticas, marcando suas aproximações e seus distanciamentos. Dessa forma, pretendo, com este capítulo, observar: (1) como Allende interpreta a América Latina, isto é, como se caracteriza sua interpretação e (2) logo, a que corrente de pensamento a reflexão dessa dissertação a insere. Essas perguntas serão respondidas nas considerações finais.

2 A ESCRITORA EM CONTEXTO: VIDA E OBRA DE ISABEL ALLENDE

Este capítulo tem como objetivo apresentar, com lupa, a escritora em questão, tanto no âmbito de sua trajetória pessoal quanto, e principalmente, no que se refere à sua carreira literária. Afinal, há, no presente trabalho, o entendimento de que as experiências e posicionamentos pessoais da escritora impactam diretamente em sua obra, o que torna fundamental compreender sua literatura e, por conseguinte, seu pensamento.

Diante disso, o percurso proposto iniciará com uma reflexão sobre a literatura de autoria feminina na América Latina, contexto no qual Allende é frequentemente reconhecida como um dos grandes expoentes e constantemente retratada como uma das primeiras a alcançar reconhecimento mundial. Contudo, é importante destacar que essa tradição remonta a pelo menos três séculos antes de Allende — com Sor Juana Inés de la Cruz, "a mãe de todas" (Regazzoni, 2012, p. 12). Logo, o caso exige uma breve retomada de autoras que a antecederam. Digo "breve" pois, em especial por uma questão de foco do trabalho e de extensão que isso exige, não será possível mencionar a todas; de forma que selecionei nomes já amplamente conhecidos, que figuram com maior frequência em antologias e estudos sobre a literatura feminina da região[2]. Essas mulheres, que escreveram em contextos sociais que, além de heterogêneos, eram profundamente adversos, abordaram questões cruciais de suas épocas, de modo a contribuir para solidificar a experiência literária feminina na América Latina, ressoando em autoras posteriores, inclusive Allende.

À continuação, o capítulo situará a autora dentro do panorama literário do pós-*boom* latino-americano, leia-se o movimento ao qual Allende integrava. Antes de discorrer sobre esse último, entretanto, será necessário compreender antecipadamente, ainda que de forma sucinta, o fenômeno pregresso: o *boom*. Para tanto, será apresentado de que forma esses eventos se vinculam ou não e quais aspectos constituem cada um deles. Esclarecerei, à vista dessa reflexão, de que maneira Allende se insere nesse momento literário específico.

Esses esforços, por fim, serão acrescidos de um resumo biográfico da escritora, cujo intuito é resgatar alguns aspectos mais significativos de sua vida pessoal[3]. O foco principal, reitero, é a sua trajetória literária: as circunstâncias de surgimento de sua obra, os temas

---

[2] Para uma discussão sobre a literatura de autoria feminina latino-americana, consultar: *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*, de Márcia Hoppe Navarro (1995); *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*, de Suzana Regazzoni (2012); "Literatura e escrita feminina na América Latina" de Sara Beatriz Guardia (2013).

[3] Alerto desde já que se trata de um resumo seletivo, uma vez que existem diversas autobiografias disponíveis sobre ela, como *Mi país inventado* (2011), *Paula* (2015), *Mujeres del alma mía* (2021) e *La suma de los días* (2022).

recorrentes e, sobretudo, a maneira como suas vivências políticas e culturais influenciam sua escrita. Afinal, é a partir desses elementos que se fará possível interpretar sua literatura e seu pensamento acerca da América Latina.

2.1 DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ A ISABEL ALLENDE: AS VOZES FEMININAS QUE ABRIRAM CAMINHO

Isabel Allende surgiu no cenário literário nos anos 1980 e é uma das primeiras escritoras latino-americanas a obter notável reconhecimento dentro da literatura da região (Navarro, 1995). Entre os motivos que a levaram a essa façanha está o fato de que desde a publicação de seu primeiro romance se tornou uma escritora *best-seller*, particularmente, na Europa e nos Estados Unidos (Gacon, 2012; Oviedo, 2012)[4].

Segundo Oviedo (2012) a popularidade que a escritora conquistou desde logo se deve a três principais fatores. O primeiro tem a ver com o misticismo envolto em seu sobrenome, já que é compartilhado com o ex-presidente chileno Salvador Allende, de quem ela, efetivamente, tem parentesco[5]. O segundo se deve ao fato de ser mulher e representar a ascensão da literatura feminina no continente. Por último, o assentamento de sua obra nos moldes do *realismo mágico*, provocando, inclusive, comparações de seu romance de estreia com *Cem anos de solidão* [1967], de Gabriel García Márquez, no qual se afirma ser, *A casa dos espíritos*, uma versão feminista, e, por vezes, uma cópia descarada, do clássico mundial[6].

Por outro lado, o final do século XX representou maior acolhimento à literatura produzida por e sobre mulheres, haja vista que os Estudos de Gênero e a Crítica Feminista ganharam projeção e espaço a contar dos anos 1970 na Europa e nos Estados Unidos, também influenciaram e impulsionam o debate na América Latina sobre a representação na história da literatura, reflete Navarro (2006). Especificamente, em suas palavras,

> A partir dos anos oitenta, a questão da mulher rompeu o silêncio secular na qual a literatura latino-americana, inclusive os autores do *boom*, a tinham mantido. Desde então houve uma verdadeira explosão de obras literárias que englobam as questões de

---

[4] Esse sucesso se mantém na atualidade: Allende é considerada a escritora em língua espanhola mais lida no mundo (Peixoto, 2022), e segundo informações em seu site, são 28 livros publicados até o momento, traduzidos a mais de 42 idiomas e com mais de 80 milhões de cópias vendidas (Allende, s.d.).

[5] A questão do sobrenome é importante na medida em que a escritora surgiu na cena literária com uma obra, *A Casa dos Espíritos*, cujo contexto temporal/espacial se acerca aos anos da ditadura militar no Chile, que, aliás, permanecia vigente em 1982, ano de publicação do livro, de modo que essas casualidades, de sobrenome e de temática narrativa, naturalmente despertavam interesse.

[6] Em mais de uma ocasião, a escritora alega que a história foi inspirada em sua própria família. Aliás, esclarece que os personagens são reflexos de membros de sua estirpe (Basualdo, 1982; Torres, 1982; Allende, 2011, 2015).

> gênero, penetrando fundo nas injustiças da história ao revelar as desigualdades da vida do continente (Navarro, 2006, p. 159).

A isso se vincula também o sucesso de Allende, pois ela não só representou a ascensão da literatura comercial produzida por mulheres, como também se tornou conhecida por elaborar narrativas com foco em personagens femininas. A maior parte de suas obras apresenta uma mulher como protagonista, e, via de regra, ela assume a posição de heroína de sua própria vida. De outra parte, a representação do feminino na obra da autora apresenta questões que devem ser tensionadas, e serão, nas análises das obras estudadas.

Por outro lado, a despeito de Isabel Allende ser bastante conhecida por representar o "*boom*" da literatura de mulheres na América Latina e, talvez mais precisamente, da literatura em língua espanhola, muitas escritoras anteriores a ela foram as responsáveis por abrir caminho para que houvesse mais escritoras mulheres na praça. Com efeito, essas autoras publicaram obras em situações mais desfavoráveis e que, em muitos casos, não tiveram o mesmo reconhecimento e/ou a mesma adesão do público. Nomes pouco difundidos, cuja produção não figura no cânone literário e tampouco em antologias.

Em referência às reflexões da antropóloga argentina Rita Segato (2021), seguimos relegados aos efeitos da colonialidade. Essa condição afeta em igual medida o campo literário, visto que o encontro violento entre culturas distintas no período da colonização deixou marcas profundas em nossa história e em nossa produção cultural. Assim, a história da literatura latino-americana, em seu turno, testemunha não só a imposição cultural colonial como também a sua permanência. Dois fatos corroboram a tese: apenas no final do século XX a presença feminina na literatura passou a lograr algum reconhecimento; e, ademais, o cânone permanece hegemonicamente masculino e branco (Navarro, 2006)[7].

Nessa mesma direção, Dalcastagnè (2007, p. 21) ressalta que "a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros". A autora acrescenta ainda que o campo literário reforça esse privilégio por meio de suas instâncias de consagração e de seus aparatos de leitura crítica e interpretação, o que resulta na valorização sistemática de apenas uma forma de expressão e transforma a literatura em um espaço de privilégio restrito a um único grupo social.

---

[7] É preciso recordar a discussão de Segato de que se é branco exclusivamente no contexto latino-americano. Nos seus dizeres, "ainda que sejamos brancas aqui, deste lado do mundo, somos pessoas não brancas quando transitamos pelo espaço do Norte: nenhuma pessoa do Sul é branca lá, porque a nossa experiência está impregnada pela paisagem colonial à qual pertencemos" (Segato, 2021, p. 37).

Assim, a literatura, tanto em relação a quem escreve quanto a quem lê, delineia-se historicamente como um campo elitizado e de privilégio de apenas alguns grupos, esclarece Moraña (2003). Isso não significa a ausência de outros sujeitos nesse espaço, como a presença feminina, que, embora o reconhecimento de sua produção somente teve lugar no século XX, foi já no século XIX que se inaugurou uma produção literária escrita por mulheres:

> Alcançada a independência da Espanha no século XIX, a constituição das repúblicas significou uma profunda mudança nas instituições de poder sob a influência da transformação socioeconômica que a Europa viveu nos séculos XVII e XVIII. A Revolução Francesa, um novo conceito de democracia, e a Revolução Industrial foram acontecimentos importantes. Tudo isso contribuiu para um estado de preocupação e de revalorização do papel da educação feminina, permitindo que surgisse uma singular presença feminina na literatura, revistas dirigidas e escritas por mulheres, e a formação de clubes literários em que se debatiam os problemas da época (Guardia, 2013, p. 18).

De outra parte, anterior ao século XIX, há o nome de Sor Juana Inés de la Cruz, "a mãe de todas" (Regazzoni, 2012, p. 12), uma mulher que se converteu em freira para poder estudar e, tão relevante quanto, foi quem iniciou a escrita de mulheres na América Latina (Guardia, 2013). Seus textos questionavam as normas da sociedade e da Igreja e saiam em defesa dos direitos das mulheres, isto no século XVII. Dado o caráter subversivo de seus escritos, foi proibida de seguir escrevendo. Hoje seu nome é recordado não apenas como precursora da literatura feminina como também um símbolo do feminismo latino-americano (Cruz, 2023).

No século XIX, nomes como Maria Firmina dos Reis, do Brasil; Gertrudis Gómez de Avellaneda, de Cuba; Juana Manso, da Argentina; Clorinda Matto de Turner, do Peru e Lindaura Anzoátegui, da Bolívia, entre outras, figuram como escritoras que fizeram "sucessão" à Sor Juana; não apenas na literatura de mulheres como no teor crítico de suas obras. Na leitura de Regazzoni (2012, p. 17) muitas escritoras latino-americanas do século XIX, "a partir de um ponto de vista cultural-ideológico, apresentam uma postura mais atrevida e corajosa que seus companheiros ao introduzir temas difíceis", os quais se vinculavam às questões político-sociais da época. Dentre os temas abordados em suas obras estavam a escravidão e a exploração de povos indígenas (Matto/Turner e Anzoátegui[8]) e negros (Firmina e Avellaneda[9]), a desigualdade de gênero e a questão dos direitos das mulheres. Fora os destaques indicados, ressalto Juana Manso que, por sua vez, "prop[ôs] *abertamente* a mudança de mentalidade relativa à imagem da mulher" ainda no século XIX (Regazzoni, 2012, p.41; grifo adicionado).

---

[8] Com o acréscimo de que a primeira concedeu o protagonismo de seus escritos à personagens femininas e a segunda também tratava da condição da mulher em seu país.

[9] Ambas são naturais dos dois últimos países da América a abolir essa prática.

O *Jornal das Senhoras*, fundado no Brasil em 1852, e o *Álbum de Señoritas*, criado na Argentina em 1856 devido ao sucesso do caso brasileiro, foi um periódico organizado por Juana Manso com o objetivo de promover a educação intelectual e social das mulheres, bem como a sua emancipação moral. A educação era um tema caro à escritora, pois acreditava que todos os males provêm da falta de cultura (Regazzoni, 2012). Portanto, a publicação tratava de temas como moda, literatura, teatro, belas-artes e crítica e era direcionada exclusivamente ao público feminino, que podia encontrar tanto cartas quanto versos e traduções de obras ficcionais (Kroetz; Gai, 2015). No Brasil, o periódico foi um êxito e funcionou até 1855, quando encerrou suas atividades. Já na Argentina, a publicação durou muito menos, cerca de um mês e com apenas oito números, em razão da baixa adesão da sociedade (Manso, s.p.).

Essas são escritoras que "com frequência [eram] consideradas mulheres 'desobedientes', que se enfrentavam com sociedades fortemente normativas, [mas que] são fundadoras de uma tradição fecunda" (Regazzoni, 2012, p. 12). Junto a outras tantas, compõem um coletivo histórico que contribuiu de diferentes maneiras tanto para o estatuto atual das autorias femininas quanto para a discussão de diversos assuntos concernentes à América Latina em seus respectivos países e tempos históricos. Importa, por ora, ressaltar que seus textos colaboraram para um desvio da norma no ínterim em questão e na tomada de um espaço no mundo das letras — que à época não lhes era dado o direito de pertencer.

Reitero, "fundadoras de uma tradição fecunda" (Regazzoni, 2012, p. 12). Com efeito, seu legado se somou a uma série de mudanças sociais que tomaram forma já nas primeiras décadas do século XX, e as mulheres "corta[ra]m os cabelos, despoja[ra]m-se de seus trajes longos, e proclamam o direito de serem artistas e escritoras" (Guardia, 2013, p. 21). Fez-se sucessão e desse período figuram nomes como o de Alfonsina Storni, da Argentina[10]; Gabriela Mistral, do Chile; Magda Portal, do Peru; Rosario Castellanos e Elena Garro, do México; Rachel de Queiroz, do Brasil[11], entre outras. São mulheres que, igual às suas precursoras, estavam dispostas a escrever sobre temas ligados às questões político-sociais, especialmente sobre o feminino e sobre as diferenças de gênero.

Dentre os nomes que cabe frisar, (1) Gabriela Mistral foi a primeira, e ainda é, até o presente momento, a única escritora latino-americana a lograr a láurea do Nobel de Literatura,

---

[10] Embora Alfonsina Storni tenha nascido na Suíça, ela é retratada como uma escritora argentina (Guardia, 2013).

[11] O nome de Rachel de Queiroz suscita polêmica, tendo em vista sua defesa pela ditadura militar brasileira (1964-1985). Devido a que o intuito é abordar escritoras mulheres do início do século XX, como forma de evidenciar a continuidade de uma escrita feminina na região, a autora figura no trabalho devido ao seu trabalho nesse período. Reconheço, em igual medida, que essas escritoras trataram via ficção dos problemas político-sociais de suas épocas, o que novamente colabora para a inserção da escritora brasileira, em vista de que em *O quinze* [1930] ela aborda a pobreza gerada pela seca em 1915 no Nordeste.

em 1945. (2) Magda Portal além de poeta foi também militante política; declarou que "a arte é o resultado lógico das diversas tendências sociológicas e filosóficas, e não produto anárquico" (Portal *apud* Guardia, 2013, p. 22). (3) Elena Garro, além de problematizar a questão do poder na política, enfrentou problemas por não se ajustar à sociedade patriarcalista[12]. Convém salientar que a escritora mexicana é considerada, por muitos críticos literários, como a fundadora do Realismo Mágico com sua obra Los *recuerdos del porvenir* [1963], publicada quatro anos antes de *Cem anos de Solidão* [1967], de Gabriel García Márquez (Canal Encuentro, 2020).

A partir de meados do século XX, então, vieram "os anos de dor", ou seja, um período em que "as mulheres começam a ocupar um espaço na literatura e na vida em permanente confronto com a sociedade patriarcal" (Guardia, 2013, p. 28), o que, sem dúvida, colabora com o surgimento de novos nomes — cito alguns, como Marvel Moreno (Colômbia); Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon (Brasil); Rosario Ferré (Porto Rico) e Teresa Porzecanski (Uruguai).

Cada vez mais latentes, nessa época, foram as obras literárias sobre as ditaduras latino-americanas. Elas ganharam espaço, além das questões de gênero, devido a aproximação com as discussões e mudanças sociais dos anos 1970, haja vista a sucessão de golpes militares ocorridos no Cone Sul entre os anos de 1960 a 1980. Sendo tema, por conseguinte, da prosa de Fagundes Telles, Piñon e Porzecanski, apresentando um caráter de resistência e oposição à opressão e à repressão impostas.

> A literatura escrita por mulheres já não é o gueto dos anos anteriores, [afinal,] as mulheres figuram nas antologias literárias da América Latina, e se publica uma profusão de livros com trabalhos críticos sobre sua escrita com diversos enfoques em um espaço diferente e alternativo, em que o privado subverte o público. A incorporação de assuntos até então considerados masculinos e o distanciamento de uma temática romântica e testemunhal abrem caminho a novas formas de expressão (Guardia, 2013, p. 30).

Se antes era necessário fechar-se em um convento para que fosse possível estudar, doravante esse momento, a coisa havia mudado e as obras passavam a se caracterizar "pelo resgate da força da mulher, que emerge com a habilidade de fazer sua própria história" (Navarro, 1995, p. 15). Assim sendo, a escrita de mulheres ganhava maior reconhecimento e o escopo temático também se ampliava, sem, no entanto, que as questões discutidas desde Sor Juana deixassem de ser assunto para narrativas de diferentes autoras das gerações subsequentes.

---

[12] Guardia (2013, p. 26) descreve especificamente que a autora "nunca se adequou à sociedade tradicional mexicana, que a negou, porque se atreveu a questionar o poder patriarcal do estado e do marido".

Então, essa literatura nunca esteve amarrada a "problemas femininos" e temas românticos, uma vez que a "literatura produzida por mulheres foi sempre considerada como 'feminina', isto é, inferior, preocupada com problemas domésticos ou íntimos" (Navarro, 1995, p. 13). Ao contrário, as autoras em questão escreviam sobre os problemas das sociedades de suas épocas, sobre temáticas que eram monopolizadas pelos homens.

Sobre isso, Navarro reflete que

> considerando-se que as mulheres sempre enfrentaram uma situação diferente dos homens em sua busca de poder econômico, político e sexual, é bom lembrarmos que os trabalhos produzidos por mulheres refletirão sua visão de mundo particular. Às mulheres sempre foram designados papeis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos de expressão únicos, enriquecendo os relatos históricos (Navarro, 1995, p. 15).

Por isso, a literatura produzida por mulheres, além de seu valor artístico, também cumpriu um papel fundamental como registro dos acontecimentos históricos das sociedades, desde outra ótica. O que acentua o papel desempenhado por elas, dado que, como afirmou Candido (2011), a literatura é o retrato da sociedade que a produz e, nesse sentido, as mulheres também foram protagonistas na construção das literaturas nacionais, bem como daquilo que convencionamos chamar de literatura latino-americana. Foi dentro deste contexto, aliás, que Isabel Allende despontou, visto que sua primeira obra foi apresentada como uma espécie de denúncia à ditadura implementada por Pinochet no Chile (Allende, 2015)[13].

Conquanto houvesse se formado uma leva nada desprezível de escritoras, via de regra, tem-se Allende como o principal nome entre elas. Portanto, ela encontrou um campo relativamente estruturado e, em certa medida, receptivo à autoria feminina. Seu nome, diferentemente de outras, há muito, consta em manuais literários, como o de Oviedo (2012); assim como, suas obras desde logo se tornaram objeto de análise e ainda hoje são estudadas na academia (Huerta, 1990; Ali, 2023).

À época, a conjuntura com a qual ela se deparou fora caracterizada como aquele em que "se rompeu o silêncio", em referência à visão de Navarro (1995), porque a década de 1980 se consolidou como um marco para a escrita de autoria feminina latino-americana, dado o aumento substancial de novas autoras e novas obras. De acordo com Guardia (2013) são quatro os principais romances que expressam esse *boom literário feminino*, sendo eles: (1) *La casa de los espíritus* [1982], de Isabel Allende; (2) *Arráncame la vida* [1986], Ángeles Mastretta; (3) *Como*

[13] Além dela, cabe destacar a Gioconda Belli, Lucía Guerra, Ángeles Mastretta, Marcela Serrano e Laura Esquivel como escritoras que surgiram no mesmo período do final do século XX. Alguns desses nomes, inclusive, configuraram o que Guardia (2013) chamou de "boom" da escrita de mulheres na América Latina.

agua para chocolate [1989], de Laura Esquivel; e (4) *Nosotras que nos queremos tanto* [1991], de Marcela Serrano. A expressão — *boom* — não é aleatória, pois alude ao chamado "*boom* latino-americano" dos anos 1960/1970[14], no qual figuraram apenas nomes masculinos. Ademais, essas mulheres integravam o movimento subsequente ao *boom*, o "pós-*boom*", em que, conforme Oviedo (2012), Allende se firmou como um dos principais nomes.

As características que aproximam esses dois movimentos literários latino-americanos e a inserção da escritora chilena são elementos decisivos no que concerne à evolução da literatura da América Latina e à análise das obras que os compuseram. À vista disso, as páginas que seguem tratarão de elucidar os pontos fulcrais dessas duas vanguardas e sua relação com a autora: o *boom*, o *pós-boom* e Isabel Allende.

2.2 QUANDO A LITERATURA LATINO-AMERICANA RESSOA: *BOOM*, PÓS-*BOOM* E O LUGAR DE ISABEL ALLENDE

Em referência a Zulma Palermo (2014, p. 133), "tais cânones — construídos pelas culturas centrais e tidos como modelos a serem imitados — fecharam toda possibilidade de reconhecimento às expressões circulares fora destes". Nesse sentido, a intelectual argentina observa que as literaturas produzidas nas margens do cânone ocidental sempre estiveram imersas na tentativa de acompanhar correntes literárias, movimentos estéticos e escolas. Essa reflexão se torna particularmente pertinente quando se pensa no período de surgimento do chamado *boom* latino-americano.

Em alusão a Julián Fuks, é por volta dos anos 1950 que, na Europa, os romancistas passaram a discutir acerca do esgotamento do gênero romance. No entanto, o mesmo autor declarou que "se a literatura parecia se interromper por aquelas terras [europeias], ou se desentender do mundo encerrada em seus próprios problemas, bastava com atravessar um oceano [o Atlântico] e importar uns quantos romances dessemelhantes para que a desejada vitalidade editorial se restabelecesse" (Fuks, 2021, p. 161). O pensador brasileiro refere-se ao surgimento do *mágico*[15]. Soma-se ao argumento Chiampi, ao explorar que o *mágico* surge do

---

[14] O intitulado *boom* latino-americano se refere, sucintamente, a um fenômeno literário e editorial que consagrou a literatura latino-americana a nível mundial. Fala-se em literatura latino-americana, no entanto, apenas escritores homens tiveram suas obras reconhecidas naquele momento. Dito fenômeno será abordado com maior profundidade no próximo subcapítulo.

[15] Ainda que a ideia do termo "mágico" tenha uma relevância na história literária latino-americana e esteja vinculada ao *boom*, nenhum dos conceitos serão discutidos com profundidade. Isso se deve à ausência de importância dentro daquilo que o presente trabalho pretende discutir (ainda que a primeira obra de Isabel Allende seja entendida como expressão do realismo mágico). Isso posto, quando se fala em "mágico", na América Latina, refere-se ao realismo mágico e/ou ao real maravilhoso, na maior parte das vezes. Ambos conceitos surgiram em paralelo, originados da ruptura com o modelo realista tradicional. De acordo com Esteves e Figueiredo (2005),

esgotamento do real e que "veio a ser um achado crítico-interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática (que era realista de um outro modo) do novo romance e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para a nova visão ('mágica') da realidade" (Chiampi, 2015, p. 19).

Duas reflexões surgem à vista do exposto. A primeira refere-se ao fato de que um movimento literário oriundo do Terceiro Mundo é, ao menos parcialmente, um dos responsáveis por revitalizar o romance no hemisfério ocidental, assumindo, assim, determinado protagonismo e, como consequência, contrariando as diretrizes históricas do cânone literário. A segunda, então, consiste na constatação de que o mágico emerge a nível mundial como um movimento artístico autenticamente singular e representativo da América Latina. Dito movimento trouxe luz à literatura latino-americana e se vincula ao *boom* latino-americano, pelo período de seu surgimento e porque comporta um dos propósitos literários que marcaram o fenômeno, a busca por uma expressão autenticamente latino-americana — que ocorreu por meio da renovação artística e estética. Em sendo o *boom* uma categoria premente do contexto cultural latino-americano da segunda metade do século XX e que motivou o fenômeno subsequente, o pós-*boom*, do qual Isabel Allende faz parte, importa discorrer sobre ele. Começo por apresentar os eventos que levaram ao fenômeno, para então abordar seu viés narrativo-literário.

Conforme o crítico literário Emir Rodríguez Monegal (1972), que escreveu suas reflexões sobre o fenômeno quando este estava em curso, o *boom* é, ao mesmo tempo, dois fenômenos diferentes, ainda que simultâneos: o primeiro, referente à qualidade industrial e, o

---

seriam, antes que nada, rótulos que passaram a ser empregados de maneira indiscriminada nas décadas seguintes, ora em alternância, ora em oposição, ora em complementaridade. O conceito de real maravilhoso apareceu por primeira vez com Alejo Carpentier (1904-1980) que explicitou a incapacidade dos conceitos literários da época, em sua generalidade, em darem conta das particularidades latino-americanas — "aqui se requeria uma versão enriquecida da realidade, uma ampliação de sua escala, o real um átimo mais próximo do milagre" diz Fuks (2021, p. 161) em referência a Carpentier. Esteves e Figueiredo (2005, p. 399; grifo meu) complementam esse argumento ao afirmarem que "a base de raciocínio é a suposta existência de uma *realidade maravilhosa* na América Latina, resultado da conjunção de uma natureza exuberante e uma cultura mestiça, em cuja história ocorrem fatos que podem parecer insólitos aos olhos do estrangeiro". Enquanto isso, a expressão "realismo mágico", diferentemente da anterior, foi "importada"; assim, ela *chegou* às Américas por meio das artes plásticas e, somente depois, passou a ser adotada na literatura, como esclarecem os autores citados anteriormente. Assim, caso se queira pensá-los a partir das diferenças, Esteves e Figueiredo (2005, p. 404-405; grifos meus) distinguem: "o *realismo mágico* seria, então, essa *magia* inventada ou criada *pelo artista* a partir de uma realidade concreta, a qual se deforma intencionalmente com fins estéticos. [...]. Já o real maravilhoso, como propõe Carpentier, não é o resultado da criação do artista através de determinado procedimento formal, *pois ele já está ali*". Chiampi (2015), por seu turno, propõe o termo "realismo maravilhoso", aproximando-se da proposta original, ou seja, a de Carpentier; por isso, a autora defende o uso de um só termo ("realismo maravilhoso") para se referir àqueles dois ("realismo mágico" e "real maravilhoso").

segundo, literário[16]. O que deu início ao processo do *boom* foi a formação de uma nova geração de leitores em diferentes regiões da América Latina, no período imediatamente posterior à II Guerra Mundial. Porque, dentre seus efeitos, incluiu a chegada de refugiados e imigrantes que fugiram do confronto, os quais desempenhavam ofícios como escritores, editores e professores; somado ao crescimento demográfico e industrial dos principais centros urbanos latino-americanos. Essa nova geração teve ao seu alcance um número significativamente maior de universidades, escolas, bibliotecas e, sobretudo, "editoras latino-americanas que não apenas traduz[ia]m e adapta[va]m a cultura universal mas também fomenta[va]m a cultura nacional e a latino-americana" (Monegal, 1972, p. 15).

O segundo fato histórico que colaborou com o legado da vida cultural latino-americana da época foi o triunfo da Revolução Cubana (1953-1959). Porque ela provocou, senão a adesão político-ideológica de uma série de escritores, um ambiente que, também nos mesmos termos, favoreceu um cenário de antagonismo contra o imperialismo estadunidense[17]. Na leitura de Bragança,

> literatura e política pareciam indissociáveis e a Revolução Cubana construiu o eixo ideológico que impregnou os relatos, discursos e narrativas comprometidas com o povo e a luta antiimperialista contra os Estados Unidos. Assim, o 'compromisso político' marcou o escritor latino-americano, que se desprendia cada vez mais daquilo que Rama definia como 'narrador-artista' rumo a uma concepção de 'narrador-intelectual' (Bragança, 2008, p. 126).

Assim sendo, outro traço que marcou a geração do *estampido* foi a causa política, todos pareciam convergir em direção à defesa do bem-estar da região e o consequente desvencilhamento do poderio imperialista estadunidense. Isto, sem dúvida, contribuiu para o estabelecimento de um vínculo entre os escritores para além do campo literário. Não menos importante foi a criação da instituição Casa das Américas, pelo governo cubano, que em seguida se converteu em centro cultural da região, na qual uma revista bimestral foi organizada, tal qual congressos, festivais e a publicação de livros: reedições e obras de autores contemporâneos (Monegal, 1972). O impacto dessa medida foi sentido em todas partes: os autores se liam uns aos outros e se encontravam em congressos; houve uma revolução de liberação cultural latino-americana que também reuniu politicamente os escritores; Cuba e o restante da América Latina

---

[16] Na realidade, conforme Monegal (1972), houve diferentes *booms* na cena política e cultural latino-americana que antecederam o principal, os quais foram fundamentais para que aquele de maior destaque alcançasse tal projeção.

[17] Para uma discussão mais específica, consultar a obra *Utopias latino-americanas: política, sociedade, cultura*, organizado por Maria Ligia Prado (2021).

passaram a chamar a atenção fora de seus territórios. “Este não é um *boom* capitalista, promovido por indústrias e publicistas; é um *boom* ideológico, promovido por um pequeno país sitiado”, manifesta Monegal (1972, p. 22). Este foi, portanto, outro singular episódio da história latino-americana que impactou e impulsionou sobremaneira o vindouro *estrondo*.

O terceiro grande episódio foi o que Monegal (1972) denominou de *boom* das traduções. Leva esse nome porque no início dos anos 1960 houve grande interesse de editoras internacionais por obras e escritores latino-americanos. Nomes como Jorge Amado, Guimarães Rosa, García Márquez e, particularmente, Jorge Luís Borges, tiveram sucesso de público na Europa e nos Estados Unidos. Por isso, “uma das consequências mais inesperadas do *boom* das traduções foi o impacto, ainda pequeno, é verdade, que a obra dos narradores latino-americanos começou a ter no cinema europeu e até norteamericano” (Monegal, 1972, p. 34, grifo do original).

Esses três eventos conformam os *booms* que estenderam o tapete vermelho para a chegada e a passagem do grande fenômeno literário. Como pode ser observado, a dinâmica desses acontecimentos mescla cultura, política e economia (na figura do mercado de bens culturais), o que sinaliza que o *boom*-latinoamericano tampouco foi apenas literário ou apenas editorial, mas sim, ambos, como já sinalizava Monegal (1972).

Em termos literários, o *boom* esteve vinculado à chamada nova narrativa ou novo romance hispano-americano (Trouche, 2005; Chiampi, 2015), assim designada pois empreendia uma renovação no quadro literário, sobretudo hispano-americano[18], confrontando com “o modelo envelhecido do realismo dos anos vinte e trinta” (Chiampi, 2015, p. 19). A partir de meados do século XX, portanto, há uma renovação artística, caracterizada pelo experimentalismo[19] e consequente rompimento com a estética anterior do realismo convencional:

> O novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real. As formas renovadoras desses primeiros quinze anos contêm em germe as formas revolucionárias que nos anos sessenta e setenta atestam o lúdico, o paródico e o questionamento sistemático do gênero romanesco. Entre as soluções formais mais frequentes, pode-se citar: a desintegração da lógica linear de consecução e de consequência do relato, através de cortes na cronologia fabular, da multiplicação e simultaneidade dos espaços da ação; caracterização polissêmica dos personagens e atenuação da qualificação diferencial do herói; maior dinamismo nas relações entre o narrador e o narratário, o relato e o discurso, através

[18] É preciso recordar que o *boom* foi um fenômeno marcadamente hispano-americano, mesmo que leve o nome de latino-americano. Monegal (1972, p. 20) chega a afirmar que o Brasil, por seu turno, “fica um pouco isolado por sua língua em grande parte deste movimento, no teatro e no cinema brasileiros se estabelecem as bases de um intercâmbio permanente com esta revolução cultural”.

[19] Caracteriza-se pela adoção de novas técnicas narrativas e inovações na ficção.

> da diversidade das focalizações, da auto-referencialidade e do questionamento da instância produtora da ficção (Chiampi, 2015, p. 21).

Tal projeto de renovação foi levado a cabo por nomes como Jorge Luís Borges, Miguel Ángel Astúrias, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti e Juan Rulfo, cuja obra

> ultrapassando e desmascarando o mundo empírico das aparências, dado como absoluto pelo realismo tradicional, [...] começa, assim, a assimilar o mito, a história, o lendário oral como signos contíguos e não-excludentes, que compartilham, enquanto realidade verbal, o mesmo solo comum da linguagem (Trouche, 2005, p. 88).

Esses narradores são, portanto, os responsáveis por dar início ao processo de renovação literária que desaguou no grande *estrondo* dos anos 1960. São também eles que, motivados pela tomada de consciência de sua americanidade, buscam formar uma literatura particular, própria. Em outras palavras, que sinalize a identidade e individualidade da região, especificamente hispânica, "a alternativa ao universo cultural europeu" (Trouche, 2005, p. 89). Nas décadas seguintes, a lista de autores foi incrementada: García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes e Danoso, são alguns dos nomes[20].

Ainda segundo Trouche (2005), esse projeto chegou a ser tão bem-sucedido, com características tão particulares que exigiu da crítica uma postura igualmente condizente — "é neste quadro e com esta significação que deve se discutir e estabelecer o conceito do boom" (Trouche, 2005, p. 89). O pesquisador brasileiro chega a afirmar, também, que o *boom* deve ser pensado como um conceito. Inicialmente foi tomado emprestado do jargão da Economia[21], porém, nesse caso, foi apropriado pelo campo da Literatura "passando a indicar um período, uma proposta poética e uma fase histórica do processo narrativo" (Trouche, 2005, p. 96).

À vista do exposto, o fenômeno em questão pode ser sintetizado a partir dos seguintes pontos. (1) Projeção: a literatura latino-americana passou a figurar no mercado editorial internacional. (2) Protagonismo *hispanohablante*: seus principais quadros acabaram por ser aqueles da América hispânica. (3) Renovação narrativa: rompimento com o modelo artístico até então operante e renovação no romance a partir de novas técnicas narrativas. (4) Identidade: consolidação de uma literatura com características próprias da região, sacramentado por dois conceitos literários, a saber: realismo mágico e real maravilhoso. (5) Nomes: a falta de uma listagem definitiva de escritores que fizeram parte do fenômeno.

---

[20] De acordo com Trouche (2005) não existe uma listagem definitiva, pois diferentes inventários foram sendo feitos, os quais igualmente contemplavam diferentes nomes. Os escritores citados, no entanto, sempre foram consenso nas listagens.

[21] Sua acepção, nesse caso, destinava-se a indicar o fenômeno industrial/comercial.

Enfim, sua relevância para a literatura latino-americana é inegável, não apenas pela expansão, pelo reconhecimento e pela consolidação alcançados em nível mundial e regional, bem como pela transformação operada no mercado editorial, mas também pela renovação estético-narrativa, pelo impacto na crítica literária e pela afirmação identitária da região. Como sintetiza Oviedo (2012), após a década de 1960 já não produzimos, consumimos, analisamos ou julgamos a literatura segundo os mesmos critérios vigentes até então.

Por outro lado, especificamente no que diz respeito às listagens de escritores do *boom*, chama a atenção, apesar de não surpreender, o fato de que "a lista do 'boom' se distingue pela total ausência de mulheres[22]; nem uma única escritora se beneficiou diretamente com o crescente interesse pela literatura latino-americana, naquela época" (Navarro, 1995, p. 13)[23]. Com a afirmação de Navarro chegamos ao final do *estrondo*, 1972 especificamente[24], e início do movimento subsequente, intitulado pós-*boom*, período em que se observa um surgimento significativo de escritoras na cena literária, acompanhadas do devido reconhecimento crítico.

A primeira questão a ser salientada é que este movimento — o pós-*boom* — teve menos impacto que seu antecessor e tampouco parece haver sido explorado pelos críticos no mesmo nível. Surgiu na década de 1970 e correspondeu aos anos 1970-1980, ademais de trazer consigo dois efeitos: o primeiro é de uma transformação considerável na atitude escritural, de acordo com Trouche (2005); o segundo, conforme a leitura do crítico literário uruguaio Ángel Rama (1982), é a transformação do mercado editorial. Quanto ao primeiro, Trouche (2005) discute que duas características são predominantes na literatura desse período: a mudança de interpretação sobre o que é ficção, de modo a desconstruir as fronteiras entre o que é verdade e o que é ficção, forçando, assim, a organização de novas convenções de leitura; e a mudança de postura em relação ao *boom* sobre a verdadeira imagem e identidade americana. Em suas palavras,

---

[22] Sobre essa questão, o documentário *Impriman la leyenda*, do Canal Encuentro, dedica o segundo capítulo a explorar nomes que foram silenciados no fenômeno do *boom*, entre os quais aparecem escritoras — como Elena Garro, Silvina Ocampo, Nélida Piñon, etc. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=L8QzmHI_dPQ>.

[23] Isabel Allende também comenta o fato. Cito: "meu primeiro romance, *A casa dos espíritos*, foi publicado em 1982, no final do *boom* da literatura latino-americana, como chamaram os livros magníficos de um grupo de famosos escritores do continente. O *boom* foi um fenômeno masculino. As escritoras da América Latina eram ignoradas por críticos, professores, estudantes de literatura e pelas editoras, que no caso de publicá-las o faziam em edições insignificantes, sem promoção nem distribuição adequadas" (Allende, 2021, p. 81).

[24] Alguns fatores podem ser associados a esse momento de término do *boom*: (1) o vínculo político que, a princípio, aproximou os escritores, acabou se tornando um ponto de ruptura, já que, enquanto alguns continuaram a apoiar ideologicamente o governo de Fidel Castro, em Cuba, outros se tornaram oposição; (2) o crescente reconhecimento internacional de certos autores, em detrimento de outros, gerou tensões e episódios de rivalidade e inveja; (3) o célebre incidente em que Mario Vargas Llosa desferiu um soco em Gabriel García Márquez, rompendo a amizade mais íntima entre os nomes que circulavam, que também havia sido fruto do período (Canal Encuentro, 2020).

> sem dúvida pode-se afirmar que este novo cenário configura um painel multifacetado e desigual, em que se alternam atitudes escriturais dos mais variados matizes. Propostas que vão desde a retomada e a transformação do passado incaico em imagem utópica, como em Abel Posse, passam por um experimentalismo exasperado, como o de Diamela Eltit e o de Roa Bastos dos anos 90, e chegam à reafirmação esperançosa das utopias coletivas e sociais (Trouche, 2005, p. 97).

Soma à discussão o argumento da crítica literária brasileira Bella Jozef (s.d., s.p.), que defende que "o romance do pós-boom e seu discurso produzem uma voz ativa e de consciência política que revela uma sociedade em crise". Trata-se, portanto, de toda uma nova geração de escritores "repelindo o dualismo simplista do passado, volta-se tanto para a renovação da forma e da linguagem como para uma temática em que a realidade imediata latino-americana, tratada em seu contexto nacional, ganhe sentido universal". Em definitiva, o pós-*boom* se refere a uma nova fase do projeto criador hispano-americano, além de que se configura como uma literatura, a diferença do *boom*, nada homogênea. As características dos textos dos anos 1950-1970 eram bastante semelhantes, marcados especialmente pelo experimentalismo; já no período que corresponde ao pós-*boom* parte dele é abandonado. Em síntese, "a modificação sim foi produzida, porém à margem do *boom*, no processo de incorporação de uma nova geração narrativa que trabalha na construção de uma nova escrita" (Rama, 1982, p. 266-267; grifo meu).

No que diz respeito à transformação do mercado editorial, trata-se de um fenômeno que não ocorre como consequência do pós-*boom*, mas que se desenvolve de forma concomitante a ele. Conforme aponta Rama (1982), essa mudança, ocorrida sobretudo na década de 1970, resultou na crise das editoras culturais, provocada pelo advento das multinacionais do livro. Tal reconfiguração do setor editorial está diretamente relacionada à formação de uma nova legião de leitores, isto é, uma evolução do público leitor, que já vinha acontecendo desde o Pós-Guerra, bem como às contingências políticas e econômicas enfrentadas pelos países latino-americanos. Dado o contexto, a rentabilidade se torna a prioridade, em outras palavras, privilegiar obras com *maior potencial de vendas*. À vista disso, o crítico literário uruguaio reflete que "não há comparação possível entre o que publicam as multinacionais do livro e o que esforçadamente divulgavam as editoras-culturais" (Rama, 1982, p. 250-251).

O pós-*boom*, portanto, configura-se como um período literário que sucede o *boom* não em termos de continuidade artística, mas como encerramento de uma tradição e abertura a outras formas narrativas. Trata-se, como já discutido, de uma literatura marcada pela heterogeneidade, o que leva Trouche (2005) a destacar a dificuldade de defini-la em termos estritos. O que se pode afirmar, no entanto, é que "os anos 80 e seguintes consagram uma abertura radical na consideração do fenômeno literário e em sua práxis, ultrapassando barreiras,

apagando fronteiras, e colocando em questão até mesmo o próprio objeto de estudo da teoria e da crítica literárias" (Trouche, 2005, p. 101). Nesse contexto, promove-se "a coexistência de uma multiplicidade de atitudes escriturais, concepções poéticas e procedimentos retóricos, de tal forma diversificada" (Trouche, 2005, p. 101).

Outro aspecto relevante a ser considerado nesse novo cenário é a lista de autores que compõem o período, cuja definição é igualmente imprecisa — assim como no *boom* —, já que cada crítico elaborou seu próprio inventário (Oviedo, 2012). A diferença substancial, contudo, está na presença expressiva de escritoras, de tal modo que Navarro (1995, p. 18; grifo meu) chega a afirmar que "esse é o começo do '*boom*' da mulher na literatura latino-americana". Sendo a obra de Isabel Allende, em sua visão, o marco de início desse processo.

Portanto, cabe refletir de que forma a escritora chilena se insere nesse momento literário. O cenário desenhado acima sobre o pós-*boom* contribui para compreender o porquê de ela ser identificada como uma autora representativa desse período. Isto é, ao se considerar o estilo literário, a escritora exibe romances históricos, especialmente os três primeiros — escritos justamente nessa fase — os quais são marcados pela mescla entre realidade e ficção, pelo forte caráter testemunhal baseado em sua própria experiência, pela presença de um pano de fundo político e pelo uso do realismo mágico. As três obras, *A Casa dos Espíritos* [1982], *De amor e de sombra* [1984] e de *Eva Luna* [1987] são ambientadas na América Latina, e enquanto as duas primeiras apresentam o tema da ditadura militar chilena, a terceira se concentra na Venezuela, são "quase sete décadas da história [política] da Venezuela deste século" (Otero, 1988, p. 61).

Dinâmica semelhante pode ser observada na obra de Rosario Ferré, também associada ao pós-*boom*, cuja escrita, segundo Oviedo (2012), articula memória, imaginação e o testemunho de uma realidade que lhe é profundamente familiar. Integra ainda esse grupo o escritor Antonio Skármeta, autor de textos marcadamente testemunhais, que incorporam personagens e eventos reais, abordam temas políticos e evidenciam uma perspectiva cosmopolita. Luisa Valenzuela, por sua vez, desenvolve uma literatura crítica em relação à sociedade burguesa, utilizando-se da fantasia e da memória como recursos centrais. Há, portanto, um denominador comum entre esses escritores: a dimensão testemunhal de suas narrativas e a articulação com questões políticas que atravessam suas obras.

Quanto à condição editorial, a autora em foco neste trabaho, alinha-se ao que Rama (1982) coloca como literatura de massas, do tipo vendido em supermercados, a literatura promovida pelas multinacionais do livro, haja vista suas obras terem se convertido desde logo em *best-sellers*, e por conseguinte, atenderem ao grande público. O *best-seller*, como observa

Gacon (2012, p. 572), "é um dos produtos estelares da cultura de massas. O livro *best-seller* é, literalmente, 'o mais vendido'". Nesse sentido, torna-se conveniente que a mensagem presente nos romances de Allende, especialmente sua releitura da história oficial do período ditatorial chileno, alcance a um número significativo de leitores. Por outro lado, a lógica do *best-seller* frequentemente obedece a estratégias voltadas à agradabilidade e ao consumo, priorizando os interesses do público leitor. Essas obras tendem a seguir uma fórmula facilmente replicável, baseada no uso de anedotas excessivamente sentimentais a fim de provocar emoção; em uma escrita com pouca complexidade estilística; e na utilização de estereótipos, os quais servem para manter o engajamento do leitor, assegurando que este não abandone a leitura, complementa Gacon (2012).

A discussão traçada ajuda a situar Isabel Allende dentro do contexto literário latino-americano. Ela se insere nesse meio em um momento especialmente profícuo, não apenas porque o fenômeno do *boom* colocou os holofotes sobre a literatura produzida na região, o que, por si só, abriu caminhos para os escritores daquela geração e da geração imediatamente subsequente, como também porque o campo literário começava a se mostrar mais receptivo às obras produzidas por mulheres. Esse cenário favoreceu, em certa medida, o êxito da escritora. No entanto, limitar a compreensão de sua trajetória aos aspectos contextuais do mercado editorial e dos movimentos literários seria insuficiente, senão precário. É fundamental considerar outras dimensões de sua obra, como as experiências e posicionamentos pessoais e o lugar social a partir do qual ela escreve.

2.3 RETRATO E PERCURSO

Isabel Allende Llona nasceu no Peru, em 1942, em virtude de uma viagem a trabalho de parte de seu pai, no entanto sua família é chilena, de modo que ela cresceu e passou boa parte de sua vida no Chile. Considera-se, como ela mesma afirma em mais de uma ocasião, chilena e estadunidense; sendo que essa segunda nacionalidade se justifica por haver emigrado aos Estados Unidos na década de 1980 e haver se naturalizado em 1993 (Allende, 2011; 2015).

Quando se trata de sua profissão, afirma ser escritora e jornalista. Aliás, graduou-se em jornalismo e passou os primeiros anos de sua fase adulta atuando na área. Durante esse período, destaca-se o trabalho que desempenhou na revista *Paula*, uma publicação feminista que, nos anos 1960, abordava temas tabus no Chile, como divórcio, anticoncepcionais, violência doméstica, aborto e prostituição. Nessa revista, ela esteve à frente de uma coluna de humor (Allende, 2011).

Apesar de ter escrito contos durante sua juventude, iniciou sua trajetória literária com cerca de 40 anos. Até o ano de 1973, atuava como jornalista, ano em que houve o Golpe de Estado no Chile, resultando, em suas próprias palavras, na perda de seu "trabalho de diretora e em seguida perderia também [s]eu emprego n[est]a revista feminina, tal como ocorreria ao resto da equipe porque aos olhos dos militares o feminismo era tão subversivo quanto o marxismo" (Allende, 2015, p. 265).

Após três anos desse episódio, optou pelo exílio voluntário na Venezuela[25], assim como toda a sua família, visto que começavam a enfrentar situações de perseguição política. Até esse momento, havia permanecido no Chile, de sorte que compunha parte do movimento de resistência à ditadura, colaborando com transporte de perseguidos até embaixadas mais próximas. Além de abrigá-los em sua casa (quando lhe faltava outra solução) e arrecadar alimentos para o refeitório da Igreja, a qual, por sua vez, estava empenhada em alimentar crianças em situações de maior vulnerabilidade (Allende, 2015).

É na condição de exilada que Isabel Allende se torna escritora, chegando a afirmar que lhe "custou muitos anos superar o trauma do exílio, porém t[e]ve sorte, porque encontr[ou] algo que [lh]e salvou da desesperação: a literatura" (Allende, s.d., s. p.); ademais de complementar com o seguinte relato: "no exílio, a literatura me deu uma voz, resgatou minhas memórias da maldição do esquecimento e me permitiu criar meu próprio universo". Foi nessa conjuntura que ela escreveu e publicou suas primeiras obras, já mencionadas.

Nesse sentido, é possível aferir que as experiências particulares da escritora serviram de tema para o início de sua escrita. Mas não apenas, afinal, como consta em suas próprias palavras,

> toda ficção é em última instância autobiográfica. Escrevo sobre o amor e a violência, sobre a morte e a redenção, sobre mulheres fortes e pais ausentes, sobre a sobrevivência. A maioria de meus personagens são seres marginais, não estão protegidos pela sociedade, são pouco convencionais, desrespeitosos, desafiantes. [...] Sou uma caçadora de histórias, tenho bom ouvido para escutar. Todo mundo tem uma história e todas são interessantes se são bem contadas. Leio os jornais e às vezes alguma tirinha enterrada nas páginas pode me inspirar. Também me inspiram as viagens, minha família e minha própria experiência de vida (Allende, s.d, s. p..).

[25] A opção pelo exílio nesse país deveu-se, como afirma a escritora em *Paula* (2015), ao fato de ser um dos poucos da América Latina que não se encontrava sob regime autoritário. Outro país era o México, igualmente em plena democracia, que também recebia um contingente significativo de chilenos, acrescenta.
Em outra passagem de sua autobiografia, Allende reflete: "Com frequência me perguntei, como milhares de outros chilenos, se fiz bem em escapar de meu país durante a ditadura, se tinha o direito de arrancar meus filhos e arrastar meu marido a um futuro incerto em um país estrangeiro, ou se teria sido melhor ficar, tentando passar despercebidos, mas essas perguntas não têm resposta" (Allende, 2015).

Acrescento, ainda, à fala da escritora o tema do exílio, pois ele está presente em várias de suas narrativas. Veja-se os casos das personagens Anita Días, de *O Vento Conhece Meu Nome* [2023], da imigrante em situação irregular Evelyn Ortega, em *Muito Além do Inverno* [2017] e mesmo de Zarité, de *A Ilha Sob o Mar* [2009], quem pertence à diáspora africana na Ilha de São Domingos[26]. Essas mulheres são arrancadas de seu território natal, por diferentes circunstâncias, e, em um novo ambiente, são obrigadas a se adaptar para sobreviver.

Suas obras, em grande medida, possuem relação com aspectos de sua própria experiência. Isso se evidencia tantos nas autobiografias publicadas — *Paula* [1984], *Meu País Inventado* [2003], *A Soma dos Dias* [2007], *Mulheres de Minha Alma* [2020] — quanto em obras escritas a partir de vivências específicas, como *Afrodite* [1996], cuja inspiração surgiu de uma viagem à Índia; ou mesmo narrativas baseadas em pessoas de seu círculo pessoal, como *O Plano Infinito* [1991], que tem como base a história de vida de seu ex-parceiro Willie Gordon (Allende, 2022). Outro exemplo é o de um de seus romances mais conhecidos, *Eva Luna* [1987], o qual tem como protagonista uma mulher que a própria escritora considera ser seu alter ego: "um livro muito importante para mim, porque é a vida de uma narradora, meu alter ego" (Allende, s.d., s.p.).

No entanto, seu corpo de trabalho não se limita à sua própria história, porque, de outra parte, muitas de suas narrativas têm eventos históricos como cenário. Entre elas, as duas obras a serem analisadas neste trabalho: sendo (1) *A casa dos espíritos*, ambientada no Chile de Pinochet, e (2) *A Ilha Sob o Mar*, a qual possui como pano de fundo a Revolução Haitiana (1791-1804).

Em referência ao que disse a autora, muito embora os eventos históricos serviram de inspiração, ela jamais procurou relatar os acontecimentos tal como ocorreram; afinal, tratam-se de ficção e "o romance é ficção, um atado de mentiras, porém em um bom romance essas mentiram refletem uma realidade" (Allende, s.d.).

Também devem ser considerados outros dois pontos. O primeiro é que suas obras apresentam, quase que em sua totalidade, protagonistas femininas. O segundo é que Allende escreve e conta suas histórias a partir de um viés e esse está intrinsecamente vinculado às suas experiências, como as descritas anteriormente, bem como seus posicionamentos pessoais. Em mais de uma ocasião, citando caso análogo, a escritora afirma ser feminista desde a infância e que as questões da desigualdade de gênero sempre a incomodaram e fizeram surgir

[26] Todas as informações sobre as obras da escritora foram colhidas de seu site e da leitura de seus livros. Para acessar seu site: <https://www.isabelallende.com/es/home>.

questionamentos (Allende, 2015, 2021)[27]. Mesmo que, por outro lado, na visão de Gacon (2012, p. 577) "as reivindicações levadas a cabo [nos discursos públicos de Allende] coincidem em muitos aspectos com as do feminismo de países ocidentais" no que se refere à defesa da mulher latino-americana.

Na prática, esse posicionamento se manifesta na criação de personagens femininas que, em geral, revelam força e resiliência diante de adversidades políticas, sociais e até mesmo familiares. Assim como são essas personagens que assumem o papel de protagonistas das memórias, tanto no âmbito familiar quanto no coletivo, uma vez que as histórias são narradas com base em suas perspectivas, transformando-se em guardiãs dos acontecimentos. Além disso, elas são responsáveis e partícipes diretas na ruptura de estruturas rígidas e convenções tradicionais, atuando de forma decisiva nas transformações sociais e políticas, tanto na esfera pública quanto no espaço doméstico. Em igual medida, o posicionamento de Allende se manifesta, não mais a nível literário, na criação e manutenção de uma fundação que leva seu nome, dedicada a investir "no poder das mulheres e meninas para garantir os direitos reprodutivos, a independência econômica e a proteção contra a violência" (Allende, s.d.)[28].

Na leitura de Oviedo (2012), Allende deu nova vida e função à literatura sentimental, vinculando-a aos temas do feminismo e do compromisso político. Este último, aliás, é reiteradamente mencionado nas falas públicas da autora, as quais igualmente evidenciam questões relativas a suas perspectivas pessoais. A escrita revela seu compromisso político, ao postular a necessidade de escrever o livro como uma forma de denúncia, "para que o tempo não desgaste nem borre momentos dos quais se deve guardar memória" (Allende *apud* Sotelo, 1984, p. 44).

Quando o tema é a literatura, suas declarações elucidam o que de fato o leitor pode encontrar em seus textos. Com efeito, Allende (2015, p. 177) manifestou que "os romances são feitos com dementes e vilões, com gente torturada por suas obsessões, com vítimas das engrenagens implacáveis do destino". Essa fórmula de construção de personagens é observado como um problema por Oviedo (2012, p. 379), quem pondera que em seu primeiro romance"os personagens parecem estar demonstrando uma parábola projetada para satisfazer os bons

---

[27] Em sua primeira autobiografia, *Paula* (2015), a escritora relata vários episódios em que se dava conta das diferenças de criação entre ela e seus irmãos homens, a deles sendo muito mais permissiva em comparação à dela. Já em *Mulheres de minha alma* (2021) a escritora abre sua narrativa afirmando que se considera feminista desde a infância, antes mesmo de o conceito se tornar conhecido em sua família. Reflete ela que sua rebeldia contra a autoridade masculina se originou da situação de sua mãe, que foi abandonada com dois filhos pelo marido e se viu obrigada a voltar a viver com seus pais.

[28] Para mais informações sobre sua fundação, ver: <https://isabelallende.org/>.

sentimentos e a adesão a uma causa justa: a autora não quer que corramos o risco de confundir os vilões com os heróis (ou heroínas)".

Gacon (2012) se soma às críticas ao explorar a forma que a autora trata o tema da violência em suas obras, especialmente em sua segunda obra, *De amor e de Sombra*. A pesquisadora afirma que, com frequência, "as cenas mais violentas se alternam com fragmentos narrativos que permitem ao leitor diminuir a tensão acumulada em páginas anteriores [...], de tal maneira que logo volta a ocupar a confortável posição de espectador da felicidade alheia" (Gacon, 2012, p. 578).

Isabel Allende, por sua vez, confessa ser uma história política, baseada em fatos, mas que, em sua essência, trata-se de uma narrativa de amor; e, ainda que haja verdade, nunca é algo macabro por respeito ao leitor, "além disso, inclusive no melhor dos horrores, há uma margem para reconciliação" (Allende *apud* Basualdo, 1982, p. 43; Allende, 2022). Em certo sentido, suas declarações confirmam a proposição de Gacon, já que "o amor, tal como apresenta Allende, fica acima de tudo e sempre acaba por triunfar" (Gacon, 2012, p. 578).

Outro ponto que deve ser considerado é a fama da escritora no que concerne ao seu sucesso de vendas. Isabel Allende é uma escritora que há muito se mantém entre os mais vendidos. Parte disso se deve justamente às temáticas abordadas pela autora, estas se vinculam à realidade e por conta disso fazem sentido para seu amplo público leitor (Gacon, 2012)[29]. Este é um ponto discutido por Gacon (2012) a respeito do *best-seller*, que, em sua visão, traz uma possibilidade de acessibilidade do conhecimento, isso porque esse tipo de livro apresenta um aspecto documentalista — histórico-cultural — e serve tanto para entreter quanto para informar o leitor. Melhor dizendo, "um dos ingredientes que fazem do livro especialmente atrativo é sua capacidade para aportar uma informação detalhada ao leitor sobre diversos temas de cultural geral [...] ao leitor seduz a ideia de se instruir ao mesmo tempo que desfruta de uma leitura agradável que o prenda até o final" (Gacon, 2012, p. 573-574).

Por outro lado, isso se justifica, dentre outras coisas, pela imagem pública da autora. Quer dizer, trata-se uma figura que frequentemente faz aparições em público[30] com o intuito de

---

[29] A escritora demonstra estar atenta aos acontecimentos da história humana — suas obras refletem eventos como a conquista espanhola do Chile, a corrida do ouro na Califórnia, a revolução haitiana, etc. Recentemente, em 2022, lançou um livro — *Violeta* — no qual abordava, além de outros episódios, também históricos, a pandemia de Covid-19.

[30] Em seu site oficial é possível encontrar entrevistas recentes, inclusive duas realizadas em 2025: https://www.isabelallende.com/es/videos.

falar sobre literatura e sobre sua própria vida. Outro fator é a adaptação de seus romances para outras artes, como o cinema e o teatro, desde os anos 1990 (Allende, 2022)[31].

A essas características, que compõem a popularidade de seu trabalho, soma-se o fato de que anualmente Allende lança um novo livro. Isso, por seu turno, tende a contribuir para que ela se mantenha permanentemente em evidência.

Ao considerar seus posicionamentos pessoais e suas experiências, cabe situá-la socialmente. Citando a própria autora: "venho do chamado Terceiro Mundo (qual é o segundo?) e tive que fisgar um marido para viver legalmente no primeiro; não tenho intenção de retornar ao subdesenvolvimento sem uma boa razão" (Allende, 2011, p. 12). É nessa condição de migrante no Norte global que ela vai se descobrir como uma mulher branca, em um determinado contexto, e, ao mesmo tempo, não branca, em outro, como declarou: "por falta de outras referências, a maioria dos chilenos se consideram brancos; foi uma surpresa para mim descobrir que nos Estados Unidos sou 'pessoa de cor'" (Allende, 2011, p. 54).

Sua migração para a região Norte pode ser compreendida, em algum grau, como uma escolha estratégica. Posto de outra forma, ao se levar em conta os mecanismos de colonialidade, a legitimação de determinados discursos e as produções culturais dependem, muitas vezes, de sua inserção nos centros hegemônicos de poder e conhecimento[32]. Nesse caso, o reconhecimento de uma escritora latino-americana no circuito literário internacional se torna mais viável quando ela se encontra geopoliticamente situada em espaços que historicamente se constituíram como autoridade cultural, caso dos Estados Unidos e da Europa Ocidental. Essa localização estratégica permite uma maior circulação e recepção[33].

Acrescento, ademais, que Allende provém de uma família economicamente bem estabelecida. Isso lhe proporcionou acesso a uma formação intelectual e cultural privilegiada, tal como ela própria fala de uma experiência literária iniciada na infância através da leitura de clássicos que se encontravam nas estantes de seu padrasto; além do fato de ter estudado na Bélgica, a partir de uma bolsa de estudos (Allende, 2015, 2022).

---

[31] Acrescento que há uma minissérie documental sobre a escritora, intitulada *Isabel* e inspirada em sua autobiografia *Paula*, que está disponível em algumas plataformas de streaming; há também uma série televisiva baseada na obra *Inés del alma mía* (Benalal, 2020); por fim, recentemente foi divulgada uma nova adaptação de seu romance mais exitoso, agora no formato de série e produzida pelo Prime Vídeo, sem data de estreia, no entanto (Pinotti, 2024).

[32] Para uma discussão específica sobre essa questão, consultar o texto "A iminente revolução na teoria social", de Raewyn Connell (2012), sobre a legitimação do Norte na construção de conhecimento, e a obra T*he book publishing industry, de Albert N. Greco* (2004).

[33] Inclusive, a agente literária de Allende, e de outros tantos nomes da literatura latino-americana, foi, desde logo e durante muito tempo, a espanhola Carmen Balcells (Allende, 2015). Além disso, os Estados Unidos e a Europa foram os responsáveis por tornar suas obras fenômenos literários (Gacon, 2012; Oviedo, 2012).

Ao longo dos anos ela mesma consolidou um patrimônio relevante como escritora, o que lhe permitiu ajudar, financeiramente, familiares e amigos (Allende, 2022). Excetuando isso, Allende se declara não religiosa; casou-se e separou-se em mais de uma ocasião (algo que segue sendo estigmatizado, especialmente quando se trata de mulheres); e adota uma postura progressista em termos político-sociais, defendendo abertamente pautas feministas e de justiça social.

Considerando os diversos deslocamentos ao longo do continente americano e suas subdivisões, especialmente os realizados já em sua vida adulta pela América Latina, e sua perene relação com a América Latina, imortalizada na esmagadora maioria de seu corpo de trabalho, a obra de Isabel Allende se constitui como objeto de análise. A visão que apresenta da trajetória latino-americana e de alguns de seus principais acontecimentos, uma vez realizada a investigação, permitirá sua interpretação, de modo a posicioná-la com relação aos movimentos de revisão crítica sobre a própria história desse subcontinente.

3 A DIMENSÃO HISTÓRICO-SOCIAL DA LITERATURA E OS CAMINHOS CRÍTICOS PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL

A literatura, conforme postula o crítico literário brasileiro Antonio Candido (2011; [1999] 2012), é expressão humana e se constitui como manifestação da sociedade que a produz. Desse modo, não pode ser compreendida apenas como um conjunto de recursos artísticos e estilísticos, pois se manifesta também em sua dimensão social. Nesse sentido, ela é retrato de uma época, e, em igual medida, atua como veículo de memória histórica e como espaço de resistência diante de imposições hegemônicas — "a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual", argumenta Candido (2011, p. 188). Em consonância, Eurídice Figueiredo (2021) ressalta que a literatura, em grande parte, cumpre uma função de resistência, ao insurgir-se contra valores dominantes, estereótipos e clichês.

É essa perspectiva de literatura que assumo neste trabalho, e que orientará minha leitura das obras de Isabel Allende, tal porque, o papel do escritor é "apresentar narrativas alternativas e outras perspectivas sobre a história, diferentes daquelas fornecidas pelos que combatem em nome da memória oficial", sustenta Said (2004, p. 47). Isto posto, o objetivo deste capítulo é refletir sobre a dimensão social da literatura e articulá-la a dois projetos críticos contemporâneos — o pós-colonial e o decolonial.

Para tanto, o capítulo está organizado desde três pontos. No primeiro subcapítulo discuto a dimensão histórico-social da literatura a partir, sobretudo, de Antonio Candido, argumentando que a literatura, para além de expressão estética e individual, desempenha uma função social ao dialogar com a história e a realidade, além de participar de sua construção, constituindo-se como espaço de memória, crítica e resistência. Esse enfoque será restrito ao contexto latino-americano, onde a literatura frequentemente reinterpreta o passado e intervém alegoricamente diante de silenciamentos e censuras. Posto de outra forma, "na América Latina, a literatura se ocupa de todos os temas candentes: a escravidão, o problema do índio, a violência do caudilhismo, as guerras civis, a liberdade de uma colônia, assim como do progresso coletivo" (Regazzoni, 2012, p. 18).

Em seguida, passo à discussão sobre a crítica pós-colonial. As discussões sobre o pós-colonialismo ganharam relevo a partir da segunda metade do século XX, em meio às lutas de independência na Ásia e na África e ao fortalecimento das discussões mobilizadas pelos Estudos Culturais (Ballestrin, 2013). O termo designa, de um lado, um tempo histórico,

marcado pelo fim do domínio colonial formal, e, de outro, um campo teórico que problematiza os efeitos materiais e discursivos do colonialismo. É precisamente sobre a segunda experiência que me detenho, a partir dos aportes de Edward Said no campo cultural, particularmente na literatura, para quem essa esfera teve significativa relevância no processo de imposição colonial e na resistência a ela.

Por último, abordo a crítica decolonial. Ainda que o termo tenha sido pensado e cunhado por todo um grupo, partirei das formulações de dois teóricos em particular, com o intuito de conceituá-lo e vinculá-lo ao campo dos estudos literários, a saber: Catherine Walsh (1964-atualmente) e Maldonado-Torres (1971-atualmente). Ambos pensadores — diga-se de passagem, dois dos nomes mais vultosos da vertente decolonial — apresentam, ao mesmo tempo, ligeiras divergências naquilo que entendem sobre "decolonialidade", contudo, como será apresentado, na maior parte do tempo convergem em relação às atividades e ações da crítica e do pensamento decolonial.

A despeito de não se investirem ao campo da cultura e tampouco aos estudos literários, defendo que suas elaborações podem ser vertidas a esse campo, tendo em vista que se relacionam com categorias como (1) subjetividade, (2) modo de pensar e (3) experiência do indivíduo e coletivas. É, à vista disso, um terreno de disputa política. Na América Latina, especificamente, como esclarece Walsh (2003), o campo cultural tem uma larga trajetória entre o enraizamento dos interesses e práticas dominantes e as perspectivas críticas que visam à emancipação e reconstituição de diferentes tendências e práticas.

3.1 A DIMENSÃO HISTÓRICO-SOCIAL DA LITERATURA E DO ESCRITOR

A literatura "aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela", conforme as palavras do crítico literário brasileiro Antonio Candido (2011, p. 176). Qual seria, portanto, sua função social?

Dentre seus inúmeros propósitos, a literatura é associada ao desenvolvimento da habilidade de leitura e à ampliação de vocabulário, à fruição, e a instrumentos de avaliação formais (como em processos seletivos). De outra parte, trata-se da experiência humana (Candido [1999] 2012), de tal sorte que pode ser também uma expressão cultural dos povos que a praticam, e precisamente por conta disso, ela pode assumir, entre outras, a função de veículo da memória histórica. Sendo, consequentemente, inexorável em relação à sociedade que a produz.

Desde que passou a ser teorizada, a literatura é vinculada a movimentos literários, os quais, além de abordar questões de ordem artística e estética, expressam também uma época — costumes, valores e crenças mantidos em determinado momento (Candido [1999] 2012). De forma que a literatura não é somente um reflexo de contextos históricos e culturais; ela opera, através de seus sujeitos, ativamente na construção do que uma sociedade imagina sobre si mesma e sobre o outro: cria mitos, narrativas nacionais, assim como colabora com uma identidade coletiva, e assim sucessivamente. Nessa linha, para Ortega (2003), a literatura tem sido frequentemente interpretada como um registro que evidencia os acontecimentos de determinada época, como um discurso que reflete a organização social, como espaço de construção de subjetividades e conhecimentos ou, ainda, como um repositório no qual se pode identificar a emergência de um projeto cultural coletivo.

De modo que tudo o que contempla a vida cotidiana de uma comunidade (desde seus acontecimentos mais mecânicos até as questões abstratas, como a política, a moral etc.) serve de matéria-prima para a literatura. Assim, ao representar alegoricamente pode vir a influenciar e, possivelmente, moldar a visão de mundo dos sujeitos que a buscam. Haja vista que, conforme afirma Candido (2011, p. 186), "a literatura pode incutir em cada um de nós o sentimento de urgência" no que diz respeito aos problemas e questões culturais, políticas, morais, econômicas e sociais de nosso respectivo tempo e de nosso entorno. Também porque, por ser a literatura, ainda segundo o autor, um sistema e um espaço dinâmicos de interlocução entre autor, obra e leitores, as experiências e sentidos são conjunta e continuamente construídos nesse processo de interação (Candido, 2023).

Assim, a literatura é parte, simultaneamente, da expressão individual de sua autoria e da sociedade que a incuba; é um produto oriundo dessa última. Tomando emprestado a proposição de Fuks sobre o romance, na literatura "encenam-se os conflitos de uma sociedade e de um tempo, ou de uma sociedade no tempo, ou de muitas sociedades em muitos tempos" (Fuks, 2021, p. 14). Toda literatura é fruto de contextos sociais, culturais, políticos e econômicos, espelhando, em determinada medida, no decorrer de suas páginas, o respectivo contexto ao qual ela pertence.

> Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles. Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação. [...]. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (Candido, 2011, p. 177).

Ademais, a literatura, ainda tratando de sua generalidade, é capaz de operar como instrumento de reinterpretação do passado. Afinal, através dela, pode-se propor releituras e revisões de eventos e períodos históricos desde uma ótica que difere da "versão oficial". Essa última, em contextos de colonização e de regimes de exceção, não raras as vezes, oculta fatos ou mesmo os cria, modifica-os com a finalidade de criar a imagem de uma "primavera pacífica" (Allende, 2017, p. 488). Literatura e história (enquanto, respectivamente, instrumento de intervenção e processo humano), nesse sentido, mantêm vínculos estreitos. Embora essa relação tenha gerado debates entre os campos que estudam esses fenômenos (a saber: a teoria da literatura e a historiografia)[34], para a teórica da literatura Eurídice Figueiredo (2024, p. 35) "não se trata de opor ficção e história em torno da representação da realidade empírica dos fatos passados, mas, antes, mostrar como a literatura permite pensar a historicidade da experiência humana em sua relação ao tempo, à espera, à guerra e à morte".

De modo que a literatura não é a chave para se informar ou se estudar o passado, tampouco se propõe a isso, porém ela possui potencial de se realizar interpretações diferentes dos eventos do passado. Porque, mesmo quando ficcionalizados, esses sucessos se constituem como registros simbólicos da realidade, preservando memórias, contando experiências e reabrindo debates sobre o que foi vivido. Ao encontro do que disse a autora supracitada, Candido ([1999] 2012) sustenta que a fantasia quase nunca é completamente pura, pois ela se refere constantemente a determinada realidade; ou, como postulado por Said (2011, p. 134), "os romances são pinturas da realidade".

Na América Latina, em particular, a ficcionalização da história assume especial relevância, visto que, conforme observa a pesquisadora brasileira Márcia Hoppe Navarro (1995, p. 13), "os livros de história foram por muito tempo censurados na América Latina", quando não se tratava apenas do desinteresse de seus autores por divulgá-los, de forma que a história só "podia ser canalizada e difundida através de formatos ficcionais". Isto é, em uma região como a latino-americana, cuja história é marcada por processos violentos de colonização, imperialismos, opressão, subalternização etc. (Prado; Pellegrino, 2022)[35], a literatura contribui para a interpretação ou mesmo reinterpretação do passado — divulgando a história, revivendo figuras e acontecimentos que foram esquecidos ou mesmo intencionalmente apagados. Diria

---

[34] Ver os trabalhos da historiadora e professora brasileira Sandra Pesavento sobre a relação entre historiografia e estudos literários.

[35] Para uma história da América Latina, destaca-se o trabalho da professora e historiadora brasileira Maria Ligia Prado, cuja trajetória acadêmica é dedicada à investigação da região. Também é possível consultar a obra *Viva la revolución: A era das utopias na América Latina*, do historiador Eric Hobsbawm (2017).

Figueiredo (2021) que na impossibilidade de mudar o passado, pode-se ao menos mudar a sua interpretação.

Dessa forma, o resgate do passado se faz presente em obras como *O reino deste mundo* [1949][36], de Alejo Carpentier, que aborda a Revolução Haitiana, ocorrida no século XVIII; *Cem anos de solidão* [1967], de Gabriel García Márquez, que apresenta eventos da história colombiana (a saber: O massacre das bananeiras [1928] e as Guerras Civis levadas a cabo nos séculos XIX e XX); *Malinche* [2006], de Laura Esquivel, na qual a figura de Malintzin, peça-chave da conquista das Américas, é tematizada. Tanto por isso que o escritor uruguaio Mario Benedetti (1977) defende que a América Latina permanece sendo um tema para seus artistas e intelectuais, de forma que se somam as obras literárias que narram a região por meio de alegorias. Não apenas obras que reinterpretam o passado, mas também narrativas que abordam o presente e as questões político-sociais que o permeiam — Maria Firmina dos Reis escreveu *Úrsula*, em 1859, um retrato da escravidão em solo brasileiro, instituição que seria extinta apenas vinte anos depois; Mario Benedetti escreveu *Primavera num espelho partido* [1982], no qual explora a violência da ditadura militar uruguaia, ainda vigente naquele momento; Camila Sosa Villada publicou em 2021 *O parque das irmãs magníficas*, cuja narrativa aborda a realidade da vida de uma travesti em um parque de Córdoba (Argentina).

As obras mencionadas corroboram a tese de Benedetti: ao longo do tempo, as questões político-sociais do subcontinente têm servido de matéria literária a seus escritores, seja em forma de crítica, denúncia, questionamento ou resgate histórico. Ainda que sejam obras localizadas em um espaço determinado, tratam-se de narrativas que podem ser expandidas para se pensar e contar a história da região. Decerto por isso que Vargas Llosa (2005) entende que na América Latina apenas no campo da cultura a integração da região chega a ser algo real, à vista de que, conforme defende, todos aqueles que se dedicam a alguma atividade criativa descobrem que aquilo que os une é muito maior daquilo que os separa. A literatura, portanto, assume um protagonismo no campo da produção da cultura — ela é ao mesmo tempo uma experiência individual e coletiva. Quando coletiva, ela fala a partir de uma realidade compartilhada, e, por consequência, ela se candidata a representar grupos.

Qual seria, então, o papel do escritor em uma literatura que tem, entre suas funções, a de servir como veículo da memória histórica? Para Isabel Allende (s.d, s.p.), a qual relatou que

[36] É precisamente no prólogo desta obra que o autor apresenta o conceito de Real Maravilhoso, amplamente utilizado para pensar os textos literários latino-americanos.

"as pessoas, com frequência, me perguntam quanto há de verdade nos meus livros e quanto inventei", responde da seguinte maneira:

> posso jurar que cada palavra é verdade. Se não aconteceu, certamente poderia acontecer. Não posso traçar uma linha entre a realidade e a fantasia. Antes me chamavam de mentirosa. Agora que ganho a vida com essas mentiras, me chamam de escritora. Quem sabe deveríamos nos agarrar à verdade poética (Allende, s.d., s.p.).

O escritor pode ser, portanto, uma testemunha de seu tempo, encarregando-se, por consequência, de narrá-lo, pois, conforme afirma Jozef (s.d., s.p.), "através da ação e de personagens imaginários (ou não) o romancista tenta preencher os silêncios da História, preencher seus vazios, reescrevendo-a". A literatura, desde esse ponto de vista, é um elemento essencial para a apreensão da realidade pelo sujeito, de forma que a arte narrativa dá voz àquilo que foi negado ou mesmo silenciado pela História.

Em sua obra intitulada *Como funciona a ficção*, James Wood (2012) defende que, na narrativa moderna, a voz do narrador não deve ser vinculada ao escritor. Inclusive, discute a confiabilidade do narrador de primeira pessoa e o da terceira pessoa onisciente, sendo que este último, a seu ver, está mais perto do pensamento do autor, de modo que é menos confiável. Na mesma linha de raciocínio, o semiólogo francês Roland Barthes (2004, p. 57) afirma que a escrita é a "destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pelo corpo que escreve". Isto é, ao ler ou mesmo analisar uma obra, é necessário não pensar no autor, distanciá-lo do texto, pois ele enquanto sujeito está ausente, já que a narrativa é uma criação ficcional e estética. Em outras palavras, "que ninguém mais pergunte com que finalidade o escritor escreve: escrever é a própria finalidade" (Fuks, 2021, p. 31)[37]. Portanto, tanto o escritor enquanto sujeito social está ausente, senão alienado, quanto motivações de ordem político-sociais pessoais que pudessem motivá-lo a escrever.

Por outro lado, Jozef (s.d.) adverte que os fatos não falam por si, ao contrário, só adquirem significado depois de escolhidos e interpretados. O que conduz a uma outra visão do autor: sua presença pura — as motivações que o levam a escrever; a escolha temática; a construção dos personagens; o foco narrativo. Trata-se de uma literatura que se compromete com uma causa, na qual as convicções do escritor enquanto sujeito são elaboradas e representadas. Neste caso, a subjetividade do escritor conduz, ao menos em certa medida, a sua

[37] Esta não é necessariamente a visão de Fuks. Sua fala decorre da discussão e interpretação dele sobre o entendimento do filósofo alemão Theodor W. Adorno sobre o papel do escritor.

escrita: “sua intenção e sua ética”, defende Fuks (2021, p. 32), “serão visíveis na configuração de cada detalhe, tornando-se, impreterivelmente, um elemento estrutural de sua obra”.

Faz eco às visões de Josef e Fuks o pensador brasileiro Alfredo Bosi (1936-2021) ao determinar que “a escrita resistente (aquela operação que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um *a priori* ético” (Bosi, 2002, p. 130). Logo, há “um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes”. A formulação de Bosi reforça a ideia de que a subjetividade do autor conduz sua escrita. Ao afirmar que a “escrita resistente” decorre de um *a priori* ético, o crítico evidencia que não há neutralidade na criação literária, isto é, ainda que o texto se apresente como ficção, ele carrega em si uma tomada de posição frente à realidade.

> A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. [...] A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha [...] também o que é calado no curso da conversação nabal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. [...]. É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça a transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (Bosi, 2002, p. 135).

O que Bosi explicita, em última instância, é que a escrita resistente não se limita a reproduzir a realidade social, mas a tensiona, questionando-a e revelando verdades ocultas que escapam ao discurso hegemônico. Trata-se de uma escrita que, ao mesmo tempo em que resiste no plano ético, também resiste no plano estético: desafia convenções, rompe expectativas e subverte formas consolidadas. Nesse sentido, pode não apenas denunciar estruturas de poder, mas também desconstruir hegemonias formais — caso da célebre obra de Júlio Cortázar, *O jogo da amarelinha* [1963], cuja ruptura da linearidade narrativa se tornou paradigmática no momento de sua publicação. Assim, a escrita resistente se relaciona à função social do escritor e esclarece que o vínculo entre um texto com aquele que o produz é, muitas vezes, íntimo.

Em suma, o escritor, na condição de testemunha de seu tempo, pode mobilizar uma narrativa que parte de um olhar crítico e que, por consequência, desvirtua da visão oficial e por vezes colonial dos fatos, resgatando memórias, experiências e sujeitos silenciados — como

afirma Isabel Allende (Allende *apud* Cortínez 1988, p. 80), "às vezes, penso em dar voz aos que por necessidade se calam".

Na experiência latino-americana, em particular, uma característica sobressalente da literatura do subcontinente, afirma Candido (1993, p. 264), é "o cunho militante do escritor, levando-o com frequência a participar da vida política e dos movimentos sociais, em boa parte porque as condições do meio o empurram neste sentido". Tanto por isso que Vargas Llosa (2005) reflete sobre a dificuldade que se tem, na América Latina, em separar a ficção da realidade. Tradicionalmente, diz ele, estamos acostumados a misturá-las e isso leva, por um lado à ineptidão no meio político, e por outro à existência de grandes obras — como as de García Márquez e Cortázar — que não seriam possíveis sem misturar verdade e mentira, ficção e realidade.

> Essa consciência crítica do intelectual[38], que o leva a 'participar', surge da insatisfação com o estado de coisas e não se prende necessariamente a nenhum estilo (realista, por exemplo) ou a uma filosofia (o marxismo, por exemplo). Mais forte nela do que o alvo preciso é o sentimento constante da desilusão e o desejo de transformar. Daí pode manifestar-se através de alienação aparente, como na obra de Onetti, onde sentimos o protesto por meio do isolamento (Candido, 1993, p. 266).

Considerando o exposto, há uma espécie de consciência crítica que move o escritor ao qual me refiro à ficcionalização da realidade à sua volta como uma forma de intervenção, uma vez que a literatura possui em si uma natureza subversiva. O espaço da criação e da imaginação se torna essencialmente adequado. Em especial, se se levar em conta os momentos em que há restrição de liberdade de pensamento na trajetória do subcontinente latino-americano (casos das ditaduras civil-militares da metade do século XX no Cone Sul).

A consciência crítica do escritor e seu vínculo, senão pertencimento, com a literatura latino-americana, no entanto, data de antes. Na realidade, desde suas origens, haja vista as produções de autoria *criolla*[39], como Sor Juana Inés de la Cruz, na literatura. Isso, importa destacar, não é aleatório, pois, repetiu-se ao longo da história literária da região[40] (Benedetti, 1977).

---

[38] No caso em questão, Candido agrupa dentro da categoria "intelectual" escritores e críticos, referindo-se principalmente àquela que chamou de "geração crítica" (composta, dentre outros, por Monegal, Benedetti, Onetti e Rama). Ver "Uma visão latino-americana", de Antonio Candido (1993, p. 263-270), na obra *Literatura e História na América Latina*.

[39] O termo *criollo* se refere aos descendentes de espanhois nascidos já em solo hispano-americano. Para saber mais sobre a produção literária e a consciência *criolla*, consultar o trabalho "Barroco y conciencia criolla en hispanoamérica", de Mabel Moraña (1988).

[40] Do século XIX, encontramos a Clorinda Matto de Turner, cuja obra *Aves sin nido* [1889] denuncia a exploração dos povos indígenas. No século XX, Eduardo Galeano consolidou uma literatura crítica voltada aos problemas

Portanto, o descompasso entre os postulados dos pensadores europeus e os latino-americanos, convém esclarecer, evidencia que a experiência latino-americana com a literatura assume, em muitas ocasiões, características particulares, advindas da realidade própria da região (e de suas contradições, seus processos sócio-históricos e assim sucessivamente). Isso, no entanto, não significa que não exista uma aproximação artística e/ou formal entre as duas "escolas" literárias. Afinal, como aponta Candido (1993), por questões históricas grande parte da literatura produzida no subcontinente se aproxima artística e estruturalmente da literatura europeia[41], inclusive a obra de Isabel Allende.

Por outro lado, essa influência não invalida a "assinatura" própria do legado literário do subcontinente. Como descrito por Moraña (2003), trata-se de uma ferramenta para se ler a cultura, o que, na realidade sensível, faz se afastar do cotidiano da Europa Ocidental, inevitavelmente. Aliás, a mesma autora afirma que "esse lugar [a América Latina] está diretamente vinculado à produção de sujeitos e tramas intersubjetivas através das quais toda sociedade e comunidade expressa suas queixas, expectativas e frustrações" (Moraña, 2003, p. 151-152).

Esse ponto é reafirmado pelo semiólogo argentino Walter Mignolo (1993) quando ele argumenta que, assim como a história, a literatura não deve ser observada enquanto categoria universal e absoluta, mas sim regionalizada, dado que contempla experiências situadas. Também porque, na América Latina a literatura tem sido, na maior parte do tempo, um instrumento de conhecimento sociológico, quando não o único, advoga Merquior (1977).

Em conclusão, segundo a visão aqui adotada, cada sociedade elabora seu próprio projeto literário. No entanto, isso não ocorre de maneira teórica, e sim na prática da escrita em si mesma, pois se torna resultado de um percurso histórico e social que deságua no indivíduo que a escreve. Nesse sentido, como afirma Moraña (2003, p. 150), é necessário reconhecer "a possibilidade de que o texto literário funcione como qualquer outra trama ou artefato simbólico-cultural, não para fixar identidades, mas para facilitar identificações"; entendendo-o não como relato objetivo e homogêneo em relação aos acontecimentos, mas como indício abstrato, fruto de uma série de processos que a simples periodização do tempo não seria capaz de abarcar. Mais do

político-sociais da América Latina, com ênfase na denúncia ao imperialismo estadunidense. Já no século XXI, temos Fernanda Melchor com *Temporada de huracanes* [2017], em que retrata a violência e o patriarcado enraizados na sociedade mexicana.

[41] Em referência a Palermo (2014), as literaturas situadas fora do cânone ocidental sempre se viram compelidas a acompanhar as correntes literárias, os movimentos estéticos e as escolas. Portanto, nas culturas colonizadas as literaturas sempre seguiram estilísticamente as correntes literárias da metrópole, igual que a estrutura narrativa do romance — narrador (de primeira ou terceira pessoa), tempo e espaço delimitados e, em geral, uma condução linear da história.

que isso, literatura e literato são capazes de exercer, respectivamente, encargos de evidência e contestador; documento e objeção; cuja implicação se materializa em crítica e reivindicação.

3.2 A CRÍTICA PÓS-COLONIAL E SEU REFLEXO LITERÁRIO

As discussões em torno do pós-colonialismo e dos estudos pós-coloniais alcançaram reconhecimento na segunda metade do século XX. Isso se deve, dentre outras razões, pela situação geopolítica do mundo. Porque, à época, vivia-se as Guerras de Independência de países asiáticos e africanos, assim como um processo intensificado de globalização[42], de tal sorte que ganharam força no campo teórico os debates em torno da cultura, da identidade — como etnicidade e questões de gênero — das migrações e da diáspora (muito em função da proeminência dos Estudos Culturais) (Ballestrin, 2013).

Então, os termos pós-colonialismo e estudos pós-coloniais se referem a duas experiências. Respectivamente: de um lado, é tempo histórico, ou seja, refere-se às independências de sociedades exploradas pelo imperialismo e o neocolonialismo nos continentes asiático e africano, e que, com as vitórias militares, o processo colonial chegou a seu ocaso (ao menos formalmente). De outro, alude-se às contribuições teóricas[43] aportadas dos estudos literários e culturais que ganharam relevância a partir dos anos 1980 em universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra[44] (Ballestrin, 2013).

Esse último tem por foco discutir "os efeitos materiais da condição histórica do colonialismo, bem como sobre seu poder discursivo" (Santos, 2005, p. 342), porque o conceito de pós-colonialismo, de acordo com Ballestrin (2013), surgiu a partir da percepção de uma relação antagônica entre o colonizado e o colonizador. Nesse sentido, "o argumento pós-colonial em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado" Ballestrin (2013, p. 91). Portanto, é sobre retornar ao passado colonial para analisá-lo, interrogá-lo e (re)interpretá-lo.

---

[42] Trata-se de um processo histórico de integração cultural, política, econômica, etc. Para aprofundamento da discussão, especialmente, a partir do prisma da identidade, ver: *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall (2015).

[43] Representada por pensadores como Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha, no contexto asiático; Albert Memmi, no contexto africano; e Stuart Hall, Aimé Césaire e Franz Fanon — os três no contexto da América Central.

[44] Stuart Hall (Universidade de Birmingham) e Homi Bhabha (Universidade de Sussex) são dois expoentes desse período.

Em se tratando da segunda acepção, ou seja, referente às discussões no campo teórico, tem-se na figura do crítico literário e intelectual público Edward Said uma das altivas vozes dessa linha teórica. Seu raciocínio dá conta da relação entre o colonizado e o colonizador no campo da cultura, especialmente na literatura. Sua discussão parte de dois pressupostos. O primeiro diz respeito à formação de um cânone literário hegemônico, entre os séculos XIX e XX, centrado na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, cuja formação aponta a uma hierarquia, na qual as literaturas das regiões mencionadas seriam alegadamente superiores às demais.

Em referência ao autor, o trabalho acadêmico em Literatura Comparada, campo no qual ele atuou, esteve tradicionalmente ancorado na concepção de que a Europa Ocidental e os EUA eram o centro do mundo. Isso ocorreria por seu poderio militar, econômico e político, como, igualmente, pela "alta cultura" que possuíam, a qual seria mais digna de ser estudada.

> Pode-se dizer que a produção e interpretação contínua da própria cultura ocidental manteve exatamente o mesmo pressuposto em anos muito entrados do século XX, mesmo quando aumentou a resistência política ao poderio ocidental no mundo 'periférico'. Por causa disso, e por causa da situação a que isso levou, agora se torna possível reinterpretar o arquivo cultural ocidental como se fosse geograficamente fraturado pela divisão imperial ativada, e proceder a um tipo diferente de leitura e interpretação. Em primeiro lugar, pode-se considerar que a história de disciplinas como a literatura comparada, a literatura inglesa, análise cultural e antropologia está filiada ao império e, por assim dizer, até contribui para seus métodos de manter a ascendência ocidental sobre os nativos não ocidentais [...]. E segundo, essa mudança de perspectiva interpretativa nos permite questionar a inquestionada soberania e autoridade do observador ocidental supostamente distanciado (Said, 2011, p. 101).

Um ponto importante sobre os textos aos quais Said se refere, de elevada relevância para os estudos pós-coloniais, é que não se bastam na composição de um *canon*; eles se valem de um comportamento colonial[45], o qual reforça o esforço de dominação empreendido por essas sociedades. Tais alusões coloniais, no entanto, foram pouco exploradas pela crítica, conforme alega o pensador palestino, o que resultou valioso para a crítica pós-colonial em seu projeto de releitura e reinterpretação desses textos — como o próprio Said o faz em seus trabalhos.

O segundo pressuposto, estreitamente vinculado ao primeiro, refere-se ao que Said denomina como "discursos universalizantes", produzidos pelos mesmos atores. Esses discursos, com raras exceções, "pressupõem o silêncio, voluntário ou não, do mundo não europeu. Há incorporação; há inclusão; há domínio direto; há coerção. Mas muito raramente

[45] Said cita *Mansfield Park* [1814], de Jane Austen. Na obra em questão, uma família inglesa é proprietária de uma fazenda em Antígua, nas Antilhas; por consequência, sua riqueza é fruto de trabalho escravizado. Esse aspecto, no entanto, não é problematizado na narrativa, mas tratado com naturalidade — o que se revela como um silêncio, o qual tampouco significa neutralidade.

admite-se que o povo colonizado deve ser ouvido e suas ideias, conhecidas" (Said, 2011, p. 101). À luz do presente argumento, Europa e Estados Unidos reivindicam para si a autoridade histórica e inquestionável de falar sobre e ditar como são os outros povos — as denominadas *representações culturais*[46] —, não apenas por sua superioridade intelectual e literária[47], como continuidade de seu processo de dominação. Por conseguinte, trata-se de uma colonização que se dava em sentido político-ideológico, econômico e militar de conquista territorial — dessa forma, a cultura é uma das esteiras de realização do processo em questão, quer dizer, "o vínculo entre cultura e política imperial é assombrosamente direto" (Said, 2011, p. 41).

Como observa Said, "a autoridade do observador e do centralismo geográfico é fortalecida por um discurso cultural que relega e confina o não europeu a um estatuto racial, cultural e ontológico secundário" (Said, 2011, p. 113-114). Logo, os discursos, incluídos os literários[48], tiveram um papel crucial na legitimação da postura colonizadora, visto que no argumento "nós contra eles" foram sinalizadas diferenças culturais determinantes[49], as quais foram observadas desde uma concepção negativa, enquanto uma se mostrava elaborada, as outras eram primitivas, o que engendrou a ideia de quem deve ser civilizado e quem se encarrega de civilizar. Nas palavras de Said:

> Considero esses discursos africanistas e indianistas, como foram chamados, parte integrante da tentativa europeia geral de dominar povos e terras distantes, e portanto relacionados com as descrições orientalistas do mundo islâmico, bem como com as maneiras específicas pelas quais a Europa representou o Caribe, a Irlanda e o Extremo Oriente. O que há de marcante nesses discursos são as figuras retóricas que encontramos constantemente em suas descrições do 'Oriente misterioso', os estereótipos sobre 'o espírito africano' (ou indiano, irlandês, jamaicano, chinês), as ideias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando 'eles' se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que 'eles' melhor entendiam era a força ou a violência; 'eles' não eram como 'nós', e por isso deviam ser dominados (Said, 2011, p. 09-10).

---

[46] Para Said (2011), as representações culturais correspondem às formas discursivas construídas pelo Ocidente para construir a imagem do 'Outro' não-europeu como inferior e legitimar sua posição de poder e sua suposta superioridade.

[47] A relação entre conhecimento e poder, que autoriza o ocidente a discorrer livremente sobre o oriente, é amplamente discutida por Said em sua obra *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, publicada pela primeira vez em 1978. Esta obra, aliás, antecede *Cultura e Imperialismo*. Nesta segunda, por seu turno, conforme alega o pensador palestino no capítulo de introdução, há reformulações do argumento apresentado nesta outra, a precursora.

[48] Em sua obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2007), Said se debruça sobre o legado de uma diversidade de intelectuais europeus, não apenas do campo literário, mas de diferentes áreas, que em seu momento propagaram discursos em favor da suposta superioridade europeia em detrimento do Oriente, contribuindo para a criação de uma imagem de um Oriente a ser dominado.

[49] A formação de identidades culturais, conforme aponta Said (2011), reclama um leque de opostos, isso significa que nenhuma identidade existe por si só, em realidade depende das oposições e negativas de outras identidades: os europeus reclamam os latinos, os africanos, os asiáticos, etc. Daí que se forma a premissa de "nós contra eles" como afirmação mesma de identidades.

Consequentemente, no cerne das discussões do pensador palestino consta a narrativa literária e seus efeitos, tanto na proliferação do processo de conquista, quanto, como se verá, na resistência a essa dominação. Essa centralidade da narrativa encontra eco em Ortega (2003), para quem a realidade não existe fora do relato, o que implica sempre a presença de alguém que narre e de uma perspectiva a partir da qual essa realidade se constrói. Logo, acrescenta a autora, "o ponto de vista humano supõe sempre um ponto de vista narrativo" (Ortega, 2003, p. 153). Sendo assim, as narrativas não apenas são utilizadas, mas também se revelam fundamentais para a construção dos discursos, das histórias e das identidades dos e sobre os povos.

Haja vista que "os textos são proteiformes; estão ligados a circunstâncias e políticas grandes e pequenas, e estas requerem atenção e crítica" (Said, 2011, p. 484). Tal porque, conforme alega o pensador palestino, ler e escrever são atividades jamais neutras, sempre envolvem interesses, visões de mundo, realidades sociais, poder, disputas e paixões. Nesse sentido, é preciso considerar que tanto as narrativas como as representações culturais envolvem finalidades e pontos de vista específicos. O texto, neste caso, não é apenas uma produção artística que surge aleatoriamente, mas reflexo da realidade social e cultural da qual se origina.

Nessa perspectiva, Said compreende que, na conjuntura em foco, há dois vieses em pauta: (1) do colonizador, em que a narrativa é conduzida de modo a sustentar diferenças substanciais entre povos e, assim, tornar legítima a dominação de uns sobre outros; e (2) do colonizado, em que a narrativa se torna um método "para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria" (Said, 2011, p. 11). A narrativa se constitui, portanto, como uma estratégia — simultâneamente de dominação e de resistência.

De resistência porque, segundo o mesmo pensador, em praticamente todos os lugares do mundo não-europeu onde o homem branco pisava formava-se algum tipo de resistência. Tal porque, "*onde há opressão, há resistência*", ratifica a teórica pós-colonial Grada Kilomba (2019, p. 69, grifos do original). Neste caso, trata-se de uma resistência contra o apagamento ou mesmo a manipulação do discurso sobre a história do colonizado, sendo, por conseguinte, uma resistência no plano simbólico que, ademais, elucida as disputas em torno das narrativas.

> O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa Como sugeriu um crítico, as próprias nações *são* narrativas. O poder de narrar, ou impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram

> povos do mundo colonial para que se erguesse e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas de igualdade e solidariedade humana (Said, 2011, p. 11, grifo do original).

Assim, a chamada "literatura pós-colonial" é toda aquela produzida pelos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX (Bonnici, 1998)[50]. Portanto, as literaturas que se espalham pelos continentes americano, africano, asiático e Oceania, seja nas línguas do colonizador ou não. Said (2011, p. 114) complementa dizendo que é uma "literatura imensamente interessante e variada do período pós-colonial, criada em resistência à expansão imperialista da Europa e dos Estados Unidos nos séculos XVIII e XIX". Somando ao argumento, na perspectiva de Santos (2005, p. 343) qualifica-se como uma literatura que veio *com* o império e não simplesmente *depois* dele, "para dissecar a relação colonial e, de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas".

Nessa perspectiva, podemos entender que se trata de uma literatura de resistência/combate aos domínios europeu e estadunidense[51], particularmente. Em outras palavras, refere-se a uma literatura situada em um contexto histórico específico e que se define pelo enfrentamento aos impérios formais e às representações reducionistas que estes elaboraram sobre os povos colonizados, levando à "redescoberta e repatriação daquilo que fora suprimido do passado dos nativos pelos processos imperialistas" (Said, 2011, p. 329).

Logo, podemos pensar que a *descolonização*, no sentido da crítica pós-colonial, foi levada a cabo tanto por lutas diretas de independência, quanto pela produção cultural, conforme atesta Said:

> A lenta recuperação, muitas vezes amargamente disputada, do território geográfico, a qual se encontra no cerne da descolonização, foi precedida — como no caso do imperialismo — do mapeamento do território cultural. Depois do período de 'resistência primária', literalmente lutando contra a intromissão externa, vem o período de resistência secundária, isto é, ideológica (Said, 2011, p. 328).

---

[50] Com exceção dos Estados Unidos, tendo em vista que entre o final do século XIX e meados do século XX esse Estado se tornou também uma potência imperialista. Logo, sua literatura passa a ser registrada como universal e, consequentemente, torna-se tão relevante quanto a europeia (Bonnici, 1998).

[51] Estadunidense porque Said (2011) entende que há uma continuidade do legado europeu, o qual é passado às mãos dos Estados Unidos, com maior ênfase a partir da segunda metade do século XX. Nos seus dizeres, "o triunfo dos Estados Unidos como a última superpotência sugere que um novo arranjo de linhas de força irá estruturar o mundo, e elas já começavam a se evidenciar desde as décadas de 1960 e 1970" (Said, 2011, p. 432). Para uma leitura mais aprofundada da análise do pensador palestino, ver o subcapítulo "Ascendência americana: o espaço público em guerra", do capítulo "Livre da dominação no futuro", na obra *Cultura e Imperialismo*.

Trata-se, então, de uma literatura cujo ponto de vista parte do colonizado. Isto significa que "ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros", alega Santos (2005, p. 343). Isto é "a literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos dela decorrentes", complementa a pesquisadora.

Tal perspectiva dialoga com a proposta de Said (2011) de resistência cultural descolonizante, a qual pode ser observada a partir de três temas: (1) o direito de um povo de visualizar sua história por inteiro e não fragmentada; (2) a resistência não como mera afronta ao imperialismo, mas como uma possibilidade alternativa de pensar a história humana e (3) e ao nacionalismo como aproximação e integração humana e não como separatismo.

Por isso, uma estratégia comum da crítica pós-coloniais na literatura é a *releitura*[52] de narrativas ocidentais, em muitos casos consolidadas como clássicos, da qual, muitas vezes, resulta uma *reescrita* a partir de uma visão não-ocidental[53]. A fim de contas, "a invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente" (Said, 2011, p. 34). Trata-se de um movimento para observar aquilo que foi dito e como foi dito — as *representações culturais* —, mas também observar os silêncios contidos nas entrelinhas, os quais passam a servir como espaço de criação do colonizado. Nesse horizonte, Bonnici (1998; 2005) acrescenta que essa literatura prevê a denúncia do estrago colonial e a expansão do cânone.

> Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado — como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência (Said, 2011, p. 332).

---

[52] Nessa leitura, Said (2011) convoca o que ele denomina como *leitura de contraponto*, cuja atuação envolve aproximar as duas experiências, a do colonizado e a do colonizador, com o objetivo de observar as questões envolvidas particularmente na representação cultural dentro dessa relação dicotômica.

[53] Para exemplificar seu argumento, Said (2011) enumera obras que são releituras daquelas clássicas europeias. Uma delas é *The river between* [1965], do escritor queniano Ngugi wa Thiongo, cuja releitura foi feita a partir do romance *Coração das trevas* [1899], de Joseph Conrad. Em sua análise, elabora que "em Ngugi, o homem branco perde importância — reduzido a um solitário personagem de missionário, emblematicamente chamado de Livingstone — embora a influência dele seja perceptível nas divisões que separam as aldeias, as margens do rio e as pessoas umas das outras. [...] Um novo padrão, suprimido em *Coração das trevas*, aparece e Ngugi gera a partir dele um novo mito, cujo curso tênue e obscuridade final sugerem a volta a uma África africana" (Said, 2011, p. 330-331, grifos do original).

Portanto, o que qualifica uma literatura como pós-colonial, em primeiro lugar, é o seu pertencimento geográfico: trata-se de uma produção oriunda de ex-colônias e que se inscreve em um contexto histórico específico. Depois que, para além de sua origem, sua forma prática é evidenciada na construção narrativa, que se coloca em tensão com o discurso imperial oficial. Sobre este tema, tomo de empréstimo as palavras de C.L.R. James, quem afirma que "convenci-me da necessidade de escrever um livro no qual assinalaria que os africanos ou os seus descendentes, em vez de serem constantemente o objeto da exploração e da ferida de outros povos, estariam eles mesmos agindo em larga escala e moldando outras gentes de acordo com suas próprias necessidades" (James, 2010, p. 11). Em outras palavras, uma narrativa que parte do ponto de vista do colonizado e o coloca como agente.

Essa tensão pode ser lida como um movimento de reinterpretação, ressignificação ou mesmo de revisionismo histórico do legado colonial. Nesse sentido, a crítica pós-colonial na literatura reflete uma escrita em que podem ser observados movimentos de promoção de protagonismo ao subalternizado, de ressignificação do legado colonial e de exposição/denúncia da violência colonial. Retomando o postulado de Said (2011) sobre as representações culturais, se estas, em seu momento, atuaram em favor da imposição e manutenção imperial, na escrita pós-colonial há uma visível subversão dessas elaborações discursivas. Tais movimentos se manifestam na própria construção narrativa, nas escolhas do autor, nas ambientações, nas personagens e em suas trajetórias. Afinal, as narrativas não são neutras e, como sublinha Said, a partir sobretudo de meados do século XX "o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder, testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com autoridades" (Said, 2004, p. 32). O escritor se traja "como um intelectual testemunhando a experiência de um país ou de uma região e dando a essa experiência uma identidade pública para sempre gravada na agenda discursiva global", finaliza.

3.3 A CRÍTICA DECOLONIAL: DAS ORIGENS À SUA FORMA PRÁTICA

A crítica decolonial surgiu com o Grupo Modernidade/Colonialidade, no final do século XX, quando ocorrem os primeiros encontros de seus integrantes, e foi construída em diálogo com discussões anteriores — entre elas, articulações desenvolvidas ainda na década de 1970

por pensadores que fizeram parte do coletivo[54] e também as reflexões da crítica pós–colonial[55] (Ballestrin, 2013). Particularmente no que se refere ao diálogo com a crítica pós-colonial, o coletivo supracitado esclarece que são pensamentos distintos em vista de haver divergências quanto à construção da crítica contra o colonialismo. Um dos argumentos apresentados[56] é que o processo colonizador se deu de forma diferente nas Américas em comparação com a Ásia: se por um lado a região asiática foi colonizada pelo Império Britânico, na América Latina houve colonização e exploração espanhola, francesa e portuguesa. Ademais, o continente americano foi palco de escravização de pessoas até o final do século XIX, recebendo milhares de africanos trazidos à força (Ballestrin, 2013).

A proposta deste novo coletivo de intelectuais, em sua maioria latino-americanos[57], foi de renovar a área das ciências sociais na região por meio da releitura de eventos históricos e a problematização de questões histórico-culturais, especialmente o processo de colonização das Américas e seus efeitos[58].

À vista do exposto, segundo a crítica decolonial, a colonização, em linhas gerais, sustentou-se por meio da denominada colonialidade, a qual, nas palavras de Catherine Walsh (2012, p. 66), se refere a uma ordem mundial de poder[59] "que emerge no contexto da colonização europeia nas Américas, ligado ao capitalismo mundial e o controle, dominação e subordinação da população através da ideia de raça, que logo se naturaliza".

---

[54] Caso de Aníbal Quijano, com a Teoria da Dependência; Henrique Dussel e a Filosofia da Libertação; e Immanuel Wallerstein, com a Teoria do Sistema-Mundo (Ballestrin, 2013).

[55] O Grupo Modernidade/Colonialidade, aliás, deriva de um coletivo anterior o Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos, que, por sua vez, formou-se inspirado no Grupo dos Estudos Subalternos Sul-Asiático, ambos elaboraram suas discussões com base na crítica pós-colonial (Ballestrin, 2013).

[56] Existem, no entanto, outros argumentos, entre os quais destaco: de que a crítica pós-colonial exclui a experiência americana com a colonização, que, aliás, antecede todas as outras; de que a crítica pós-colonial têm seus debates embasados exclusivamente no pensamento europeu; e de que a ideia de uma pós-colonialidade não existe, uma vez que a ordem mundial estabelecida pelo colonialismo permanece vigente (Grosfoguel, 2014; Segato, 2021).

[57] Em sua formação inicial, integraram intelectuais como Aníbal Quijano, sociólogo peruano; Catherine Walsh, linguista estadunidense e radicada no Equador; e Walter Mignolo, semiólogo argentino. Havia, no entanto, muitos outros. E, de modo geral, os integrantes do grupo provinham de diferentes áreas, diferentes universidades e de diferentes regiões do continente, o que permitiu um debate amplo.

[58] Em igual medida, a crítica decolonial visa a um revisionismo histórico da colonização, amplamente discutido por Aníbal Quijano. Neste projeto, concede-se à América Latina uma posição central na constituição do mundo moderno. Na leitura do sociólogo peruano, a América foi quem inventou a Europa, devido a que no processo de imposição colonial, o "Novo Mundo" surgiu como uma novidade para o Velho Continente, e foi nesse confronto cultural que ideias basilares, como de raça, foram construídas. Para mais, consultar: "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" (2000, p. 122-151), na obra *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*; *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (2020).

[59] O conceito de colonialidade, especificamente, do poder, foi discutido e nomeado por Aníbal Quijano. Ver: "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" (2000, p. 122-151), na obra *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Deste primeiro conceito derivaram outros, colonialidade do saber (Mignolo, 2003); colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007) e, ainda que menos explorada que as demais, a colonialidade cosmogônica da mãe natureza e da vida mesma (Walsh, 2012).

Não obstante, Maldonado-Torres (2023) relembra que a discussão sobre colonialidade tem raízes indígenas. Em consonância com suas palavras, esse pensador destaca que foi a insurgência dos povos originários e seus questionamentos ao colonialismo que deram as condições históricas, políticas e ideológicas para que a noção fosse concebida, posteriormente, pelo grupo Modernidade/Colonialidade, do qual participava. Essa insurgência, alega ele, não apenas ressignificou o entendimento sobre os legados do colonialismo, como também possibilitou que, atualmente, se pense criticamente essa conjuntura histórica. Atesta ele:

> Para mim o ativismo indígena, ou seja, o discurso da colonialidade, eu creio que não existiria hoje se não fosse pela insurgência indígena. No final dos [anos] oitenta, mil novecentos e oitenta, e início dos [anos] noventa, no contexto do quinto centenário do chamado 'descobrimento da América', foi essa grande insurgência de mobilização que levou muitos e muitas intelectuais, sobretudo, mas não somente, na América Latina, em Abya Yala, nesta parte de Abya Yala, a pensar (e em um contexto de crise do marxismo, porque a União Soviética estava caindo) em outras possibilidades de olhar para a História de Abya Yala, e para a importância da colonização e o impacto profundo da colonização. E é aí que surge a noção de colonialidade, ou seja, desde o início devemos isso à insurgência indígena e ao seu questionamento do colonialismo, à sua insistência de que precisamos continuar pensando a questão do "descobrimento" e da colonização (Maldonado-Torres, 2023, p. 152).

Na mesma toada, Maldonado-Torres (2023) acrescenta que essa estrutura de poder se converteu na base de estruturação dos Estados-nação (ou seja, a datar do século XIX). Em outras palavras, a ideia de raça — segundo a qual existiria uma raça superior e outras consideradas inferiores, como a indígena e a negra, no contexto latino-americano, — foi a lógica ideológica e moral utilizada para justificar a imposição de um povo sobre outro(s).

Esse raciocínio nasce no processo de dominação e colonização das Américas. Da premissa em evidência em diante, os colonizadores determinaram relações de dominação e o controle econômico e de trabalho. Uma lógica, diga-se ligeiramente, que em momento posterior foi aperfeiçoada e utilizada também na colonização de outras regiões, em outros continentes, de acordo com Aníbal Quijano (2000)[60]. De forma que Segato (2021) sustenta que a colonialidade imprimiu um novo olhar sobre a história mundial, porque ainda que esse padrão de poder tenha surgido nas Américas, diz respeito a todo o planeta.

Precisamente devido ao seu alcance e persistência, é que seu padrão de poder não se restringe à ideia de raça, estendendo-se a diferentes aspectos, como o gênero, a sexualidade, o tipo de conhecimento e a natureza[61] — dimensões que correspondem, respetivamente, às

---

[60] A ideia central de Quijano é que, no contexto da colonização das Américas, consolidou-se a noção de raças superiores e inferiores, a qual serviu de base para sustentar e expandir o poder europeu. Tal concepção passou a orientar a definição de posições sociais e laborais em escala global.

[61] Por natureza me refiro ao mundo natural, aos ecossistemas, às plantas e aos animais.

intituladas colonialidade do poder, do ser, do saber e da natureza (Walsh, 2012). Deve-se entender por "colonialidade", então, a lógica que estabelece hierarquias entre as minorias históricas em benefício do povo opressor e que, no interior das instituições, perpetua uma ordem global, ou seja, uma espécie de classificação daquilo que possui valor e/ou daquilo que é legítimo (como os sistemas de conhecimento, os imaginários sociais). Essa "ordem global", por conseguinte, naturaliza a superioridade de determinados sujeitos e saberes em detrimento de outros. A ordem da colonialidade, nesse sentido, opera por meio da violência simbólica, já que delimita modos de ser e estar no mundo e quem pertence e como pertence a eles.

> Esta matriz quadridimensional [colonialidades do poder, do ser, do saber e da natureza] da colonialidade evidencia que a diferença construída e imposta desde a colônia até os tempos atuais não se assenta apenas na cultura, nem tampouco reflete uma dominação enraizada somente em questões de classe, como tem argumentado grande parte da intelectualidade de esquerda latino-americana. Ao contrário, a matriz da colonialidade afirma o lugar central da raça, do racismo e da racialização como elementos constitutivos e fundantes das relações de dominação e do próprio capitalismo (entrelaçados, de fato, às estruturas do patriarcado e aos tropos da sexualidade masculinista). É nesse sentido que falamos da "diferença colonial", sobre a qual se assenta a modernidade, bem como a articulação e o crescimento do capitalismo global (Walsh, 2012, p. 68).

Nessa leitura, o chamado Ocidente se apresenta como padrão de referência, ou seja, uma sociedade que atingiu o máximo desenvolvimento, evolução e civilização no modo de ser e estar no mundo. Em contrapartida, aqueles que não pertencem a esse mundo — por sua cor, suas crenças, suas culturas, etc. — são vinculados a uma condição de terceiro-mundismo, pois sua natureza é inferior. Trata-se de um modo de ser e estar "de um mundo que tradicionalmente tem sido definido como o mais pobre em termos epistemológicos e ontológicos e sobre o qual seus próprios habitantes teriam suas mitologias, mas não suas teorias" (Armani, 2022, p. 166).

Portanto, a ideia de superioridade e inferioridade racial, junto de outros preceitos — como de progresso e desenvolvimento, da natureza sob domínio do homem, da organização hierárquica dos seres e dos saberes, bem como a superação da vida (seja humana ou não) pelo capital — integram essa coesão histórico-social decorrente colonialidade (Segato, 2021).

No entanto, diferentemente do colonialismo, que teve um fim enquanto empreendimento de conquista política e territorial, a colonialidade teve apenas um começo. Porque sua lógica hierarquizante continua organizando e estruturando as sociedades na contemporaneidade. Na leitura de Maldonado-Torres (2020, p. 36), a colonialidade "pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização [seletiva] que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais". Em outras palavras, trata-se de uma dinâmica que perpetua forças opressoras e, ao contrário de ser estática, permanece se reconfigurando, se atualizando e se adaptando às

novas configurações sociais, garantindo a continuidade do padrão hierárquico caracterizado antes, que organiza as sociedades e suas relações internas e externas. Como exemplo, convém pontuar que as zonas periféricas do mapa-mundi convencional, como o chamado Sul Global, permanecem, mesmo que parcialmente, sujeitas à uma situação colonial de subalternização.

O conceito de decolonialidade, dado o exposto, surge na contramão do cenário esboçado. Em referência ao que escreveu Maldonado-Torres (2020), a decolonialidade é uma teoria, ainda que, por vezes, o conceito também seja evocado em discussões para além dos muros da universidade, isto é, como pensamento e ação político-ideológica. Sua definição, então, enseja uma teoria que reflete criticamente sobre pressuposições científicas acerca do tempo, do espaço, do conhecimento e também as concepções que o grande público possui no que diz respeito a essas mesmas questões. Esse revisionismo, por conseguinte, permitiria entender o processo de colonização desde a experiência do colonizado, de modo a oferecer "ferramentas conceituais para avançar a descolonização" (Maldonado-Torres, 2020, p. 29).

É possível compreender, portanto, que, para o pensador porto-riquenho supracitado, a decolonialidade se vincula, via de regra, ao mundo acadêmico, como maneira de se legitimar teoricamente. Ele também reconhece essa noção, a partir de uma outra perspectiva: como um comprometimento político. Isso é realizado por Maldonado-Torres na medida em que defende uma "*atitude des-colonial*" nasce quando se assume "uma postura crítica ante o mundo da morte colonial e na busca pela afirmação da vida daqueles que são mais afetados por tal mundo" (Maldonado-Torres, 2008, p. 66-67, grifo do original). Isso porque, ainda em referência ao autor, não se pode reduzir a descolonização e a decolonialidade a posturas intelectuais, apenas, porque elas devem acontecer também na prática cotidiana [ação]; "são duas formas de luta, simultâneas" (Maldonado-Torres, 2023, p. 154).

> Sim, a universidade é um campo de batalha, um campo de luta. E é preciso ver, como em todo campo de luta, que certas mudanças podem abrir possibilidades, mas também trazem limites e desafios. Nesse caso, o decolonial tende a passar de uma rejeição completa a uma aceitação, mas de forma muito particular e restritiva. E eu acredito que isso representa um desafio para nós, que estamos e trabalhamos na universidade e pensamos que a descolonização e a decolonialidade não podem se reduzir a posturas meramente intelectuais. É um desafio, para deixar isso claro. Podemos assumir – algo que Enrique Dussel costuma dizer muitas vezes – que essa 'incorporação' pode ser tomada como um convite para desafiarmos de maneira mais contundente o sistema. [...] Continuamos lutando, mas, na realidade, nossa luta principal não está restrita ao que acontece apenas na universidade. Ela está nas formas de colaboração constante e conjunta com agentes de mudança, com militantes e lutadores e lutadoras (Maldonado-Torres, 2023, p. 153).

Walsh (2013, p.67), por sua vez, apresenta uma visão alternativa à de Maldonado-Torres, pois defende que "a decolonialidade não é uma teoria a ser seguida, mas um projeto [político-ideológico] a ser assumido". A pensadora entende que o conceito de decolonialidade não tem raíz acadêmica, tratando-se, na verdade, de um horizonte de luta para enfrentar os padrões de poder moderno/colonial. Em suas palavras, "a decolonialidade e a interculturalidade[62] [devem ser] entendidas como apostas, propostas e projetos de vida, de re-existir, sentir-pensar e con-viver nas fissuras da ordem dominante e da matriz moderno/colonial" (Walsh, 2014, p. 47). Tal perspectiva decorre, como ela afirma, de sua própria experiência, isto é, de seu acompanhamento pessoal de movimentos sociais, cujas lutas, ainda que não explicitamente nomeadas como decoloniais, apontam nessa direção.

Não menos importante, para ela, são as lutas levadas a cabo no período colonial, no qual

> podia-se observar claramente nas estratégias, práticas e metodologias — as pedagogias — de luta, rebeldia, *cimarronaje*, insurgência, organização e ação que os povos originários primeiro, e em seguida os africanos e as africanas *secuestradxs*, empregaram para resistir, transgredir e subverter a dominação, para seguir sendo, sentido, fazendo, pensando e vivendo — decolonialmente — apesar do poder colonial (Walsh, 2013, p. 25, grifos meus).

Ou seja, em sua perspectiva, os movimentos decoloniais têm origem muito antes da formulação do termo, de modo que não se restringem a um conceito, mas representam resistências históricas e políticas em curso desde o início da colonização. Além disso, a autora menciona as Constituições Federais Interculturais e Plurinacionais do Equador e da Bolívia, elaboradas com a participação dos diversos atores sociais que compõem suas sociedades, incluindo, pela primeira vez, os povos indígenas e os operários. Essas constituições se baseiam nos princípios do pensamento andino de "*buen vivir*", ou seja, viver em harmonia com a natureza com base nos princípios de solidariedade e bem-estar comunitário (Walsh, 2012, 2014). Estes dois casos demonstrariam que o projeto decolonial está mais presente na ação do que na teoria, realizando-se em práticas concretas de organização social e política.

Por outro lado, a mesma pesquisadora sustenta que, ainda que a decolonialidade não tenha raiz acadêmica, isso não impede sua teorização:

---

[62] O conceito de interculturalidade, diz respeito, na visão de Walsh (2012), à necessidade de promover relações positivas e produtivas entre diferentes grupos culturais, confrontando o racismo e a exclusão, a fim de conscientizar os cidadãos quanto à busca coletiva de uma sociedade mais justa e equitativa. Para a pesquisadora, a interculturalidade se vincula diretamente à decolonialidade. Para saber mais, consultar os trabalhos da autora, bem como este citado, o qual consta na lista de referências.

> A decolonialidade e a interculturalidade não são, para mim, temas de raiz acadêmica. São eixos, apostas e horizontes de luta, lutas que, de múltiplas maneiras, buscam enfrentar os padrões do poder moderno/colonial e apontar para a construção de um modo de viver distinto. Claro que, a partir dessas lutas, podemos teorizar[63] (Walsh, 2014, p. 48-49).

Citando um caso análogo, tem-se na ativista e pesquisadora boliviana Silvia Cusicanqui, alguém que converge com a teórica supracitada. Afinal, segundo Cusicanqui, "a teoria é simplesmente a interpretação da realidade [sensível]. Então, quando você é capaz de interpretar a realidade está fazendo teoria" (Cusicanqui, 2024, s.p.). Assim como a pensadora estadunidense, sua trajetória em relação às discussões sobre e contra o colonialismo também tiveram origem fora da academia. Afirma ela que foi por meio de conversas com pessoas do campo que se tornou consciente do funcionamento do sistema colonialista vigente.

O balanço entre essas perspectivas evidencia que a compreensão de decolonialidade não é unânime, tampouco é estanque. Porque, como apresentado, há diferentes interpretações sobre sua definição mais direta. Em contrapartida, parece haver um consenso — algo que pode ser encontrado também em outros autores que discutem temas à luz da decolonialidade[64] — quanto à lente política a partir da qual ela opera. Isto é, a decolonialidade é, antes de mais nada, ativismo político, sua crítica é de ordem ética e política, independentemente do âmbito ao qual se refere: teórico, luta social, acadêmico etc..

Partindo, portanto, de tais considerações, a decolonialidade, por vezes também chamada de "giro decolonial", pode ser entendida, resumidamente, como uma resistência/combate à colonialidade. Portanto, em seu âmago, em sua essência, estão a insurgência e a transgressão de povos historicamente subalternizados, não mais reduzidos a objetos de estudo, mas reconhecidos como produtores de saberes e experiências (Maldonado-Torres, 2020, 2023); a valorização de diferentes modos de vida, humanos e não humanos (Walsh, 2012, 2013); e o reconhecimento de saberes produzidas fora do eixo Europa–Estados Unidos, afinal, "também se pensa nas margens" (Cusicanqui, 2024, s.p.). Consequentemente, busca-se uma ruptura com o sistema hierárquico estruturado pela colonialidade, leia-se, uma descolonização generalizada.

Na base dessas reflexões, é possível identificar outros elementos constitutivos do projeto decolonial. Um deles é que o projeto decolonial não se propõe a negar o colonialismo nem os rastros deixados por ele. Ao contrário, um dos objetivos do projeto decolonial é, ademais de

---

[63] Os próprios trabalhos acadêmicos de Walsh dão conta dessa noção, em vista de que, a título de ilustração, ela elabora o conceito de interculturalidade e o vincula à decolonialidade. Consultar: "Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas" (2012).

[64] Consultar: *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*, de María Eugenia Borsani e Pablo Quintero (orgs.) (2014).

sua superação, observar esse fenômeno, entendê-lo a partir das marcas impressas nos povos subalternizados, bem como, da sua lógica de funcionamento, a fim de elaborar estratégias de enfrentamento. O colonialismo, e, consequentemente, a colonialidade, são, portanto, o ponto de partida para a discussão.

Outro elemento central é a ideia de avançar a descolonização, tese defendida por Maldonado-Torres (2008, 2020, 2023). Isso implica compreender que a descolonização é um projeto ainda inacabado, ainda em curso[65]. Tradicionalmente, a descolonização se refere ao processo histórico de independência política e econômica das ex-colônias, quando essas se tornaram nações soberanas; este processo já está, em grande medida, concluído. No entanto, em vista de que há um outro projeto, "o de morte e desumanização modernos" (Maldonado-Torres, 2008, p. 66). Isso, em suma, é a própria colonialidade, a qual permanece ativa — isso porque existem outras camadas do processo colonial que até o momento não foram superadas.

Essa perspectiva encontra ressonância nas críticas de Cusicanqui ao denunciar o colonialismo intelectual:

> não podia transformar um trabalho vinculado a compreender a memória coletiva das populações, entender suas estratégias discursivas para se defender da dominação, não podia transformá-lo em uma moda acadêmica de universidades elitistas como Duke, uma das universidades mais caras dos Estados Unidos. [...] É uma forma de colonialismo intelectual que eu não aceito. Não aceito nenhum tipo de colonialismo. Como somos do Sul, essas universidades tiram proveito de nossas ideias, levam como matéria-prima e nos devolvem como produto elaborado, tal como fazem com os recursos naturais; com as ideias fazem o mesmo. E isso eu não admito, ou seja, se é preciso trabalhar numa luta anticolonial, também é preciso trabalhar contra o imperialismo intelectual, contra o extrativismo intelectual (Cusicanqui, 2024, s.p.).

A fala da pesquisadora evidencia que a descolonização não se limita a dimensões políticas formais. Pelo contrário, a descolonização envolve também a disputa pelo controle da produção e circulação de saberes, dos bens culturais, das práticas de ensino-aprendizagem, etc., estendendo-se a todo o plano político-social, e exigindo práticas que resistam à apropriação e à homogeneização de seres, experiências e ideias.

Portanto, avançar a descolonização requer a formulação de estratégias que direcionem a uma mudança radical nas formas hegemônicas estabelecidas — uma transformação concreta

---

[65] Assim como o projeto de descolonização está inacabado, também o giro decolonial está, tanto na luta contra a colonialidade quanto na formulação mesma do pensamento anticolonial, isso porque a colonialidade, profundamente enraizada na organização social-mundial, apresenta-se como uma barreira para um processo descolonizador mais imediato — constitui-se, precisamente, como parte do desafio de(s)colonial. É essa perspectiva que embasa a reflexão de Walsh (2014) sobre realizar ações nas fissuras da ordem dominante. Em outras palavras, a crítica decolonial tem contribuído para a criação de brechas na cadeia colonial, muito mais do que a sua superação imediata, ao menos no curto e médio prazo. O fim último, no entanto, é a superação da lógica da colonialidade, conforme aponta Maldonado-Torres (2020).

e política, que tenha como ponto de partida uma mudança de consciência, tanto no nível individual quanto coletivo (Maldonado-Torres, 2008, 2023). Em outras palavras, trata-se de superar a atitude colonial em direção a mudanças de ordem política, cultural, moral e assim sucessivamente. Mais antiga que a decolonialidade, mas diretamente vinculada a ela, poderia-se dizer que é, então, essa ação de combate que, como visto, incorpora-se à teorização no fim do século XX.

Esse horizonte descolonizador, quando pensado em sua ação, também contempla o campo da cultura e das artes, que se configura como espaço estratégico para a crítica, porque ele é atravessado por disputas de valores, memórias e significados. Por conseguinte, nele se articulam a (de)colonialidade do saber e do ser, dimensões que se manifestam tanto na produção de conhecimentos quanto nas expressões culturais e dizem respeito às ideias, experiências e subjetividades de indivíduos e de grupos. Porque a cultura é expressão simbólica de valores, conhecimentos, costumes, práticas sociais e artísticas; logo, representa e caracteriza sociedades e povos (Hall, 1997). Por isso, a cultura não deve ser compreendida apenas como manifestação artística, mas como espaço de ressignificação, em consonância com as pedagogias decoloniais[66] propostas por Walsh (2013, p. 31), que buscam "traçar caminhos para criticamente ler o mundo e intervir na reinvenção da sociedade".

Nessa mesma direção, Maldonado-Torres enfatiza que,

> sim, a arte, ou seja, o que chamamos de arte, essa produção criativa é fundamental porque tem a ver com a descolonização do imaginário e dos símbolos, e os humanos são animais simbólicos. Tem que haver uma forma de imaginar que sobrepasse a imaginação do colonialismo, a arquitetura do colonialismo, a estética da modernidade. E tudo isso tem que ser recriado. Sem isso não haverá um processo de descolonização propriamente falando. Então as pessoas criadoras do que chamamos de cultura ou arte, desempenham um papel crucial. Agora, também tem que estar vinculado, penso eu, com processos combativos, de mudança (Maldonado-Torres, 2023, p. 151).

O pensador evidencia, consequentemente, a relevância da arte enquanto elemento estratégico de resistência/combate e descolonização, cuja capacidade da superação da lógica colonial seria inegável. Como sinaliza Maldonado-Torres, os produtores de artigos culturais possuem um papel preponderante: de um lado, atuar criticamente diante dos espaços hegemonicamente construídos; de outro, recriar expressões que simbolizam formas culturais desvinculadas daquelas impostas.

---

[66] A autora elabora a ideia de pedagogias decoloniais não no sentido estrito do campo do ensino, mas para se referir a todas as práticas sociais e políticas que visam pensar outros modos de existência para além da lógica colonial dominante.

> Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e preposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica (Maldonado-Torres, 2020, p. 48).

Nessa toada, lançando mão das reflexões de Navarro para a literatura, requer-se o resgate "dos componentes esquecidos ou suprimidos da identidade latino-americana [e de outros povos colonizados e subalternizados] no discurso hegemônico" (Navarro, 2006, p. 163). Esse "ocorre na narrativa através da polifonia que incorpora as várias vozes antes marginalizadas e refaz a história latino-americana [e de outros povos colonizados e subalternizados], ao desconstruir o discurso unívoco".

Assim, se "pensamento e a teoria decoloniais exigem um engajamento crítico" (Maldonado-Torres, 2020, p. 29), então a crítica realizada desde uma perspectiva decolonial na literatura ficcional também assume um sentido político. Não basta com tematizar, mas *como* tematizar. Em outras palavras, a simples presença, por exemplo, de personagens subalternizados não garante, por si só, uma postura decolonial: é a forma como as escolhas narrativas são construídas que revela esse engajamento — como esses personagens são caracterizados, quem são eles e que papeis cumprem dentro da narrativa: são agentes ou não? etc. Em igual medida, ao se reconhecer que a ideia de raça foi o eixo estruturante do projeto colonial, e continua a operar dentro da lógica da colonialidade de hierarquização e controle, este elemento também deve ser considerado na crítica decolonial: na narrativa ficcional o componente racial é tensionado? Há reprodução ou há subversão das narrativas raciais históricamente construídas? É preciso que a forma narrativa revele um engajamento crítico e político, um viés questionador, ou pelo menos, anticolonial, em relação ao que é retratado, à vista de denunciar e confrontar a colonialidade.

Depois, um outro movimento da crítica decolonial na literatura envolve direcionar o olhar ao cânone e tanto questioná-lo quanto relê-lo desde outra perspectiva — movimento semelhante ao da crítica pós-colonial[67]. Em igual medida, reconhecer a marca da colonialidade

---

[67] No cenário brasileiro o leitor encontra a obra *Makunaimã: o mito através do tempo*, um livro que "traz à tona vozes e visões do outro lado — o indígena —, que por noventa anos esteve invisível" (Wappichama, 2019, s.p.). Trata-se de uma releitura do clássico de Mário de Andrade, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, cuja construção literária é repleta de estereótipos (Taurepang et al., 2019).

nas práticas e expressões artísticas, tal qual a hierarquização de bens culturais — enquanto legitima algumas, marginaliza outras[68].

Ao cabo, o que a crítica decolonial pressupõe é uma postura problematizadora em relação à colonialidade, de combate a ela. Neste horizonte, quando se trata da literatura, a proposta é de uma literatura engajada, em sentido político, orientada à superação da ordem colonial e a consequente proposição e valorização de outras formas de conhecer, de viver, de identificar-se.

Diante disso, Gomes (2020, p. 232) sustenta que as produções literárias são reflexo de um contexto e por isso mesmo "sabemos que o texto literário atua na construção de subjetividades. Como não dizer que é preciso também descolonizar a literatura ou pelo menos o que alguns intérpretes da literatura fizeram dela?". A contribuição da crítica decolonial na literatura ficcional está, portanto, em manter vivas as problematizações sobre as construções eurocêntricas dos seres e dos saberes, gerando a possibilidade de interpretação e reinterpretação do passado e do presente. Como afirma Walsh (2012), a decolonialidade só terá impacto real se for articulada como projeto múltiplo e intercultural[69], capaz de valorizar modos de vida historicamente negados e convertê-los em horizontes de transformação.

À vista da exposição sobre as críticas pós-colonial e decolonial nestes dois últimos subcapítulos, convém discorrer sobre as aproximações e especialmente os distanciamentos que são tomados entre ambas. Em primeiro lugar, é preciso salientar que ambas partem de uma história compartilhada, a da colonização europeia sobre diversos territórios pelo mundo. Isso conduz a finalidades semelhantes: retomar o passado colonial e reinterpretá-lo fundamentado na perspectiva do colonizado, subvertendo as narrativas. Logo, ambas se alimentam da resistência/combate à ordem colonial. Por conta disso, é normal que se tratem de críticas análogas, até mesmo no vocabulário empregado: Norte e Sul, Terceiro Mundo, domínio, imposição, resistência, etc.

Em se tratando do revisionismo sobre as obras canônicas, ambas pós-colonialidade e decolonialidade estabelecem movimentos semelhantes; contudo, não completamente iguais. Na crítica pós-colonial, uma estratégia comum de resistência empreendida por seus autores é a releitura e reescrita de obras ocidentais com base na perspectiva do colonizado, portanto, uma leitura cujo intuito é fazer o contraponto em relação aos elementos coloniais subjacentes ao

---

[68] Por exemplo, a valorização da escrita ante à oralidade (Castro, 2022).

[69] A proposta de Walsh (2012) de interculturalidade pode ser vista como um horizonte de resistência, entendendo a cultura também como prática política e território de luta, onde se articulam memórias, identidades e valores. Ao propor a valorização de saberes que não são hegemônicos como legítimos, a pensadora aponta para o potencial insurgente da cultura na construção de mundos outros, capazes de romper com a lógica colonial.

texto literário[70]. A crítica decolonial, por sua vez, não cumpre, nos mesmos termos, o reexame de obras ocidentais em sentido estrito. Com efeito, ela se lança à revista de textos que reforçam pontos de vista estereotipados ou modelos forjados com o colonialismo[71].

Em grande parte, a crítica decolonial é tributária de sua antecessora — a pós-colonial —, não apenas porque em uma geração anterior de intelectuais a base de discussão era proveniente dos estudos pós-coloniais. Elas, em suma, coadunam da mesma matriz, a luta anticolonial, mesmo que com divergências entre si. Essas incongruências se manifestam nos seguintes termos: (1) origem histórica; (2) compreensão sobre a ideia de "descolonização"; (3) a que(m) a literatura combate e (4) período político-histórico de surgimento das críticas.

Quanto ao primeiro, o recorte temporal: enquanto que o argumento de Said gira em torno dos séculos XVIII e XIX, período em que os impérios britânico e francês expandiram sua colonização pelos continentes africano e asiático, a crítica decolonial alega que o processo de colonização vinha acontecendo desde duzentos anos antes, século XVI. De fato, na obra *Cultura e imperialismo*, é possível observar que o estudo de Said não contempla, na maior parte do tempo, a colonização das Américas e tampouco a menciona em termos cronológicos. Embora o autor chegue a citar pensadores como Aimé Césaire, Franz Fanon e C. L. R. James para desenvolver seu argumento, e ainda faça menções pontuais a escritores latino-americanos como Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier, sua exposição permanece majoritariamente voltada ao contexto asiático-oriental.

Essa distinção cronológica se revela relevante para pensar a produção literária, uma vez que a diferença de perspectiva temporal incide diretamente sobre quando tiveram início as produções de caráter anticolonial. Said (2011) situa a literatura pós-colonial como forma de resistência/combate aos impérios europeu e estadunidense nos séculos XVIII e XIX. Enquanto isso, Walsh (2013) cita os manuscritos de *Huarochirí* e *Popul Vuh,* dois compilados indígenas que remontam ao século XVI, os quais atestariam "estratégias que subvertem a lógica civilizatória colonial ao mesmo tempo que situam cosmologias próprias, pensando o mundo, a criação, a relação entre seres — vivos e mortos, humanos e não humanos — e com a natureza de modo nada ocidental" (Walsh, 2013, p. 33).

---

[70] Veja-se os capítulos "Visão Consolidada" e "Resistência e oposição", da obra *Cultura e Imperialismo*, de Said (2011, p. 117-301; 302-432).

[71] Essa diferença na abordagem de releituras pode ser observada nos exemplos citados ao longo do texto: enquanto Said (2011) se detém a um texto escrito por uma inglesa — *Mansfield Park*, de Jane Austen — a releitura decolonial foi abordada em uma obra — *Macunaíma: o herói sem caráter*, de Mário de Andrade — que não é ocidental em sentido estrito, mas que reforça estereótipos de uma visão colonial.

O segundo ponto de divergência se refere à ideia de descolonização. Para Said (2011) está vinculada a um tempo histórico, pois, desde sua perspectiva, movimentos anti-imperialistas vinham acontecendo desde o século XVIII, mas só tiveram êxito na metade do século XX, com as guerras de independência afro-asiáticas (casos da Indochina, da Argélia etc.). Nesse sentido, a descolonização corresponde às libertações formais, podendo ser considerada, em sua perspectiva, um processo já concluído. Em contrapartida, Maldonado-Torres (2008, 2020, 2023) propõe o *avançar a descolonização*, entendendo-a como um processo e não fixada em um período histórico em particular. Além disso, ele aponta a descolonização como um estágio ainda incompleto, pois, no entendimento da crítica decolonial, permanecemos em situação colonial, haja vista que a denominada colonialidade segue gerindo o mundo a partir de hierarquias bem definidas. Aliás, justamente porque não abandonamos a disposição colonial, é que Segato (2021), em alusão ao pensamento de Quijano, compreende que pós-colonialidade não existe na prática.

> A novidade americana significou colonialidade, como distância em um ranking de estados e fronteiras administrativas definidas pela autoridade colonial; etnicidade, com a criação de categorias étnicas até então inexistentes que acabaram se convertendo na matriz cultural de todo o sistema mundial (‘índio’, ‘negro’, ‘branco); [...] racismo, como invenção colonial para organizar a exploração no sistema-mundo moderno. [...]. Por outro lado, as independências não desfizeram a colonialidade, que permaneceu e se reproduziu como padrão para as formas de exploração do trabalho, configuração das hierarquias sociais, administração política por parte dos agora estados republicanos nacionais, e para a subjetividade (Segato, 2021, p. 56).

Essa constatação conduz ao terceiro elemento. A crítica pós-colonial, na formulação de Said (2011), concebe literatura como forma de resistência frente aos impérios formais da Europa e dos Estados Unidos e à dominação coercitiva por eles instaurada. Trata-se de uma afronta direta ao cânone ocidental: na *leitura de contraponto*; na reescrita de obras ocidentais a partir dos silêncios deixados, na expansão do cânone. Assim como, o revisionismo, o confronto e a ressignificação do legado colonial a partir do ponto de vista do (ex)colonizado, denunciando, em igual medida, a devastação colonial. Portanto, o autor se restringe, não necessariamente de maneira negativa, a um contexto histórico e geopolítico específico. A reflexão de Said se ancora, de modo quase exclusivo, nas imposições exercidas por esses dois grandes impérios da era moderna, de sorte que a produção literária pós-colonial também se circunscreve nesse recorte histórico-temporal.

A crítica decolonial, por seu turno, ao formular o conceito de colonialidade, o qual, recordemos, tem a raça[72] como pilar tanto fundacional quanto de manutenção da ordem mundial, e entendê-lo como legado persistente do colonialismo, amplia significativamente o debate. Porque faz o gesto de compreender a resistência/combate não apenas em relação a um padrão mundial articulado no colonialismo formal, mas também diante de novas modalidades de dominação cultural, política e econômica — caso, a título de ilustração, do neoextrativismo autorizado por governos sul-americanos que se apresentam como progressistas, conforme destaca Walsh (2013). Nesse cenário, a literatura não se restringe a uma reação às imposições imperiais, mas passa a abarcar igualmente discussões contemporâneas das diferentes formas de dominação e de produção literária.

Talvez essa questão se explique por um quarto fator de distinção. As teses de Said foram elaboradas no auge do debate pós-colonial — *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* foi publicado originalmente em 1978, seguido por *Cultura e Imperialismo* em 1993. As lutas de independência e as discussões acadêmicas sobre o colonial e o pós-colonial tiveram grande evidência naquele momento. Said não apenas refletia teoricamente sobre o pós-colonialismo, mas o vivenciava em sua própria trajetória como intelectual oriundo do chamado Terceiro Mundo e radicado nos Estados Unidos. Além disso, esse período foi marcado pela expansão massiva do imperialismo estadunidense, questão amplamente discutida por Said[73], a ponto de afirmar que "eles intervêm praticamente em toda parte, e seus recursos para a dominação são imensos, embora muito longe de ser infindáveis" (Said, 2004, p. 40). Nesse ponto, aliás, cabe observar que a crítica decolonial não conferiu ao imperialismo estadunidense a mesma ênfase que o pensador palestino, o que se revela surpeendente, dado que as Américas Central e do Sul sofrereram e ainda sofrem intervenções massaivas e de toda ordem dos Estados Unidos.

Por sua vez, os intelectuais da decolonialidade se constituíram em um contexto distinto, já na virada do século XX para o XXI. O cenário político-global era marcado pela queda do Muro de Berlim e pelo fim da Guerra Fria, acontecimentos que, segundo Segato, significaram

---

[72] Importante salientar que nas discussões de Said (2011) o elemento racial não é descartado, no entanto, ele é tomado em um sentido diferente. Ao mencionar raça, Said se refere muito mais a uma questão geopolítica do que aos diferentes tons de pele. Quer dizer, há os brancos e os não brancos — o primeiro grupo corresponde aos europeus e estadunidenses de modo geral, os ocidentais, em outras palavras; o segundo, por seu turno, são os não-ocidentais, os colonizados.

[73] O autor reflete que a expansão dos Estados Unidos, sobretudo na metade do século XX, veio a ocupar o lugar dos antigos impérios europeus, dando continuidade a um movimento de hegemonia política e cultural entre Norte e Sul. Defendendo, por isso, que a dominação imperial não terminou com as lutas de independência do domínio europeu (Said, 2011).

o término de um pensamento condicionado pela polaridade capitalismo-socialismo característica dos anos 1970. Isso, ainda conforme a autora, abriu espaço para "a questão dos direitos e, em especial, dos direitos que enfatizavam o reconhecimento e a politização das identidades" (Segato, 2021, p. 15). No contexto latino-americano, esse período coincidiu com o desmantelamento das ditaduras militares e a redemocratização da maioria dos países do Cone Sul, com viradas institucionais ao multiculturalismo e à valorização da biodiversidade, como no caso da Colômbia (Restrepo, 2013), além da consolidação de governos neoliberais em praticamente toda a região (Prado; Pellegrino, 2022).

Cabe acrescentar que, no período em que Said escreve, os países em que o autor tem em mente ao elaborar suas reflexões apenas haviam se tornado independentes, configurando-se ainda como jovens Estado-nação. De tal sorte que, em suas discussões o tema do nacionalismo é mais uma preocupação vindoura, em relação a um caráter de ordem separatista e com feições igualmente coloniais, do que uma constatação plenamente assentada. Já nos aportes de Walsh e Maldonado-Torres, os Estados-nação são entendidos como herdeiros do pensamento colonial, devido a que sustenta a manutenção de uma ordem nacional que define quem "somos nós" e quem "são os outros" dentro de seus próprios territórios. Isso se explica porque, quando emerge a crítica decolonial, a maior parte dos países latino-americanos já havia deixado de ser colônia há pelo menos um século.

Por fim, quando se fala em literatura pós-colonial não necessariamente se está falando em literatura descolonial, sobretudo quando considerada a partir de um espaço-tempo específico. Melhor dizendo, se a entendemos como a produção literária dos povos submetidos à colonização europeia entre os séculos XVI e XX — como propõe Bonnici (1998)[74] —, então toda literatura oriunda de povos subalternizados do chamado Terceiro Mundo poderia ser classificada como pós-colonial. Entretanto, isso não a posiciona automaticamente em uma perspectiva descolonial no sentido atribuído por Maldonado-Torres (2008, 2020, 2023).

Exemplos na própria América Latina ilustram essa distinção. No período do romantismo brasileiro, fase de formação da literatura nacional, a produção literária esteve marcada pela preocupação em construir uma identidade nacional, o que levou à valorização de elementos considerados característicos do país. Como resultado, porém, diversos estereótipos sobre o indígena foram reforçados (Candido, 2000)[75].

---

[74] O autor, em outro texto, afirma que uma das concepções que se tem de literatura pós-colonial se limita "à cultura nacional exclusivamente após a independência política" (Bonnici, 2005, p. 191).

[75] De modo semelhante, a obra de Jorge Luis Borges, embora amplamente reconhecida, é frequentemente apontada como eurocêntrica; não à toa, Vargas Llosa (2005, p. 56) observa que o autor argentino é visto por muitos como um "europeísta".

Em contrapartida, na perspectiva decolonial, a designação de uma literatura como decolonial implica necessariamente seu caráter descolonial: trata-se de considerar não apenas quem escreve, mas também o que é escrito, como é escrito e a partir de que mirada. Em vista de que tal perspectiva pressupõe um engajamento político de antagonismo e de rompimento com a colonialidade ainda presente nas sociedades contemporâneas, reconhecendo, na mesma medida, outras perspectivas culturais, sociais, subjetividades, experiências e de conhecimento, as quais se distanciam da forma ocidental. Ou, como quer Maldonado-Torres (2020, p. 36), "a busca por uma outra ordem mundial é a luta pela criação de um mundo onde muitos mundos possam existir, e onde, portanto, diferentes concepções de tempo, espaço e subjetividade possam coexistir e também se relacionar produtivamente".

Ao passo que nos deparamos com essas duas vertentes teóricas, vemos que elas possuem uma essência semelhante; porém, sua apropriação e aquilo que pretendem responder se distingue em alguma medida. Em conclusão, a crítica ensejada pela pós-colonialidade é caracterizada por sua inserção em um tempo histórico-político específico, de confronto aos impérios formais modernos e às proposições reducionistas deles decorrentes, de tal forma que sua crítica se inscreve no revisionismo histórico do legado colonial, dando lugar à narrativa do (ex)colonizado. Já a crítica decolonial expande essa discussão ao lançar mão de um projeto político voltado ao confronto, à denúncia e ao desmantelamento da ordem colonial *ainda* vigente, bem como ao reconhecimento de outras formas de ser, conhecer e estar no mundo — ainda que compartilhe com a anterior a condição de nascer da resistência ao colonialismo.

Na prática, o literato que se contrapõe à lógica colonial, elaborando sua narrativa a partir de uma perspectiva crítica e de resistência/combate, tende a se aproximar de uma ou de outra dessas abordagens. Em sendo Isabel Allende o objeto de exame do trabalho, nas páginas vindouras, é esse exercício que será empreendido: onde se encontra a autora, com relação a ambas críticas em questão?

4 INTERPRETANDO AS AMÉRICAS: O CONE SUL E AS ANTILHAS

Diante da difícil missão de definir o romancista, "rezo a Baudelaire, e não a Santo Agostinho", afirma Fuks (2021, p. 32). Segundo ele, Baudelaire compôs um poema em que descreve um vasto céu cinzento sob o qual caminham homens e mulheres curvados pelo peso que carregam às costas; exaustos, porém determinados. O poema lhe serve de metáfora para pensar a relação entre o romance e o romancista. Em suas palavras, o peso que essas pessoas carregam e suportam corresponde ao que Baudelaire chama de quimera: cada um carrega a sua. Fuks então conclui: "eu me pergunto se o romance não será uma quimera, e se não serão romancistas esses homens e mulheres que as carregam" (Fuks, 2021, p. 32). Assim, conforme defendido no capítulo anterior, nenhum texto está solto no mundo: toda obra nasce de um contexto e pode desempenhar uma função explicitamente social. Surge de um escritor que, motivado por seus valores e crenças, interpreta esse contexto e o narra.

Com isto em mente, este capítulo toma a literatura de Isabel Allende como objeto de análise, com o objetivo de observar como a autora retrata dois eventos da história latino-americana — separados por dois séculos e situados em regiões culturalmente distintas — para refletir sobre sua interpretação da América Latina e se tal leitura a posiciona como uma escritora potencialmente pós-colonial, decolonial ou nenhuma das duas.

Para tanto, o primeiro subcapítulo se concentra em Isabel Allende como intérprete do Cone Sul, examinando especificamente as ditaduras militares que marcaram essa região do continente em meados do século XX, a partir de sua célebre obra *A casa dos espíritos*. Publicado originalmente em 1982, o romance surgiu quando a maior parte dos países sul-americanos ainda estava sob regimes militares e quando a escritora estava em exílio voluntário na Venezuela, um dos poucos países que haviam escapado às ditaduras, realizando ali sua primeira incursão literária.

O segundo subcapítulo, por sua vez, aborda Isabel Allende como intérprete das Antilhas, focalizando o contexto da escravização moderna/colonial na então denominada ilha de São Domingos, hoje Haiti, e o processo da Revolução Haitiana. Trata-se do tema central de seu romance *A ilha sob o mar*, publicado em 2009, momento em que a escritora já residia nos Estados Unidos e possuía uma carreira literária consolidada.

Embora a Revolução Haitiana date do século XVIII, portanto, anterior às ditaduras, optei por apresentar primeiro o Cone Sul por por uma razão cronológica relativa à própria produção literária de Allende.

Ambos os subcapítulos se iniciam com uma breve contextualização sociohistórica dos períodos analisados, uma vez que as obras retratam episódios que marcaram profundamente a história do continente: no Caribe, "o temor de uma onda negra e da repetição dos acontecimentos haitianos se tornou constitutivo de todas as realidades moldadas pela submissão racial, pela escravidão e pela exploração do trabalho" (Queiroz, 2018, p. 240). De modo que, "o Haiti se converteu em um símbolo universal de liberdade para os subalternizados e de temor para as elites capitalistas brancas". No Cone Sul, por sua vez, "torturas, sequestros, assassinatos e desterros se tornaram costumes cotidianos" (Galeano, 2018, p. 346). Questionou-se, então: "essas ditaduras são tumores a serem extirpados de organismos sãos ou o pus que revela a infecção do sistema?".

Depois, há um terceiro subcapítulo, no qual, com base na leitura das duas obras em tela, exploro as aproximações e os distanciamentos da escritora em relação às duas críticas: a pós-colonial e a decolonial, o que permitirá entender onde ela se situa, a que pensamento ela se filia.

4.1 INTÉRPRETE DO CONE SUL: DITADURAS MILITARES DE MEADOS DO SÉCULO XX

A literatura de ditadura, na percepção de Eurídice Figueiredo (2024, p. 35-36) "se constrói a partir de um palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos à população para consulta, são áridos e de difícil leitura". Desse modo,

> ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres. Assim, a despeito do enorme trabalho realizado por historiadores e jornalistas, só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação (Figueiredo, 2024, p. 36).

Nessa perspectiva, a literatura produzida durante e após os regimes ditatoriais não apenas carrega os vestígios da violência, mas também participa da disputa simbólica pelos registros e sentidos do passado, onde diferentes vozes disputam a legitimidade para narrar o que ocorreu, como ocorreu e como deve ser lembrado. Outrossim, ao transformar episódios traumáticos em narrativa, a literatura tensiona versões oficiais e confronta discursos hegemônicos, reivindicando para si o direito de inscrever no imaginário social outras perspectivas: silenciadas, apagadas ou mesmo criminalizadas. De modo que, se o silêncio foi imposto como forma de controle, a escrita se converte em espaço de resistência e existência: resgata memórias, experiências e sujeitos silenciados, oferecendo outras leituras acerca dos acontecimentos.

A literatura não substitui o trabalho histórico, jurídico ou político, mas contribui para complexificar a compreensão pública do período, em vista de que "a literatura funciona como arquivo, porque fornece elementos de reflexão e de conhecimento para um público suficientemente amplo, o que os arquivos em sentido estrito não fazem" (Figueiredo, 2024, p. 15). Desse modo, a literatura amplia o horizonte interpretativo sobre as ditaduras, questionando os limites das narrativas autorizadas e produzindo fissuras por onde emergem outras formas de compreender o passado.

Em definitiva, a literatura não tem o poder de mudar os rumos da história — não cessou as violências da ditadura e nem foi a responsável por seu ocaso —, mas pode mudar os rumos de sua interpretação. Afinal, conforme reflete Fuks *apud* Dias (2018, p. 284), há uma dívida com o passado que a literatura não vai saldar, "mas mas ela possibilita a compreensão desse passado, você revista os sentidos e, como na psicanálise, encontra as palavras para dizer o que se passou", e, de forma misteriosa, "a literatura também transforma o que se passou simplesmente ao encontrar palavras. Não é preciso que ela incida sobre a realidade e modifique-a, mas encontrar palavras e encontrar sentidos para isso, já é transformar". É neste território da ficção que Isabel Allende articula testemunho, memória e crítica sociopolítica para reconstruir a história recente de seu país natal — e, por extensão, a de grande parte dos países do Cone Sul.

4.1.1 Contexto histórico das ditaduras militares do Cone Sul

> "En tiempos difíciles, la democracia se vuelve un crimen contra la seguridad nacional — o sea, contra la seguridad de los privilegios internos y las inversiones extranjeras. Nuestras máquinas de picar carne humana integran un engranaje internacional. La sociedad entera se militariza, el estado de excepción deviene permanente y se vuelve hegemónico el aparato de represión a partir de un ajuste de tuercas desde los centros del sistema imperialista"
> Eduardo Galeano

O 11 de setembro de 1973 "mudou o Chile em um dia, alterou o futuro de milhares de seus cidadãos" (Brum, 2017, p. 71). Nesse dia, Augusto Pinochet tomou o poder por meio de um golpe de Estado que depôs Salvador Allende, presidente eleito democraticamente em 1970. O governo Allende era de esquerda e buscava uma transição legal e democrática ao socialismo, mas não obteve êxito, devido às "sabotagens internas, os boicotes internacionais, os equívocos do próprio governo" (Brum, 2017, p. 84). Sobre isso, a historiadora brasileira Maria Helena

Capelato reflete que a série de projetos político-sociais[76], que beneficiavam as camadas populares do país, levadas a cabo pelo governo de Salvador Allende "provocaram forte reação das classes médias e altas, que, em sua maioria, eram opositoras do governo" (Capelato, 2021, p. 254).

Dessa maneira, antes mesmo do fatídico dia, já se havia construído um cenário para dificultar a gestão, de tal forma que desde o início de 1973 o país enfrentava problemas de escassez de combustíveis e alimentos, assim como uma inflação em níveis colossais e uma polarização política igualmente elevada, atesta Isabel Allende em sua biografia. Ela afirma que "no início de 1973, o Chile parecia um país em guerra, o ódio gestado nas sombras dia após dia havia se desencadeado em greves, sabotagens e atos de terrorismo, pelos quais os extremistas de esquerda e de direita se acusavam mutuamente" (Allende, 2015, p. 242)[77]. Corroborando essa perspectiva, Sergio Bitar, ex-ministro do governo Allende, esclarece o estado de coisas naquele período[78]:

> O intenso combate social e político em um marco institucional obstruído conduziu à paralisação do Estado e ao imobilismo da direção política. Uma vez alcançada a unidade entre a direita e a DC[79], os acontecimentos se desencadearam rapidamente. A análise dos mesmos deixa claro a implementação de uma ofensiva em três frentes simultâneas: 1] o bloqueio institucional e a paralisação do Estado; 2] o agravamento da crise econômica; e 3] a anarquia, a desordem pública e a violência (Bitar, 1979, p. 239).

A tomada de poder por Pinochet implementou no Chile uma ditadura militar, que, no entanto, não foi exceção no Cone Sul da América Latina. Em meados do século XX, a maioria dos países encontrava-se sob ditaduras militares. Inclusive, contavam com uma rede de apoio e cooperação entre si, como foi o caso da Operação Condor (1973-1980)[80] — uma metáfora interessante, apesar de profundamente sombria e miserável, do pássaro que habita os andes e se alimenta de carniça. Esses golpes de Estado e os governos militares que deles resultaram tiveram o apoio dos Estados Unidos, a nação que, há muito, Simón Bolívar (1829, s. p.)

---

[76] Para aprofundar sobre o tema, ver: "Democracia e Socialismo no Chile", de Maria Helena Capelato, na obra Utopias latino-americanas: política, sociedade e cultura, organizada por Maria Ligia Prado (2021).

[77] A escritora, na condição de testemunha ocular dos eventos, descreve com detalhes a situação em que se encontrava o país naquele período. Para aprofundar na leitura, ver: *Paula*, de Isabel Allende (2015).

[78] Também Brum (2017, p. 91) comenta que "em 1973, o Chile passava por um forte desabastecimento de combustíveis e alimentos, uma exasperação na violência política nos dois extremos e uma inflação descontrolada".

[79] Refere-se ao Partido Demócrata Cristiano.

[80] Essa operação, organizada e posta em prática pelo Chile, Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, visava perseguir e matar opositores políticos exilados em outros países (Dinges, 2005). Aliás, Pinochet foi um dos principais responsáveis por estruturar a operação, devido à sua determinação em erradicar o comunismo do Chile e fora dele (Prado; Pellegrino, 2022). Para um aprofundamento sobre a Operação Condor, ver: *Os anos do Condor: uma década de terrorismo internacional no Cone Sul*, de John Dinges (2005).

advertira que "parecem destinados pela Providência para assolar a América de misérias em nome da liberdade". A esse respeito, Said (2011) reflete que o governo dos Estados Unidos teve, durante anos, uma política explicitamente intervencionista nos assuntos internos tanto da América Central como do Sul. Diversos países sofreram ataques à sua soberania, sendo violada por meio de guerras declaradas, golpes de Estado, etc.

No caso dos governos militares da segunda metade do século XX, o apoio foi motivado para barrar a expansão do "comunismo", em razão de que em 1959 teve êxito a Revolução Cubana e logo em seguida a ilha caribenha se alinhou ao Bloco Socialista. O temor, tanto do país ao norte quanto das elites nacionais latino-americanas, era de um "efeito dominó" (Prado; Pellegrino, 2022, p. 167). O envolvimento dos Estados Unidos nos golpes de Estado e no apoio aos regimes militares foi, por bastante tempo, ocultado, no entanto uma série de documentos desclassificados trouxeram à tona essa implicação:

> Meu argumento, baseado nos documentos desclassificados, é que a CIA e outras agências norte-americanas encorajaram e apoiaram a integração das forças de segurança do Chile, Argentina, Brasil, Uruguai, Paraguai e Bolívia. Essa atividade foi aplaudida em Washington, e não criticada, sendo vista como uma resposta necessária ao 'terrorismo internacional', especialmente à expansão da organização internacional da JCR. Os Estados Unidos mantiveram uma ligação com as operações do Condor, forneceram treinamento e apoio material para o banco de dados e o sistema de comunicação do Condor, e receberam e disseminaram informações geradas pelos sequestros e tortura da operação (Dinges, 2005, p. 365).

A ditadura militar chilena (1973-1990) foi uma das mais violentas da América Latina, de acordo com Brum (2017) e Capelato (2021)[81], e isso havia sido prenunciado por Salvador Allende quando ainda era presidente, ao dizer que "aqui, se o Exército sair da legalidade, haverá um banho de sangue" (Allende *apud* García Márquez, 2000, p. 17). Após o golpe, uma nova realidade se impôs: o Estádio Nacional transformou-se na maior prisão da América Latina (Brum, 2017); os direitos civis foram suspensos e a população deveria respeitar o toque de recolher (Prado; Pellegrino, 2022). Além disso, conforme a autora em foco, os "bons-costumes cristãos" haviam voltado, isto é, os militares "cortavam a tesouradas as calças das mulheres na rua, porque, a seu ver, apenas os homens podiam usá-las; as madeixas dos homens eram consideradas indícios de homossexualidade, e as barbas eram raspadas porque se temia que por trás delas se escondessem comunistas" (Allende, 2015, p. 265).

---

[81] A pesquisadora afirma que "os anos de chumbo que se seguiram [após o golpe] deixaram 40 mil vítimas do regime ditatorial, entre elas 3.225 mortos e/ou desaparecidos" (Capelato, 2021, p. 256).

Houve repressão, perseguição e massacre: "quatro meses depois do golpe, o balanço era atroz: [...] trinta mil prisioneiros políticos submetidos a torturas selvagens, vinte e cinco mil estudantes expulsos e mais de duzentos mil obreiros desmobilizados" (García Márquez, 2000, p. 20). E uma profunda transformação social, de modo que,

> ao final do ano seguinte, quando o país estava completamente submetido, implantou-se um sistema de capitalismo puro, que beneficiava principalmente os empresários, pois os trabalhadores haviam perdido seus direitos, e que só pôde ser estabelecido mediante o uso da força. Não se tratava da lei de oferta e procura, como diziam os jovens ideólogos de direita, já que a força de trabalho estava reprimida e à mercê dos patrões. Foram eliminados os benefícios sociais que o povo havia conquistado décadas antes; abolidos os direitos de reunião e de greve; dirigentes operários desapareciam ou eram assassinados. As empresas, lançadas em uma corrida de concorrência impiedosa, exigiam dos trabalhadores o máximo rendimento pelo mínimo salário. Havia tanta gente desempregada fazendo fila nas portas das fábricas em busca de emprego, que se obtinha mão de obra em condições de quase escravidão. Ninguém se atrevia a protestar porque, no melhor dos casos, perderia o trabalho, mas também podia ser acusado de comunista ou subversivo e acabar em uma cela de tortura da polícia política. Criou-se um aparente milagre econômico a um custo social enorme; nunca se havia visto no Chile tanta ostentação desavergonhada de riqueza nem tanta gente sobrevivendo em extrema pobreza (Allende, 2015, p. 288-9).

No entanto, o que estava sucedendo no Chile naquele momento, especialmente nos primeiros dias depois do golpe, nem todos tinham conhecimento, pois as informações "sobre o que realmente acontecia no país ainda eram escassas, a comunicação com velhos amigos podia ser perigosa, os jornais estavam sob censura e, para a maioria da população, era impossível saber o tamanho da repressão" (Brum, 2017, p. 24). O canal oficial, além disso, era o próprio governo, que interpretava a situação com outras lentes: "os quatro generais das Forças Armadas e dos Carabineros apareceram na televisão explicando os motivos do *Pronunciamento Militar*, como chamaram o *Golpe*" (Allende, 2015, p. 260, grifos meus). Outrossim, parte das camadas médias e altas chilenas não apenas apoiaram a tomada de poder pelos militares, como também mantiveram lealdade "para com a figura incensada do general Augusto Pinochet", explicam Prado e Pellegrino (2022, p. 168).

Além da interrupção abrupta da democracia, a ditadura militar tinha outro traço: o silenciamento. Este se impôs em duas frentes: (1) a que buscava calar a oposição e os questionamentos sobre a verdade do que acontecia[82]; e (2) a que os protegia a si mesmos e seus governos de comissões da verdade acerca dos abusos e crimes humanitários cometidos, com a lei da anistia: "os líderes militares deixaram em vigor leis de anistia, frequentemente negociadas com seus sucessores civis" (Dinges, 2005, p. 338).

---

[82] Prado e Pellegrino (2022, p. 179) ponderam que Pinochet era um "ditador inescrutável que comandava o massacre com frieza e cinismo, negando obstinadamente que os desaparecidos estivessem desaparecidos".

Entretanto, se de um lado houve censura e silenciamento, de outro houve resistência. No Chile, o combate foi armado "no terreno ideológico, que é precisamente onde o inimigo é mais frágil" (García Márquez, 2000, p. 94). Assim, a resistência se organizou na imprensa clandestina, na panfletagem e nas pichações e nos atos em que os operários se reuniam, etc.. Houve também redes de apoio aos perseguidos, para escondê-los em locais seguros ou mesmo ajudá-los a se exilar ou buscar asilo em outros países. Além disso, a Igreja desempenhou um papel importante, atuando na alimentação das camadas populares, que foram as mais afetadas com as políticas do regime (Allende, 2015)[83].

As ditaduras militares chegaram ao seu ocaso mais ou menos de forma concomitante, aproximando-se dos anos 1990. Algumas foram mais longevas do que outras, a do Chile, em particular, durou 17 anos[84]. Além de deixarem um rastro de sangue[85], esses regimes ainda ecoam no período contemporâneo da história latino-americana, afinal, como mostra o próprio caso chileno, a constituição federal do país é, até o presente momento, aquela elaborada durante o regime ditatorial[86].

4.1.2 Uma leitura de *A casa dos espíritos*

Em 1982, Isabel Allende lançou sua primeira obra, *A casa dos espíritos*, através de um selo editorial espanhol. Em seu relato autobiográfico, *Paula* (Allende, 2015), a escritora relata as tentativas fracassadas de publicar seu texto na América Latina, restando-lhe, assim como a outros compatriotas que a antecederam — García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar etc. — "cruzar" o Atlântico. Na época da publicação, o sul da América Latina ainda estava contaminado pelas ditaduras militares, como descrito antes. Diante disso, o texto de Allende foi rejeitado por editores da região porque poderia ser confundido com um panfleto político (Allende *apud* Iriart, 1985).

Naquele momento, tanto durante a escrita quanto na altura da publicação, a escritora se encontrava em exílio voluntário na Venezuela, após o Golpe de Estado de 1973 no Chile. A

---

[83] Outro movimento importante foi a pressão feita pelos exilados chilenos para deslegitimar a ditadura internacionalmente. Além disso, houve uma resistência armada formada por grupos de guerrilheiros — entre os mais famosos, os Tupamaros, do Uruguai, e os Montoneros, da Argentina (Prado; Pellegrino, 2022).

[84] A do Paraguai, por sua vez, comandada por Alfredo Stroessner, permaneceu vigente durante 35 anos (Prado; Pellegrino, 2022).

[85] Nas palavras de Dinges (2005, p. 35, grifo do original) "o pináculo das operações do Serviço de Inteligência é o assassinato. Na linguagem da segurança da América Latina em meados da década de 70, *operação* era a palavra usada para sequestro, interrogatório sob tortura e extermínio".

[86] Houve tentativas para reformular a constituição, porém, até agora, infrutíferas. Ver: <https://elpais.com/chile/2023-12-19/las-razones-por-las-que-gano-el-en-contra-a-una-nueva-constitucion-en-chile.html>.

obra em tela surgiu do que era para ser uma carta de despedida ao seu avô materno, que se encontrava no fim da vida. Escreveu ela:

> Hoje é 8 de janeiro de 1992. Em um dia como hoje, faz onze anos, comecei em Caracas uma carta para me despedir do meu avô, que agonizava com um século de luta nas costas. Seus firmes ossos seguiam resistindo, ainda que há muito ele se preparava para seguir a Memé [sua avó], quem lhe fazia sinais desde o umbral. Eu não podia voltar ao Chile e não era o caso de incomodá-lo por telefone, que tanto o aborrecia, para lhe dizer que fosse tranquilo porque nada seria perdido do tesouro de anedotas que me havia me contado ao longo de nossa amizade, eu não tinha esquecido nada. Pouco depois o velho morreu, mas o conto me fisgou e não pude parar, outras vozes falavam através de mim, escrevia em transe, com a sensação de ir desemaranhando um novelo de lã, e com a mesma urgência que escrevo agora. Ao final do ano haviam se juntado quinhentas páginas em uma bolsa de lona e compreendi que isso já não era uma carta, então anunciei timidamente à família que havia escrito um livro. [...] Esse livro salvou a minha vida. A escrita é uma longa introspecção, é uma viagem em direção às cavernas mais escuras da consciência, uma lenta meditação (Allende, 2015, p. 18).

O romance, como já esclarecido em oportunidade anterior, foi inspirado na história de sua família. Os eventos, como declarou a própria escritora, são todos reais, ainda que acrescidos pela imaginação (Basualdo, 1982; Allende, 2011, 2015). Ela confirmou, também, nas ocasiões citadas, que há personagens que representam diretamente membros da família, como seu avô, sua avó, sua mãe, sua tia, seu pai etc. Por outro lado, não parece haver sido apenas as memórias familiares que serviram de estímulo para sua narrativa, tendo em vista que parte da trama tem como ambientação político-social um regime autoritário, o qual tem inspiração na ditadura militar chilena (1973-1990).

Essa temática, que se constitui como essencial para o argumento da narrativa, encontra justificativa nas palavras da autora: "todos os acontecimentos são reais. Ocorrem no Chile, mas também ocorrem em El Salvador, na Argentina, no Uruguai... Eu precisava contar o que acontece em meu continente" (Allende *apud* Arroyo, 1984, s.p.), sustentou ela ao defender que naquele momento se tratava de um romance de denúncia[87].

---

[87] Por seu turno, Oviedo (2012) sustenta que a obra é resultado do compromisso de Isabel Allende de resguardar o legado de seu tio/primo Salvador Allende frente à ditadura de Pinochet, que, em efeito, esmerou-se por manchar, ou pelo menos, apagar, o nome do ex-presidente na memória coletiva do país, conforme argumenta a escritora (Allende, 2015). Na mesma oportunidade, ela relatou seu regresso ao Chile após anos de sua saída — na ocasião, Pinochet havia convocado um plebiscito para consultar a população sobre a continuidade de seu governo ou a realização de novas eleições. Na visita, narra: "imediatamente fui rodeada por um grupo de carabineros e senti novamente o mordisco do terror, mas logo compreendi assombrada que não estavam ali para me conduzir à prisão, mas para me defender do assédio de uma pequena multidão que tentava me saudar, chamando meu nome. Pensei que me confundiam com minha prima Isabel, filha de Salvador Allende, porém várias pessoas se adiantaram, com meus livros [em mãos], para que eu os assinasse. *Meu primeiro romance havia desafiado a censura circulando de mão em mão em fotocópias* até que pode entrar, pela porta larga, às livrarias, ganhando assim o interesse de leitores benevolentes que talvez o leram por puro espírito de contradição" (Allende, 2015, p. 408, grifos meus).

Em consequência, a obra está estreitamente vinculada não só com uma memória afetiva das histórias de sua família como também com episódios de sua vida e, em especial, com seu posicionamento político, que, além de servir de base, orienta a construção da narrativa. A escritora de fato presenciou grande parte dos eventos que envolveram o golpe militar no Chile — desde a eleição de Salvador Allende até os efeitos diretos da instauração do regime[88]. De tal sorte que, muitos desses eventos foram alegoricamente tratados no romance. Dessa forma, um dos elementos fulcrais de sua obra, e pelo qual ela é reconhecida, é justamente a ambientação política-social, aspecto que para mim, neste trabalho, interessa debruçar-me.

Portanto, de cunho testemunhal, *A casa dos espíritos* narra a saga emblemática dos Trueba, uma família influente e rica, pertencente à classe alta, desde princípios até meados do século XX, atravessando quatro gerações. Ganham protagonismo as mulheres da família, as quais possuem nomes sinônimos: Nívea[89], Clara, Blanca e Alba[90]; que, ademais, indicam alvura, próprio daquilo que é puro, luminoso. De outra parte, os homens da família, exceto Esteban, figuram de forma secundária. A narrativa é ambientada em algum lugar — não nominado — da América Latina, de maneira que se pode observar eventos históricos do século XX, os quais confluem com o cenário político-social chileno (e se assemelham a grande parte dos países do Cone Sul) da época, como as mobilizações de luta de classes, a eleição e derrocada de um presidente socialista, a reforma agrária e, enfim, o estabelecimento de uma ditadura militar. Além disso, a obra se circunscreve no chamado *realismo mágico*, de maneira que a narrativa é atravessada por acontecimentos fantásticos. A condução da história é linear, por conseguinte inicia com os acontecimentos do início do século, os quais vão se desenrolando até colidir com os eventos que permeiam o que o narrador denomina como "Golpe Militar" (Allende, [1982] 2017, p. 469).

A narração, por sua vez, intervala entre Esteban e Alba, de modo que o discurso se alterna entre primeira e terceira pessoa. Quando a narrativa é conduzida em primeira pessoa, trata-se da voz de Esteban, que relata os acontecimentos com base em sua perspectiva e crenças particulares; por vezes tais exposições são acompanhadas por uma carga emocional com vistas a justificar seus atos. A narrativa em terceira pessoa, por sua parte, ressoa por meio de Alba, cuja identidade como narradora é descoberta apenas no epílogo. Nesse momento, em primeira

---

[88] Os eventos político-sociais do Chile de meados do século XX são narrados em sua autobiografia *Paula* (2015).

[89] Nívia Del Valle é a bisavó de Alba. A participação dessa personagem se limita às primeiras décadas da narrativa, no entanto, a história se centra, predominantemente, no núcleo familiar formado por Esteban Trueba e Clara Del Valle (filha de Nívea). De qualquer modo, fiz questão de inserir o nome dessa personagem devido ao seu valor para o argumento feminista da obra.

[90] Nomeadas cronologicamente: de Nívea, quem pertence à primeira geração, a Alba, a última das mulheres.

pessoa, ela conta que foram os escritos de sua avó Clara que lhe possibilitaram reconstruir toda a história[91], contando ainda com a ajuda dos espíritos que atravessam a narrativa. O traço mais relevante desse narrador em terceira pessoa é que as críticas e denúncias político-sociais são veiculadas por meio dele, ou seja, nas passagens em que a voz de Alba e de sua avó se entrelaçam e se fazem ouvir. Esse elemento reforça a presença e a perspectiva feminina, que orienta a narrativa e dá o tom para a chave de leitura do romance.

Diante disso, a tese principal da narrativa se configura como uma denúncia da violência social, moral e física promovida pela instauração de uma ditadura militar. Para sustentá-la, o argumento começa a ser construído antes mesmo dos episódios que marcam o período em questão, pois a perspectiva crítica que orienta a narrativa e o diálogo com a história factual atravessam todo o enredo. Para tanto, nesse percurso estão sob análise alguns pontos: (1) a construção das personagens, em particular Esteban Trueba e as mulheres das linhagens Del Valle e Trueba; (2) a denúncia da desigualdade social e luta de classes; (3) o conjunto de denúncias e críticas formuladas pela narradora tanto nas páginas que antecedem o golpe quanto nas subsequentes que revelam os efeitos da instauração do regime.

No que diz respeito à construção das personagens, há um antagonismo evidente na caracterização de Esteban Trueba em oposição às mulheres da estirpe. O leitor é apresentado ao patriarca já nas primeiras páginas do romance e desde logo é possível identificar seu caráter essencialmente patriarcal, autoritário e violento. Quando retoma a propriedade As Três Marias, que, desde sua perspectiva, estava abandonada, impõe suas leis:

> — Eu sou o patrão agora. Acabou a festa. Vamos trabalhar. Aquele que não gostar da ideia, que vá embora imediatamente. Aquele que ficar não lhe faltará de comer, mas deverá se esforçar. Não quero folgados nem gente insolente, ouviram? Olharam-se assombrados. Não haviam compreendido nem a metade do discurso, mas sabiam reconhecer a voz do amo quando a escutavam. — Entendemos, patrão —disse Pedro Segundo Garcia —. Não temos aonde ir, vivemos desde sempre aqui. Ficaremos (Allende, [1982] 2017, p. 74-75).

Os camponeses são vistos e mantidos por Esteban apenas como força de trabalho, sem qualquer respeito e dignidade, ele os descreve como "gente boa e simples" ao mesmo tempo que "muito pobres e ignorantes" (Allende, [1982] 2017, p. 76). A organização do trabalho e do

[91] "Minha avó escreveu durante cinquenta anos em seus cadernos de anotar a vida. Escamoteados por alguns espíritos cúmplices, salvaram-se milagrosamente da infame fogueira onde pereceram tantos outros papéis da família. Tenho-os aqui, a meus pés, atados com fitas coloridas, separados por acontecimentos e não por ordem cronológica, tal como ela os deixou antes de ir embora. Clara os escreveu para que me servissem agora, para resgatar as coisas do passado e sobreviver ante meu próprio horror. O primeiro é um caderno escolar de vinte folhas, escrito com uma delicada caligrafia infantil. Começa assim: '*Barrabás* chegou à família por via marítima'..." (Allende, 2017, p. 552, grifo do original).

trato com os camponeses se aproxima dos moldes coloniais: um padre é chamado cerca de duas vezes ao ano para benzer as pessoas e batizar as crianças, além de haver construído um cemitério "como Deus manda" (Allende, [1982] 2017, p. 77); para tratar da saúde dos camponeses, aciona um veterinário, o mesmo responsável por cuidar dos animais da fazenda.

Quanto ao pagamento, em lugar de um salário com dinheiro real, Esteban impôs "um sistema de vales, que primeiramente funcionou como uma forma de crédito e com o tempo chegou a substituir o dinheiro legal. Com seus papéis rosados comprava-se tudo no mercadinho e se pagavam os salários" (Allende, [1982] 2017, p. 85). O mercadinho havia sido construído por ele, conforme suas palavras, para evitar viagens longas até a cidade. Uma leitura crítica desse evento permite pensar que é também uma estratégia utilizada pelo patrão a fim de ter um controle total sobre seus trabalhadores, os quais acabavam por não sair de seu terreno e, por conseguinte, de seu campo de visão. Isso lhe permitia não só controlar o regime de trabalho como também ao que tinham acesso em termos de produtos e de informação.

Além disso, os homens, assim como as mulheres, os idosos e as crianças eram obrigados a trabalhar além do limite de seus corpos, porque tal como assinala Maldonado-Torres (2020, p. 41), na lógica colonial "os corpos são também explorados pelo trabalho". Essa exploração ressoa em duas dimensões: (1) material, na qual o corpo é fisicamente usado como força de produção (em jornadas intensas e extenuantes, sob condições insalubres e sem um pagamento justo); (2) simbólica, na qual o corpo se torna um objeto de poder e de controle social. Assim, independente de gênero e idade, todos são igualmente explorados, pois sua função é sustentar a ordem econômica — gerar lucro, e não despesa, ao patrão. No caso dos camponeses, essa dupla exploração se torna evidente. A material, em sentido estrito, que, aliás, aproxima-se do trabalho análogo à escravidão, prática funcional ao projeto de colonização europeu que, de acordo com Quijano (2000), era delegada aos africanos trazidos à força, enquanto que os indígenas eram submetidos a um regime de servidão[92]. Em consonância com as reflexões de Quijano, as historiadoras Prado e Pellegrino afirmam que,

[92] Em suas palavras "Desse modo, impôs-se uma sistemática divisão racial do trabalho. Na área hispânica, a Coroa de Castela decidiu, desde cedo, pelo fim da escravidão dos indígenas, a fim de prevenir seu extermínio total. Assim, foram confinados à servidão. Àqueles que viviam em suas comunidades, foi permitida a prática de sua antiga reciprocidade — por exemplo, o intercâmbio de força de trabalho e o trabalho fora do mercado — como uma forma de reproduzir sua força de trabalho enquanto servos. Em alguns casos, a nobreza indígena, uma minoria reduzida, foi isenta da servidão e recebeu um tratamento especial devido aos seus papéis de intermediação com a raça dominante, sendo-lhe também permitido participar de alguns ofícios nos quais trabalhavam os espanhóis que não pertenciam à nobreza. Por outro lado, os negros foram reduzidos à escravidão. Espanhóis e portugueses, como raça dominante, podiam receber salário, ser comerciantes independentes, artesãos independentes ou agricultores independentes — em suma, produtores autônomos de mercadorias. No entanto, apenas os nobres podiam ocupar os cargos altos e médios da administração colonial, civil e militar (Quijano, 2000, p. 781-782).

> situadas na região de Charcas, jurisdição do Vice-reino do Peru, as minas de Potosí receberam um enorme fluxo de índios mitayos, recrutados para o trabalho temporário obrigatório. O trabalho envolvia não apenas a extração, mas também a fundição do minério, em fornos de elevadíssima temperatura. Para a tarefa de refinar a prata, que exigia maior especialização, também se recorria à mão de obra de escravos de origem africana (Prado; Pellegrino, 2022, p. 13).

Já a exploração simbólica se expressa no controle e na dominação exercidos pelo patrão — como seguir suas práticas religiosas e viver nos limites da propriedade. De tal sorte que,

> em vão Pedro Segundo García e o velho padre do hospital das freiras trataram de sugerir a ele [Trueba] que não eram as casinhas de tijolo nem os litros de leite que tornavam alguém um bom patrão, ou um bom cristão, mas dar às pessoas um salário decente em vez de papeizinhos rosados, um horário de trabalho que não lhes moesse os rins e um pouco de respeito e dignidade. Trueba não queria ouvir falar dessas coisas que, segundo ele, "cheiravam a comunismo" (Allende, [1982] 2017, p. 90).

Tal conduta permite a interpretação de que, em suma, a alegoria empreendida pela autora reflete uma postura de raíz colonial, na medida em que retira a dignidade e a humanidade dos camponeses e suas famílias. Essa postura parte do princípio de que é necessário dominar os sujeitos considerados inferiores; pois "em geral o que 'eles' melhor entendiam era a força ou a violência", como observado por Edward Said (2011, p. 10) sobre a validação colonial. Essa máxima sê vê refletida nas próprias palavras do patriarca Trueba em duas oportunidades: (1) "com estes pobres diabos é preciso ter mão firme, é a única linguagem que entendem" (Allende, [1982] 2017, p. 90); (2) "antes da minha chegada se limitavam a cultivar suas pequenas propriedades familiares que lhes davam o indispensável para não morrer de fome. [...] Comigo tudo isso mudou" (Allende, [1982] 2017, p. 76).

Dessa maneira, a ideia de que os camponeses precisavam de um senhor para gerir seu trabalho e sua forma de viver é reforçada. Porque dada sua suposta inferioridade e limitação, não seriam capazes de fazer escolhas adequadas. Como exemplo, a terra não deveria servir para a subsistência; ao contrário, sua serventia era a geração de lucro. Esta perspectiva de controle — sobretudo econômico — da terra coincide com as reflexões de Walsh sobre a colonialidade da natureza, entendida como a concepção da natureza enquanto *objeto* de exploração e dominação, porque, dentro dessa lógica, ela é um bem de consumo para os seres humanos, que são superiores a ela:

> A Mãe Natureza — mãe de todos os seres — é quem estabelece e dá ordem e sentido ao universo e à vida, entrelaçando conhecimento, território, história, corpo, mente, espiritualidade e existência dentro de um marco cosmológico, relacional e

> complementar de con-vivência. Ao negar essa relação milenar e integral, ao explorar e controlar a natureza e exaltar o poder do indivíduo moderno e "civilizado" (que na América do Sul ainda é pensado em relação ao branco europeu ou norte-americano) sobre os demais, assim como os modelos de sociedade "moderna" e "racional", com raízes euro-americanas e cristãs, busca-se destruir toda a base vital dos povos ancestrais, tanto indígenas quanto de origem africana (Walsh, 2012, p. 68).

Tal perspectiva igualmente encontra eco nas discussões de Maldonado-Torres sobre o uso autorizado da violência, física ou moral, dos colonizadores sobre os colonizados. Esse autor pontua que "os colonizados são preferencialmente concebidos como espécies de animais agressivos ou pacíficos — apesar de nunca completamente racionais — que podem sempre se tornar violentos" (Maldonado-Torres, 2020, p. 39). Daí se justifica, outra vez, a necessidade da violência, à vista de que essa seria a *linguagem natural* compreendida pelo colonizado.

Essa noção avança também para o corpo, a sexualidade e o gênero, de tal forma que "os inimigos femininos, [...] são vistos como aqueles que permitem que os inimigos se reproduzam, e em alguns casos, carreguem a tradição e a memória do grupo" (Maldonado-Torres, 2020, p. 39), por isso "as mulheres são igualmente mutiladas, torturadas, estupradas e/ou mortas". Nesse sentido, a postura de Esteban reflete essa mesma lógica colonial, em vista de que ele violentava as mulheres de sua fazenda e nos arredores dela, como uma forma de demonstrar poder e dominação. A narradora evidencia essa prática ao expor que Esteban "tinha impunidade" (Allende, 2017, p. 89), justamente por ser um homem rico, senhor de terras e detentor de autoridade sobre os camponeses.

Esteban Trueba é, portanto, o retrato do legado deixado pelo colonialismo. A própria narradora o aproxima de tal perspectiva, ao anunciar que "nos primeiros meses [Esteban] declarou a si mesmo o propósito de tomar banho e trocar de roupa diariamente para a janta, como havia escutado que *os colonos ingleses faziam nas aldeias mais longevas da Ásia e da África, para não perder a dignidade e o senhorio*" (Allende, [1982] 2017, p. 79; grifo meu). Em outras palavras, o pensamento e, consequentemente, as ações do patriarca, são fundamentadas na lógica colonial. Somando ao argumento, a personagem conjectura a necessidade de "levar um pouco de *civilização* a esse recanto perdido entre a cordilheira e o mar" (Allende, [1982] 2017, p. 84, grifo meu). Outra vez, a ideia de "levar civilização" remonta ao pensamento colonial, tanto na perspectiva de Said (2011) quanto na de Maldonado-Torres (2020) e diz respeito à implementação de um modo de vida que se considera superior e avançado.

Além disso, Esteban, no reflexo da direita ultraconservadora, participa da política de seu país, no posto de senador, e não apenas defende a implementação da ditadura, como

encabeça a estratégia para derrubar o presidente eleito democraticamente. Essa postura, para além de uma questão ideológica, simboliza a luta pela manutenção do poder nas mãos da elite branca e masculina, evidenciando a forma como a narrativa vincula a figura de Esteban à reprodução das hierarquias sociais e de gênero, que sustentam o projeto autoritário da ditadura militar, tal qual atesta a narradora em duas oportunidades (1) "uma grande parte da classe média ficou feliz com o Golpe Militar, porque significava a volta da ordem, da pulcritude dos costumes, as saias nas mulheres e o cabelo curto nos homens" (Allende, [1982] 2017, p. 492) e (2) "nos primeiros meses, o senador Trueba participou do oportunismo de sua classe. Estava convencido de que era necessário um período de ditadura para que o país voltasse ao cerco do qual nunca deveria ter saído" (Allende, [1982] 2017, p. 493).

Na contramão, as figuras femininas da família Del Valle e Trueba são mulheres que dentro do período histórico a que pertencem, simbolizam ou mesmo defendem uma causa político-social de natureza progressista. A primeira delas, Nívea, é declaradamente sufragista e sua luta agrupa os direitos das mulheres ao voto e à educação. Trata-se de uma mulher bastante ativa politicamente. Pelos olhos de Esteban Trueba, a personagem é apresentada da seguinte forma:

> Lembrava-se de Nívea, a mãe de Rosa [e de Clara], quem depois que seu marido renunciou à política, aterrorizado por conta da cachaça envenenada, iniciou sua própria campanha política. Trancava-se com outras damas nas grades do Congresso e da Suprema Corte, provocando um vergonhoso espetáculo que expunha seus maridos ao ridículo. Sabia que Nívia saía à noite para colocar cartazes sufragistas nos muros da cidade e era capaz de desfilar pelo centro da cidade à plena luz do meio-dia de um domingo, com uma vassoura na mão e um barrete na cabeça, pedindo que as mulheres tivessem os direitos dos homens, que pudessem votar e entrar na universidade, pedindo também que todas as crianças fossem legalmente protegidas, ainda que fossem bastardas (Allende, [1982] 2017, p. 93).

A passagem supracitada reforça o contraste entre o conservadorismo de Esteban e o ímpeto de transgressão encarnado por Nívea, que, por sua vez, simboliza a mulher que desafia os limites de sua época. Inaugura, assim, a linhagem de mulheres que confrontam, direta e ideologicamente, as crenças e valores do patriarca.

Na sucessão, Clara, filha de Nívea, quem defende pautas de justiça social e direitos das mulheres no casamento, posicionando-se contra a violência doméstica[93]. Desde a infância, a

[93] Sobre este tema, a personagem, influenciada pelas ideias da mãe, palestrou, em algumas ocasiões, às camponesas das Três Marias, incentivando-as a reivindicar por seus direitos dentro do casamento, inclusive diante de possíveis agressões.

personagem já demonstrava um olhar atento sobre as questões sociais de seu entorno e os limites de determinadas ações, como se observa no trecho:

> Às vezes, Clara acompanhava a mãe e duas ou três de suas amigas sufragistas em visitas, nas quais subiam em caixotes para discursar às operárias, enquanto, a uma distância prudente, os capatazes e os patrões as observavam com escárnio e agressividade. Apesar da pouca idade e de sua completa ignorância sobre as coisas do mundo, Clara conseguia perceber o absurdo da situação e descrevia em seus cadernos o contraste entre sua mãe e suas amigas com casacos de pele e botas de camurça falando sobre opressão, igualdade e direitos a um grupo triste e resignado de trabalhadoras, com seus toscos aventais de brim e as mãos avermelhadas pelas frieiras. […] Outras vezes, sua mãe a levava às comunidades marginais e aos cortiços, onde chegavam com o carro carregado de alimentos e roupas que Nívea e suas amigas costuravam para os pobres. Também nessas ocasiões, a menina escrevia, com espantosa intuição, que as obras de caridade não podiam mitigar a monumental injustiça (Allende, [1982] 2017, p. 110-111).

A passagem supracitada evidencia dois pontos: (1) o abismo econômico-social entre aquelas mulheres, que testemunha a enorme desigualdade social presente na sociedade de princípios do século XX; (2) a percepção da personagem sobre os limites da caridade, que é incapaz de alterar a estrutura desigual dessa sociedade, tema que reaparece em sua vida adulta, quando afirma que "não necessitam caridade, mas de justiça" (Allende, [1982] 2017, p. 180). A posição de Clara reflete uma compreensão mais ampla sobre a disparidade socioeconômica, que deve ser reparada mediante políticas públicas, porque a caridade não substitui a justiça social.

Além do mais, a sensibilidade espiritual da personagem confronta o caráter extremamente racional da visão ocidental impregnada em Esteban, que sempre busca explicações lógicas e o controle de tudo a seu redor, pois ela representa, em certo sentido, um outro modo de ser e uma outra relação com o conhecimento, pautados sobretudo na escuta do invisível, dos espíritos que a acompanham[94].

> Percebia que Clara não lhe pertencia e que, se ela continuasse habitando um mundo de aparições, de mesas de três pés que se moviam sozinhas e de baralhos que escrutavam o futuro, o mais provável era que nunca viesse a pertencer-lhe. A despreocupada e impudica sensualidade de Clara também não lhe bastava. Desejava muito mais do que seu corpo: queria apoderar-se daquela matéria imprecisa e luminosa que havia em seu interior e que lhe escapava até mesmo nos momentos em que ela parecia agonizar de prazer (Allende, [1982] 2017, p. 129).

---

[94] Tal como descreve a narradora: "Os sonhos não eram a única coisa que Clara adivinhava. Ela também via o futuro e conhecia a intenção das pessoas, virtudes que manteve ao longo da vida e que se intensificaram com o tempo. […] Predisse a hérnia de seu pai, todos os tremores de terra e outras alterações da natureza, a única vez em que caiu neve na capital matando de frio os pobres nas periferias e os roseirais nos jardins dos ricos, e a identidade do assassino das colegiais, muito antes de a polícia descobrir o segundo cadáver, mas ninguém acreditou nela" (Allende, [1982] 2017, p. 105).

O excerto atesta o quanto esse traço da personalidade de Clara incomoda e frustra Esteban, que não sabe lidar com a sensibilidade da esposa; por essa razão, sua tentativa de controlá-la acaba sempre escapando das mãos. A essência da personagem transcende o domínio da razão e do controle, portanto se torna inalcançável para Esteban.

Depois, Blanca, filha de Clara, que não é ativa politicamente e tampouco demonstra interesse por temas dessa natureza. Nos eventos que antecedem o golpe militar e no período ligeiramente posterior, sua preocupação é com a alimentação da família e não com os efeitos político-sociais dos acontecimentos: "chegavam regularmente caixas de alimentos das Três Marias que Blanca escondia. [...] Jaime sugeriu à irmã que doasse, trocasse ou vendesse os produtos perecíveis, mas Blanca se negou a compartilhar seus tesouros" (Allende, [1982] 2017, p. 449). A personagem encarna de forma mais evidente a figura da mulher que vive à sombra dos homens, já que raramente age por iniciativa própria. Na maior parte do tempo, submete-se à autoridade do pai, rebelando-se apenas no campo amoroso. Tal postura reflete os efeitos do patriarcado, que restringe sua autonomia e a delimita ao espaço doméstico: mãe jovem de uma criança considerada "bastarda", a personagem se vê obrigada a permanecer na casa dos pais. Ainda assim, Blanca revela certa consciência sobre os valores da independência feminina, sobretudo no âmbito financeiro:

> Nesse ponto Blanca apoiou seu pai, porque havia comprovado na própria carne os resultados de uma má preparação acadêmica para enfrentar a vida. — Não quero que sejas pobre como eu, nem que tenhas que depender de um homem para te manter — dizia à sua filha cada vez que a via chorando porque não queria ir às aulas (Allende, [1982] 2017, p. 387).

Embora Blanca não questione abertamente as estruturas patriarcais, ela manifesta certa lucidez quanto à independência financeira e a necessidade de educação para alcançá-la. A personagem reconhece, assim, o quanto a falta de conhecimento e de emancipação econômica podem ser um meio de dominação, especialmente de gênero. Por conseguinte, ao não ser ela a romper com essa estrutura, Blanca ao menos projeta na filha o desejo de transgressão.

Por fim, Alba, quem tem participação ativa nos eventos político-sociais de seu tempo. Ela, particularmente, é uma personagem que se apresenta de maneira complexa, porque é possível observar um desenvolvimento de seus pensamentos e posicionamentos sociopolíticos à medida que a história avança. Até meados do romance, antes do golpe, ela vivia uma realidade particular, devido à riqueza e ao poder de sua família, de modo que não conhecia o contexto sociopolítico de seu país, tampouco tinha conhecimento de seus privilégios. Por isso, seus

primeiros passos ao lado de movimentos progressistas e de resistência foram motivados, exclusivamente, por uma questão amorosa. Ela se entrincheirou, junto a outros jovens, na universidade para apoiar uma greve de trabalhadores, porém o fez por amor a Miguel, um dirigente estudantil marxista, e não por convicção política.

Foi a ditadura militar, em particular, a responsável por introjetar-lhe pensamento crítico, a partir, sobretudo, das atividades que esteve envolvida, de esconder perseguidos, levá-los até as embaixadas para obter asilo, e de ajudar a abastecer os refeitórios da Igreja, especialmente com alimentos que ela roubava de sua própria casa, etc.: "estava absorta em sua tarefa de indagar pelos desaparecidos, consolar os torturados que retornavam com as costas em carne viva e os olhos transtornados e buscar alimentos para os refeitórios dos padres" (Allende, [1982] 2017, p. 497). A personagem também se torna defensora da justiça social e da luta de classes. Nas palavras de seu avô: "não posso aceitar que minha neta venha com o conto da luta de classes, porque se vamos direto ao ponto, esses pobres camponeses estão muito pior agora do que há cinquenta anos" (Allende, [1982] 2017, p. 75).

Nesse sentido, Alba é quem mais se aproxima das ideias revolucionárias e de confronto direto de sua bisavó. Trata-se de um desdobramento que Allende constrói como culminância do percurso progressista de suas personagens femininas, já que Alba é quem sai definitivamente de sua condição inicial — sua avó e sua mãe continuaram, em alguma medida, sob o jugo de Esteban — e passa a desafiar o patriarca da família ao se opor politicamente a ele e se envolver diretamente com a resistência ao regime que ele apoiava. Assim, se por um lado Esteban cumpre os requisitos ultraconservadores e se mostra o retrato, em determinado sentido, da violência colonial, as mulheres, no caminho oposto, são o retrato da ruptura com esse sistema, ao menos parcialmente, em vista de que também elas são flagradas em algumas limitações.

Essas mulheres simbolizam lutas que compõem o argumento feminista pela igualdade de direitos — como o direito ao voto e à educação, o fim da violência doméstica e a conquista da independência financeira. No entanto, essas personagens são figuras que representam e discutem tais pautas a partir de uma posição social e econômica privilegiada (como o caso de Nívea em relação às trabalhadoras de fábricas) e que usufruem da riqueza familiar sustentada pela exploração de classes marginalizadas, os camponeses, grupo no qual pertencem, aliás, outras mulheres, já que, conforme a narradora explicita, a fortuna da família Trueba resultado do campo: "o campo, que havia sido a fonte de sua riqueza [de Esteban]" (Allende, [1982] 2017, p. 396). Sobre isso, convém esclarecer que essas mulheres não necessariamente compactuam com as políticas exploratórias de Esteban, e talvez algumas nem sequer tenham plena consciência delas, mas, ainda assim, beneficiam-se desse sistema, uma vez que vivem na

mesma casa e têm seu sustento garantido por esses recursos. Tal posição não anula o argumento, em vista de que são causas legítimas, porém, evidencia uma limitação importante: embora defendam transformações sociais e feministas, essas mulheres não renunciam ao conforto e aos privilégios da classe alta, sustentados, por sua vez, pela exploração de outras camadas sociais.

Enfim, essa dicotomia, representada pelos quatro membros da família Trueba, é importante para o argumento da narrativa porque subverte a lógica patriarcal, inclusive na perspectiva de que os homens são sempre os agentes, enquanto que as mulheres estão sempre na posição de submissão. Ademais, evidencia o confronto entre estruturas de dominação e movimentos de resistência e de mudança, ganhando ainda mais relevância no contexto da ditadura. Esteban, como apoiador do regime, simboliza a manutenção das estruturas institucionalizadas de poder, de privilégio, de opressão e de violência, até porque no contexto das ditaduras latino-americanas, o conservadorismo, o autoritarismo e o patriarcalismo foram intensificados[95]. Enquanto isso, Alba reflete o rompimento com tais estruturas e a perspectiva de justiça e igualdade, não só de gênero, como também social. Da mesma forma, a trajetória de Alba durante a ditadura serve ao argumento de resistência contra o regime, tanto no nível da ação direta, quanto da denúncia da violência física, social e moral, visto que a personagem expõe o estado de coisas do país e depois é sequestrada e mantida presa, período em que sofreu torturas e abusos tanto físicos quanto psicológicos.

> Por isso, minha avó Clara escrevia em seus cadernos, para ver as coisas em sua verdadeira dimensão e para zombar da má memória. E agora procuro o meu ódio e não consigo encontrá-lo. Sinto que ele se apaga na medida em que compreendo a existência do coronel García e de outros como ele, que compreenderam meu avô, e fico sabendo das coisas através dos cadernos de Clara, das cartas de minha mãe, dos livros de administração das Três Marias e de tantos outros documentos que agora estão sobre a mesa, ao alcance da minha mão. Será muito difícil vingar todos os que têm de ser vingados, porque minha vingança não será mais do que outra parte do mesmo rito inexorável (Allende, [1982] 2017, p. 551).

Depois, um segundo aspecto, fortemente presente na narrativa e que reforça o argumento central, é o desvelamento da desigualdade social e a consequente necessidade da luta de classes. A disputa pela posse da terra e pelo direito a ela remonta à colonização moderna, porque "o principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra" atesta Said

[95] De acordo com Prado e Pelegrino (2022, p. 167-168) "centros de inteligência militar formados nessa época, em diferentes países, passaram a definir os contornos da chamada Doutrina de Segurança Nacional, voltada a um novo tipo de inimigo — o inimigo interno, imiscuído na sociedade e propagador de 'ideias subversivas'. Diante desse quadro, era necessário que as Forças Armadas redefinissem suas estratégias de atuação. O 'novo profissionalismo', como definiu Samuel Huntington, previa a ampliação de 'seu campo de trabalho' para todas as esferas de alguma forma relacionadas à segurança interna, passando pela política, economia, cultura e ideologia. A 'defesa nacional' começava a se confundir com a 'política geral do Estado'".

(2011, p. 11). Desde então, a terra, mais do que objeto de disputa, tem sido um símbolo e um instrumento de poder (sobretudo, econômico).

Na narrativa, essa relação é simbolicamente retratada pela família Trueba, cuja riqueza econômica provém do campo, isto é, da exploração da terra e do trabalho dos camponeses. Esteban é quem detém a terra e o poder. Os camponeses, por sua vez, não têm direitos básicos com relação ao seu trabalho, muito menos com relação à terra, até porque, para seu amo, são "inquilinos", ou seja, nada lhes pertence, nem mesmo a casa que habitam.

Nesse sentido, a narrativa escancara a desigualdade social, expondo o contraste entre quem detém tudo à custa da exploração e quem nada possui por ser sistematicamente explorado. No entanto, com o advento da eleição do candidato socialista, essa relação histórica de poder é invertida, porque uma Reforma Agrária é levada a cabo pelo Estado. Dessa forma, há uma redistribuição de terras:

> As Três Marias foi uma das últimas fazendas expropriadas pela Reforma Agrária no Sul. Os mesmos camponeses que haviam nascido e trabalhado por gerações naquela terra formaram uma cooperativa e tomaram posse da propriedade, pois fazia três anos e cinco meses que não viam o patrão e já haviam esquecido o furacão de suas cóleras. O administrador, amedrontado com o rumo que os acontecimentos tomavam e com o tom exaltado das reuniões dos colonos na escola, juntou seus pertences e foi embora sem se despedir de ninguém, nem avisar o senador Trueba, porque não queria enfrentar sua fúria e porque achou que já havia cumprido seu dever ao adverti-lo diversas vezes. Com sua partida, As Três Marias ficou por um tempo à deriva. Não havia quem desse ordens nem quem estivesse disposto a cumpri-las, pois os camponeses saboreavam, pela primeira vez em suas vidas, o gosto da liberdade e de serem seus próprios donos. Repartiram equitativamente os campos e cada um plantou o que bem quis, até que o governo enviou um técnico agrícola que lhes deu sementes a crédito e os pôs a par da demanda do mercado, das dificuldades de transporte dos produtos e das vantagens dos adubos e inseticidas (Allende, [1982] 2017, p. 454-455).

O trecho marca simbolicamente o fim de um ciclo, o declínio da antiga ordem colonial representada por Trueba. Pela primeira vez, os trabalhadores passam a ter direitos sobre a terra que cultivam, além de experimentarem a liberdade de não servir a um senhor. Nesse sentido, é possível visualizar o surgimento de uma utopia de autonomia e igualdade, um projeto que se distancia do modelo imperial/colonial de Esteban e reorganiza a relação entre a terra e as gentes, aproximando-se de uma proposta descolonizadora, nos termos de Maldonado-Torres. Isso porque, tal qual sua interpretação sobre esse projeto, "trata-se de uma mudança radical na atitude do sujeito que confronta ou testemunha a expansão desse mundo de senhores e escravos" (Maldonado-Torres, 2008, p. 67). Assim, a conduta descolonial emerge "quando o grito de espanto diante do horror da colonialidade se traduz em uma postura crítica diante do mundo da morte colonial e em uma busca pela afirmação da vida daqueles que são mais afetados por tal

mundo". Neste sentido, a reorganização da relação entre a terra e os camponeses que dela se ocupam rompe com a morte colonial e inaugura uma outra atitude, pautada na justiça, também porque, conforme atesta o mesmo pensador em outra oportunidade, a redistribuição de terras faz parte do processo descolonizador, em razão de que "como o colonialismo, a colonialidade envolve a expropriação de terras e recursos" (Maldonado-Torres, 2020, p. 41).

Em igual medida, o rompimento desse ciclo de poder e sua inversão revelam uma conversão da posição de submissão em uma posição de agência. Se antes o leitor se deparava com o "silêncio raivoso dos camponeses" (Allende, [1982] 2017, p. 428), ou seja, a expressão dos sujeitos submetidos ao medo e à violência — manifestações concretas do poder — era o silêncio, agora esses sujeitos, ao se tornarem detentores de direitos, passam a decidir o que fazer e como fazer.

Ao retomar as reflexões sobre a coerção do projeto colonial, Maldonado-Torres (2020) pondera que a lógica colonial prevê o *bom selvagem*, isto é, o colonizado (ou o ex-colonizado) cuja postura é dócil, de gratidão. Essa lógica se reflete na conduta de Esteban, que insiste em afirmar que "ninguém vai me tirar da cabeça a ideia de que fui um bom patrão. [...] Eu era como um pai para eles" (Allende, [1982] 2017, p. 75). Quer dizer, seu poder e dominação sobre os camponeses é dissimulado pela ideia de proteção paterna. O que se espera, então, é a continuidade da submissão, nunca que o submetido emerja como agente. A emergência camponesa, portanto, não apenas subverte a ordem econômica, como também rompe com o discurso que legitima a hierarquia colonial.

Um ponto importante a ser ponderado sobre a luta de classes representada na narrativa é que, embora em determinado momento Alba inclua a população indígena na causa, a questão racial não chega a ser uma demanda na luta de classes. Há, de fato, indícios de que esse grupo compõe a mão de obra camponesa explorada por Esteban, como atesta a descrição de Pancha García, uma mulher violentada por ele: "era de ossos grandes e rosto *aindiado*[96], com as feições largas e pele escura" (Allende, [1982] 2017, p. 81). No entanto, a luta de classes é tratada desde uma perspectiva essencialmente econômica, já que desde as primeiras páginas da narrativa a narradora revela o contraste socioeconômico entre os que ela denomina como "classe alta" ou "burguesia" ou mesmo "oligarquia" e os "pobres" ou "proletariado"[97]:

---

[96] *Aindiado* se refere aos traços indígenas de uma pessoa.

[97] Esses mesmos atores são divididos na narrativa entre direita e esquerda políticas, claramente identificados no dia da eleição do presidente socialista, conforme excerto: "No Bairro Alto, alguns estudantes, inflamados de idealismo, deixaram seus parentes reunidos ao redor do televisor, com expressão fúnebre, e também se lançaram às ruas. Das zonas industriais vieram os trabalhadores em colunas ordenadas, com os punhos erguidos, cantando os versos da campanha. No centro, todos se reuniram, gritando como um só homem que o povo unido jamais será vencido. Tiraram lenços brancos e esperaram. À meia-noite soube-se que a esquerda havia vencido. Num piscar

> Viu a desordem em que Amanda vivia e se deu conta de que até então ignorava quase tudo sobre ela. Supusera que ela não tinha outra família além do irmão e que vivia de seu salário escasso, mas fora incapaz de imaginar sua verdadeira situação. A pobreza lhe parecia um conceito abstrato e distante, aplicável aos inquilinos de Las Tres Marías e aos indigentes que seu irmão Jaime socorria, mas com os quais ele nunca tivera contato. Amanda, sua Amanda tão próxima e conhecida, de repente era uma estranha. Observava suas roupas, que quando ela as vestia pareciam fantasias de uma rainha, mas penduradas em pregos na parede pareciam tristes trajes de uma mendiga. Via sua escova de dentes em um copo sobre o lavatório enferrujado, os sapatos escolares de Miguel tantas vezes engraxados e reengraxados que já haviam perdido a forma original, a velha máquina de escrever ao lado do fogareiro, os livros entre as xícaras, o vidro quebrado de uma janela tapado com um recorte de revista. Era outro mundo. Um mundo cuja existência ele não suspeitava. Até então, de um lado da linha divisória estavam os pobres solenes e do outro as pessoas como ele entre os quais havia colocado Amanda. Não sabia nada dessa silenciosa classe média que se debatia entre a pobreza de colarinho e gravata e o desejo impossível de copiar a canalhada dourada à qual ele pertencia. Sentiu-se confuso e envergonhado, pensando nas múltiplas ocasiões em que ela provavelmente tivera que encantá-los para que não percebessem sua miséria na casa dos Trueba, e ele, em total inconsciência, não a havia ajudado. Lembrou-se das histórias de seu pai, quando lhe falava de sua infância pobre e de que, à sua idade, trabalhava para sustentar sua mãe e sua irmã e pela primeira vez conseguiu relacionar essas anedotas didáticas com uma realidade. Pensou que assim devia ser a vida de Amanda (Allende, [1982] 2017, p. 302-303).

Essa abordagem revela que a luta de classes representada na narrativa tem origem marxista, especificamente socialista, o que converge com o contexto sociopolítico latino-americano entre o final da década de 1950 e os anos 1970 — período marcado pela Revolução Cubana e pela formação de um governo revolucionário e socialista, fundado em um projeto de libertação nacional, reformista (reforma agrária e urbana) e marcadamente anti-imperialista (Miskulin, 2021). O espírito dessa revolução se espalhou como uma onda por toda a América Latina, despertando esperanças e inspirando movimentos em diversos países, como foi o caso do Chile. De acordo com Prado e Pellegrino (2022, p. 158-159), naquele período, "ao mesmo tempo que as esquerdas inspiradas em Cuba se radicalizavam e abraçavam a luta armada, a busca por soluções que entremeassem as balizas da 'reforma' e da 'revolução' dividiu a cena". O Chile, em particular, "constitui um caso emblemático nesse sentido".

---

de olhos, os grupos dispersos engrossaram, cresceram, se espalharam e as ruas se encheram de gente eufórica que saltava, gritava, se abraçava e ria. Acenderam tochas, e o tumulto de vozes e a dança nas ruas transformaram-se em uma jubilosa e disciplinada comparsa que começou a avançar em direção às praças e avenidas da burguesia. E então se viu o inusitado espetáculo do povo, homens com seus sapatos de fábrica, mulheres com seus filhos nos braços, estudantes de mangas de camisa, passeando tranquilamente pela zona reservada e preciosa onde muito poucas vezes haviam se aventurado e onde eram estrangeiros. O clamor de seus cantos, seus passos e o resplendor de suas tochas penetraram no interior das casas fechadas e silenciosas, onde tremiam aqueles que haviam terminado por acreditar em sua própria campanha de terror e estavam convencidos de que a multidão os iria despedaçar ou, no melhor dos casos, desapossá-los de seus bens e enviá-los à Sibéria. Mas a rugente multidão não forçou nenhuma porta nem pisoteou os jardins perfeitos. Passou alegremente sem tocar nos veículos de luxo estacionados na rua, deu a volta pelas praças e pelos parques que nunca havia pisado, deteve-se maravilhada diante das vitrines das lojas, que brilhavam como no Natal e onde se ofereciam objetos cujo uso nem sequer conhecia, e seguiu seu caminho tranquilamente (Allende, [1982] 2017, p. 436-437).

Por outro lado, a ausência do componente racial no pensamento da esquerda tradicional, isto é, inspirada nos escritos marxianos e marxistas, é alvo de crítica por parte de Quijano (2009). O autor argumenta que a ideia de raça constitui um eixo estruturante, e não secundário, da modernidade capitalista. Assim, para o autor, a lógica moderna de poder não se reduz à dimensão político-econômica, pois está sobremaneira atravessada pela questão étnico-racial, a qual sustenta o padrão mundial de dominação[98].

À vista do exposto, é necessário ponderar tanto as aproximações quanto os distanciamentos da interpretação de Allende em relação à crítica decolonial no que tange à luta de classes. Por um lado, nos eventos que se seguem à vitória do governo socialista e à Reforma Agrária, sua leitura se aproxima dessa perspectiva, na medida em que a subversão do estado de coisas que confere agência aos camponeses dialoga diretamente com as discussões de Maldonado-Torres. No entanto, por outro lado, o apagamento, não necessariamente intencional, dos efeitos da raça sobre a luta de classes e a desigualdade socioeconômica a distancia dessa vertente, em vista de que a questão racial, como já salientado, é primordial. Portanto, neste tema, a interpretação da autora se acerca à crítica decolonial, porém não pode ser considerada precisamente decolonial.

A representação da desigualdade social e da luta de classes chilenas não são artigo alegórico, mas se relacionam com o período sociopolítico representado na narrativa O mesmo vale para o ideal de reversão desses problemas sociais, incorporado por um governo socialista, que, ao contrário de preservar os privilégios da classe burguesa, almejava promover uma sociedade mais equitativa[99]. Afinal de contas, conforme observa Isabel Allende (2011), a história do Chile se caracteriza por um forte classismo [e por uma desigualdade evidente até nas cores das cidades, em que até mesmo as tonalidades das casas e das árvores denunciam a posição socioeconômica de cada bairro][100]. A autora destaca, ainda, que o poder no Chile

---

[98] Para aprofundar a discussão de Quijano, ver: "Colonialidade do poder e classificação social", em *Epistemologias do Sul*, organizado por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009).

[99] De acordo com Capelato (2021, p. 251), "o programa da Unidade Popular apontava para diretrizes inovadoras e propunha uma política reformista e distributiva que deveria ser realizada na primeira fase da chamada 'via chilena para o socialismo'". A pesquisadora dedica algumas páginas para aprofundar os resultados do projeto de Salvador Allende, ver: "Democracia e Socialismo no Chile", de Maria Helena Capelato, na obra Utopias latino-americanas: política, sociedade e cultura, organizada por Maria Ligia Prado (2021).

[100] Em suas palavras: "Há cidades como Caracas ou o D.F. no México, onde pobres e ricos se misturam, mas em Santiago os limites são claros. A distância entre as mansões dos ricos, nas encostas das cordilheiras, com guardas na porta e quatro garagens, e as casinhas das populações proletárias, onde vivem quinze pessoas amontoadas em dois cômodos sem banheiro, é astronômica. Sempre que vou a Santiago me chama a atenção que uma parte da cidade seja em preto e branco e a outra em tecnicolor. No centro e nas zonas operárias tudo parece cinzento, as poucas árvores que existem estão exaustas, os muros descascados, as pessoas cansadas; até os cães que vagam entre os latões de lixo são vira-latas sarnentos de cor indefinida. Nos bairros da classe média há árvores frondosas e as casas são modestas, mas bem cuidadas. Nos bairros dos ricos só se nota a vegetação: as mansões se ocultam

sempre esteve concentrado nas mãos da elite: "desde sua independência em 1810, o Chile tem sido dirigido pela classe social com poder econômico. Antes eram os donos de terras, hoje são empresários, industriais, banqueiros" (Allende, 2011, p. 166). Desse modo, a representação da desigualdade social e da luta de classes na narrativa não apenas espelha o contexto histórico do enredo, mas também expressa o posicionamento crítico e o compromisso político de Allende com a denúncia das estruturas de dominação do Chile pré e durante a ditadura. Essa crítica, aliás, ultrapassa o âmbito nacional e alcança a realidade latino-americana em seu conjunto, já que, como afirma Dulci (2021, p. 295), "segundo a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal), a América Latina é a região mais desigual do planeta".

Chegando enfim às páginas que se debruçam sobre o período ditatorial, dois pontos merecem atenção: (1) o período ligeiramente precedente ao golpe e (2) aquele em que a ditadura militar é de fato instaurada. Ambos são fundamentais para a sustentação da tese central da narrativa — a denúncia da violência social, moral e física promovida pela instauração de uma ditadura militar —, pois neles se concentram uma série de denúncias e críticas, evidenciadas não apenas pela exposição e delação dos fatos, mas também pelas escolhas lexicais da narradora, que são sintomáticas da perspectiva a partir da qual a narrativa é construída.

> Quando quase havia conseguido seu propósito, sua avó Clara apareceu, a quem ela havia invocado tantas vezes para que a ajudasse a morrer, com a ocorrência de que a graça não era morrer, já que isso chegava de todos modos, mas sobreviver, que era um milagre. A viu como a havia visto sempre em sua infância, com seu roupão branco de linho, suas luvas de inverno, seu doce sorriso desdentado e o brilho travesso nos olhos de avelã. Clara trouxe a ideia salvadora de escrever com o pensamento, sem lápis nem papel, para manter a mente ocupada, escapar do calabouço e viver. Sugeriu também que escrevesse um testemunho que algum dia poderia servir para trazer à tona o terrível segredo que estava vivendo, para que o mundo se enterasse do horror que ocorria paralelamente à existência tranquila e organizada dos que não queriam saber, dos que podiam ter uma ilusão de uma vida normal, dos que podiam negar que iam navegando em um barco sobre um mar de lamentos, ignorando, apesar de todas as evidências, que a poucas quadras de seu mundo feliz estavam os outros, os que sobrevivem ou morrem do lado escuro (Allende, [1982] 2017, p. 527-528).

Quanto ao período que antecede o golpe, o argumento é construído dentro de um capítulo intitulado "A conspiração" (p. 435-467). Nestas páginas, Alba expõe uma série de acontecimentos que evidenciam a existência de uma confabulação dos adversários políticos, leia-se, a direita ultraconservadora, com o objetivo de tornar insustentável o governo socialista.

> No dia seguinte, quando foi evidente que não havia que temer a multidão em festa, [Esteban] saiu de seu refúgio e se dirigiu a uma casa campestre nos arredores da cidade, onde foi levado a cabo um almoço secreto. Ali se juntou com outros políticos, alguns militares e com os gringos enviados pelo serviço de inteligência, para traçar um plano

---

atrás de muros intransponíveis, ninguém anda pelas ruas e os cães são mastins soltos à noite para vigiar as propriedades" (Allende, 2011, p. 30).

> que derrubaria ao novo governo: *a desestabilização econômica, como chamaram a sabotagem*" (Allende, [1982] 2017, p. 439, grifo meu).

O primeiro ponto a ser considerado em relação ao excerto diz respeito à escolha de palavras da narradora: há tanto uma exposição da versão propagandística, e, em certa medida, atenuante, criada pela oposição, quanto a subversão dessa ideia, ao nomear, com precisão, a natureza real do plano em curso. Depois que, o texto denuncia a orquestração de uma estratégia para debilitar a governabilidade, medida que se torna carta branca para justificar posturas extremas, como a de um golpe militar, apresentada sob o argumento de ser necessária para "recuperar" o país e frear o movimento que estaria levando à sua precarização.

Em paralelo, Alba verbaliza a participação "dos gringos", deixando evidente a presença do estrangeiro nos assuntos internos do país. Trata-se de uma denúncia do imperialismo, uma vez que este "significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros", conforme teorização de Said (2011, p. 39). Em outras palavras, refere-se a uma política expansionista de poder e dominação de uma nação sobre outra(s) em nomes de valores morais, sociais, culturais, econômicos e políticos, manifestando-se pela imposição e o controle direto e indireto sobre as terras estrangeiras. Nesse horizonte, na narrativa, ao revelar que agentes externos se articulam com grupos internos para conspirar e derrubar um presidente democraticamente eleito, a narradora reforça como o poder estrageiro — orientado por interesses ideológicos e políticos próprios — é incorporado no cenário local, fragilizando, na mesma medida, a soberania nacional.

Como observa Said (2011, p. 43), "o imperialismo, como veremos, sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais". Nesse sentido, nem o imperialismo, tampouco o colonialismo "é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação". Quanto a isso, na narrativa, sob pretexto de "libertar" a sociedade da ameaça socialista, a intervenção estrangeira não é imposta diretamente, pelo contrário, ela é solicitada e legitimada, pois é entendida como necessária, isso porque soma forças tanto estratégicas quanto econômicas. Essa cumplicidade integra a denúncia da narradora, que explicita a disposição das elites internas em dialogar com os interesses externos em nome de seus próprios interesses, afirmando, para tanto, que o até então presidente "advertiu que a direita estava armada e decidida a vender a pátria ao imperialismo" (Allende, [1982] 2017, p. 465).

Com a consolidação da ditadura, a presença estrangeira volta a ser explicitada quando Alba menciona que a concessão das minas de cobre foi devolvida às "companhias norte-americanas, depois de três anos de nacionalização" (Allende, [1982] 2017, p. 492). O que a narradora evidencia neste momento é a política entreguista do governo militar, parte também de seu projeto neoliberal, de livre mercado e de abertura ao capital externo. Dessa forma, o que Alba revela é um segundo interesse por parte desta potência imperial na derrubada do governo socialista: o econômico, em vista de que seus privilégios, antes cessados, são prontamente restaurados.

Esse elemento narrativo foi simbolicamente construído pela escritora para delatar o imperialismo estadunidense — pelas escolhas lexicais da narradora, não cabe dúvida de que nação se trata — sobre os territórios latino-americanos em duas frentes: político-ideológica e econômica. Quanto à primeira, deve-se à participação ativa em todas as ditaduras do Cone Sul, pois era "preciso evitar a todo custo que a história de Cuba não se repetisse na América do Sul" (Prado; Pellegrino, 2022, p. 163). Em segundo lugar, o interesse econômico: de acordo com Galeano (2018, p. 345), "dos monopólios e oligopólios industriais nacionalizados por Salvador Allende, a ditadura havia devolvido a metade a seus antigos proprietários e havia colocado à venda a outra metade". A título de ilustração, "Firestone havia comprado a fábrica nacional de pneus; Parsons and Whittemore, uma grande fábrica de celulose de papel…", complementa o autor. Dessa forma, segundo Said (2011, p. 107, grifo do original), os Estados Unidos ocuparam o lugar dos antigos impérios europeus, "eles são *a* força externa dominante na América Central e na América Latina"[101]. Portanto, em consonância com as reflexões de Said sobre o imperialismo, o gesto de Isabel Allende de colocar luz sobre a presença estadunidense nas esfera político-ideológica e econômica no território latino-americano se constitui como um ato de combate/resistência à força opressora do "império do norte". Afinal, "o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos", pondera Said (2011, p. 11).

No que concerne à vigência da ditadura militar, a narradora descreve que "o dia do Golpe Militar amanheceu com um sol radiante, pouco usual na tímida primavera que despontava" (Allende, [1982] 2017, p. 469). Um ponto a ser considerado nessa afirmação é o contraste irônico que subjaz à descrição, quer dizer, ao mesmo tempo em que o dia amanheceu

[101] Quanto aos golpes militares, ainda segundo Said, ao citar os estudos de Richard Barnet, recorda que entre os anos de 1945 a 1967, os Estados Unidos garantiram uma intervenção por ano no Terceiro Mundo (Said, 2011).

radiante, aproximavam-se tempos político-sociais sombrios. Portanto, a aparente serenidade da manhã contrasta com o caráter violento e trágico dos acontecimentos subsequentes, até porque, ao final daquele mesmo dia o palácio presidencial estava reduzido a ruínas, o presidente eleito estava morto, havia toque de recolher e muitos dissidentes do governo ou estavam presos, ou sendo perseguidos ou mortos.

Na mesma toada, a escolha lexical "Golpe Militar" evidencia um posicionamento político objetivamente em oposição à versão oficial, encampada por Esteban, de que se tratava de um "Pronunciamento Militar" (Allende, [1982] 2017, p. 478). Embora o termo "pronunciamento", em sua acepção no dicionário, remeta à ideia de golpe, há um abrandamento do sentido ao sugerir, em primeiro lugar, tratar-se de "discurso ou escrito de um chefe militar apresentado em público ou em plenário que representa uma desobediência às ordens do governo" (Michaelis, s. d. s. p.). Já o termo "golpe" carrega uma conotação mais contundente, que evidencia o caráter violento e ilegítimo da ação.

A partir de então, uma gama de acontecimentos é exposta por Alba, desde uma perspectiva crítica, a fim de construir uma imagem — oposta à versão oficial — sobre o estado de coisas em que o país se encontrava. Em primeiro lugar, ela direciona seu olhar aos efeitos econômicos, sociais e trabalhistas, para expor o crescimento desenfreado da desigualdade social, o aumento da pobreza e a perda dos direitos conquistados pelos trabalhadores. Para tanto, menciona as crianças que batiam nas casas da classe alta pedindo por comida (quase nunca atendidas), o fechamento de sindicatos e o retorno de terras às mãos dos antigos proprietários, inclusive Esteban, quem regressa às Três Marias e mata os animais mantidos pelos camponeses, prende fogo nas casas deles e os expulsa da fazenda. Segundo a narradora, "enquanto floresciam os negócios de luxo, as financeiras milagrosas, os restaurantes exóticos e as casas importadoras, nas portas das fábricas formavam-se filas de desempregados à espera de uma oportunidade de trabalho por um salário mínimo" (Allende, [1982] 2017, p. 493). Em igual medida, "a mão de obra foi reduzida a níveis de escravidão, e os patrões puderam, pela primeira vez em muitas décadas, demitir os trabalhadores à vontade, sem pagar indenização, e mandá-los prender ao menor sinal de protesto".

Ela acrescenta ainda que "a alta burguesia e a direita econômica, que haviam incentivado o golpe militar, estavam eufóricas" (Allende, [1982] 2017, p. 491). De acordo com sua narrativa, essa camada da sociedade acreditava que a perda da democracia seria apenas temporária, o tempo necessário para "arrumar" a bagunça deixada pelos socialistas. Estavam dispostos a viver durante um tempo sem liberdades individuais e coletivas "desde que o regime respeitasse a liberdade de empresa" (Allende, [1982] 2017, p. 491). Mantiveram-se aliados ao

governo em diversas políticas que atingiram diretamente as demais camadas sociais, passando a demonstrar insatisfação somente quando o regime devolveu a concessão das minas de cobre a empresas norte-americanas:

> algumas vozes sugeriram que isso equivalia a entregar a pátria embrulhada em papel celofane. Mas, quando começaram a devolver aos antigos donos as terras distribuídas pela reforma agrária, sossegaram: os bons tempos haviam voltado. Perceberam que só uma ditadura podia agir com o peso da força e sem prestar contas a ninguém, para garantir seus privilégios; assim, deixaram de falar de política e aceitaram a ideia de que teriam o poder econômico, enquanto os militares governariam. A única função da direita passou a ser assessorá-los na elaboração dos novos decretos e das novas leis. Em poucos dias, eliminaram os sindicatos, os líderes operários estavam presos ou mortos, os partidos políticos foram colocados em recesso indefinido e todas as organizações de trabalhadores e estudantes, até mesmo os conselhos profissionais, foram desmanteladas (Allende, [1982] 2017, p. 491-492).

A exposição desses eventos — socioeconômicos — revela o olhar crítico da narradora sobre a situação político-social na qual o país se encontrava. Há um evidente retrocesso imposto pelo novo regime no que diz respeito às políticas que outorgavam direitos e beneficiavam as camadas populares da sociedade. Essas determinações elucidam o retorno do poder às mãos daqueles que historicamente a têm: os homens brancos e detentores dos meios de produção e de terras. Nesse sentido, há um escancaramento das políticas de dominação legitimadas pelo regime, o que expressa a sua violência social.

Por conseguinte e na mesma linha de raciocínio, Alba revela a quem o governo militar serve e quem dele se beneficia: a elite econômica e os militares. Isso porque, há uma adoção de políticas neoliberais e um fortalecimento das forças armadas. Sobre isso, convém trazer luz a um excerto da obra: "o país encheu de uniformizados, de máquinas bélicas, de bandeiras, hinos e desfiles, porque os militares conheciam a necessidade do povo de ter seus próprios símbolos e rituais" (Allende, [1982] 2017, p. 489). O trecho demonstra que o regime encarna o espírito nacionalista, já que se vale de símbolos nacionais para legitimar-se, na mesma medida em que elabora a sua versão de "quem somos nós" e "quem são eles", reforçando uma política de nacionalismo excludente, em vista de que privilegia uma parte da população enquanto marginaliza outra(s).

Nesse horizonte, recupero os dizeres de Walsh (2008, p. 134), para quem os Estados nacionais da "nossa América do Sul", desde a sua formação, "construíram sua base alicerçada na homogeneidade e unidade, a qual tem permitido manter uma dominação econômica, política, social e cultural e incitar os interesses do capital e do mercado"[102]. Assim, o nacionalismo, tal

[102] Faz eco à afirmação de Walsh, o pensamento de Segato (2021, p. 23, grifo do original), ao refletir que "o Estado, tal como as elites criollas republicanas que o construíram, não consegue ver as diferenças dos povos que

como entendido por Walsh, assume um caráter estruturalmente excludente, em razão de que, a homogeneidade e a unidade, e neste ponto, os símbolos nacionais são extremamente relevantes, relegam à condição de alteridade, ao mesmo tempo que marginalizam, aqueles que não se alinham a esse projeto homogêneo e unitário. No caso sob estudo, tal lógica se torna evidente: o regime privilegia e atende àqueles que comungam de suas crenças políticas, ideológicas e econômicas, ao passo que marginaliza tantos outros grupos que são dissidentes de seu projeto.

Além do olhar crítico sobre a situação social, a personagem testemunha uma das faces mais obscurantistas da ditadura: a censura e a invenção de uma realidade perfeita.

> Os jornais diziam que os mendigos nas ruas — que não se viam havia anos — eram enviados pelo comunismo internacional para desacreditar a Junta Militar e sabotar a ordem e o progresso. Colocaram tapumes para encobrir as populações marginais, ocultando-as dos olhos dos turistas e dos que preferiam não ver. Numa única noite, brotaram como por encanto jardins aparados e canteiros de flores nas avenidas, plantados pelos desempregados para criar *a fantasia de uma primavera pacífica*. Pintaram tudo de branco, apagando os murais de pombas panfletárias e retirando para sempre de vista os cartazes políticos. Qualquer tentativa de escrever mensagens políticas em espaços públicos era punida com uma rajada de metralhadora no local. As ruas limpas, ordenadas e silenciosas se abriram ao comércio. Pouco tempo depois, desapareceram as crianças mendigas, e Alba notou que também não havia mais cães vadios nem latas de lixo. O mercado negro acabou no mesmo instante em que bombardearam o Palácio Presidencial, pois os especuladores foram ameaçados com a lei marcial e o fuzilamento. Nas lojas começaram a ser vendidos produtos até então desconhecidos, e outros que antes só os ricos conseguiam por meio do contrabando. A cidade nunca esteve tão bonita" (Allende, [1982] 2017, p. 487-488).

Ao comentar sobre a ocultação da realidade para aqueles que não a desejavam enxergar, a narradora se refere à classe alta, cegada por seus próprios interesses, que estavam sendo plenamente atendidos. O olhar crítico de Alba sobre essa situação se refere à limitada, ou mesmo inexistente, capacidade da elite de perceber e se importar com os problemas político-sociais que atravessam a sociedade como um todo. Além disso, a avaliação sobre seu entorno físico indica que o principal artifício do regime é negar ou mesmo mascarar a realidade, por meio do apagamento dos conflitos sociais e das vozes dissidentes às suas leis e da imposição de uma aparência de ordem, progresso e prosperidade.

No entanto, o cenário trazido acima revela uma outra realidade: a censura. Em outras palavras, essa manipulação é viabilizada por meio da censura, visto que os meios de comunicação estavam submetidos ao poder estatal, dando a conhecer apenas o que e como o governo desejava. Em outra oportunidade, a narradora elabora que "as rádios transmitiam ininterruptamente hinos de guerra e a televisão mostrava apenas paisagens do território nacional

---

habitam o território que administra, exceto com o papel fetichizado de ícones que servem para compor a *heráldica*, ou seja, como emblemas caricaturais da nação sob seu domínio".

e desenhos animados" (Allende, [1982] 2017, p. 476). Uma censura que não se limitou aos meios de comunicação, estendendo-se, como ela esclarece, "aos textos escolares, às letras das músicas, aos argumentos dos filmes e às conversas privadas" (Allende, [1982] 2017, p. 490). Também a censura afetou a universidade, "porque a Faculdade de Filosofia, como muitas outras que abrem as portas do pensamento, foi fechada" (Allende, [1982] 2017, p. 491). Trata-se de uma estratégia típica de regimes autoritários, que recorrem à supressão da informação e atacam diretamente as expressões culturais — pois elas simbolizam a reflexão, a emoção, a criticidade, logo, a subversão — como forma de dominação e de controle sobre a população[103], o que anuncia sua violência moral.

Por fim, a narrativa é esteira para a denúncia da violência física da ditadura militar. A narradora, quando presa, descreve a realidade vivida naquele espaço de horror e agonia, revelando a rotina de opressão, tortura e medo: "diariamente traziam e levavam novos prisioneiros. Alba ouvia os veículos, os gritos, o portão que se fechava, e procurava calcular o número de detidos, porém era quase impossível" (Allende, [1982] 2017, p. 524). A violência, nesse contexto, não se restringe ao corpo individual, pois, tal qual descreve a narradora, os prisioneiros são obrigados a testemunhar o sofrimento de outros presos — uma estratégia de controle coletivo, que amplia o trauma ao reforçar o abuso psicológico:

> Levaram todos os prisioneiros ao pátio, ao amanhecer, e os obrigaram a olhar, porque esse também era um assunto pessoal entre o coronel e seu prisioneiro. Foi a primeira vez que Alba abria os olhos fora da penumbra de sua cela, e o suave resplendor da madrugada e a geada que brilhava entre as pedras, onde se haviam juntado poças de chuva durante a noite, pareceram-lhe insuportavelmente luminosos. Arrastaram o homem, que não opôs resistência, mas também não conseguia se manter em pé, e o deixaram no centro do pátio. Os guardas tinham os rostos cobertos com lenços, para que nunca pudessem ser reconhecidos caso, por improvável que fosse, as circunstâncias mudassem. Alba fechou os olhos quando escutou o motor da caminhonete, mas não pôde fechar os ouvidos ao grito, que ficou vibrando para sempre em sua lembrança (Allende, [1982] 2017, p. 525).

Essa violência se justifica na medida em que "o Exército encarnava a intransigente defesa do nacional, o que tornava legítima sua ação repressora sobre inimigos internos" (Prado; Pellegrino, 2022, p. 176). Em outras palavras, trata-se de uma violência que nasce da diferença,

---

[103] Segundo palavras de Maria Helena Capelato (1999, p. 169) "A propaganda política é estratégica para o exercício do poder em qualquer regime, mas naqueles de tendência totalitária ela adquire força muito maior porque o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce censura rigorosa sobre o conjunto das informações e as manipula. O poder político, nesses casos, conjuga o monopólio da força física e da força simbólica. Tenta suprimir, dos imaginários sociais, toda representação do passado, presente e futuro coletivos que seja distinta daquela que atesta a sua legitimidade e cauciona seu controle sobre o conjunto da vida coletiva".

neste caso, uma diferença política, e que recai sobre corpos dissidentes dos valores e crenças do regime.

Na mesma direção, Alba expõe a condição das mulheres na prisão, que são agredidas em nível verbal — "putas" (Allende, [1982] 2017, p. 545) —, físico e psicológico.

> Tentei escrever os pequenos acontecimentos da ala das mulheres, que haviam detido a irmã do Presidente, que nos tiraram os cigarros, que tinham chegado novas prisioneiras, que Adriana tivera outro de seus ataques e se lançara sobre os filhos para matá-los, tivemos que arrancá-los de suas mãos e eu me sentei com uma criança em cada braço para lhes contar as histórias mágicas dos baús encantados do tio Marcos, até que adormeceram, enquanto eu pensava no destino daquelas criaturas crescendo naquele lugar, com a mãe transtornada, cuidadas por outras mães desconhecidas que não haviam perdido a voz para uma canção de ninar nem o gesto para um consolo, e me perguntava, escrevia, de que forma os filhos de Adriana poderiam devolver a canção e o gesto aos filhos ou netos daquelas mesmas mulheres que os embalavam (Allende, [1982] 2017, p. 545).

Situações como a descrita pela narradora, são constantemente vivenciadas por presas, pois, de acordo com Figueiredo (2024, p. 47), "a violência de gênero está presente em todos os momentos da vida das militantes na prisão: na tortura sexual, nas humilhações, nos xingamentos, no trato com a menstruação, a gravidez e a maternidade". Diferentes violências são acionadas, concentrando-se principalmente no corpo, porque as mulheres simbolizam uma subversão inadmissível: a participação ativa no campo político, lugar originalmente destinado aos homens. Nas palavras de Figueiredo (2024, p. 50) "o objetivo do agente da repressão é subjugar o corpo da mulher subversiva a fim de sujeitá-la, fazê-la entender sua inferioridade diante do poder (masculino) constituído". Nesse sentido, a exposição de Alba revela uma violência física de ordem política, mas também de gênero, o que reforça o caráter patriarcal do autoritarismo militar.

Em igual medida, ao narrar esses episódios, Alba traz luz à resistência dessas mulheres. Quer dizer, confinadas nesse espaço marcado pelo ódio, pela misoginia e pela brutalidade, as mulheres demonstram a capacidade de estabelecer relações de afeto e cuidado entre elas, como no caso do trecho supracitado, em que Alba relata a vigilância sobre as crianças nascidas ali. Em outra passagem, a narradora descreve sua chegada ao campo de concentração feminino:

> Jamais esquecerei quando retiraram a venda dos meus olhos e me deparei com um pátio quadrado e iluminado, rodeada de mulheres que cantavam para mim o Hino à Alegria. Minha amiga Ana Díaz estava entre elas e correu para me abraçar. Rapidamente me acomodaram em um beliche e me contaram as regras da comunidade e minhas responsabilidades. — Até que você esteja curada não precisa lavar e nem costurar, mas você tem que cuidar das crianças — disseram (Allende, [1982] 2017, p. 543).

O fragmento atesta a rede de apoio, acolhimento e solidariedade formada por essas mulheres, que evidencia a resistência e a capacidade de construir vínculos de dignidade, cooperação e cuidado diante, e em oposição, da violência militar. Dessa forma, Alba não apenas testemunha, mas inscreve a experiência feminina durante os anos de chumbo sob duas perspectivas: a da opressão e a da resistência.

Esta série de denúncias e a construção de uma narrativa crítica sobre os fatos reafirmam o que, a essa altura, já se torna evidente: o compromisso da escritora em escrever, alegoricamente, sobre o que acontecia no Chile (e em todo Cone Sul) silenciado a partir dos primeiros dias de setembro de 1973. Na esteira de seu argumento, percebe-se que a denúncia recai, sobretudo, sobre a hostilização de tudo aquilo que se mostrava em desacordo com a ideologia dos militares.

Os efeitos dessa opressão não atingiram apenas os opositores e militantes políticos, apesar de que, no âmbito da violência física, tenham sido os mais afetados, mas também as camadas populares, que sofreram as consequências de políticas que aprofundaram a desigualdade social. A elite econômica se torna alvo de críticas devido às mazelas que conserva e o papel que desempenha na manutenção de estruturas opressoras, que revela também a decadência moral dessa sociedade. Além disso, a narrativa expõe um dos principais instrumentos dos regimes autoritários: o silenciamento forçado. Dessa maneira, o argumento se desdobra em três dimensões complementares — a denúncia da violência social, física e moral instaurada pela ditadura militar.

Isto posto, o romance articula de forma integrada denúncia e reconstrução simbólica dos eventos históricos: pelo olhar crítico da narradora, pela uso do recurso da contradição e da ironia; pela construção antagônica das personagens e pela reinterpretação dos acontecimentos, Isabel Allende revela as marcas de uma sociedade que é atravessada pela herança colonial, patriarcal e classista, tendo como auge o período do regime militar. Nesse panorama, a família Trueba é uma metáfora dessa sociedade, espelhando sua deterioração, sobretudo em tempos de ditadura: quanto mais se aprofundam os retrocessos em termos de direitos, de acesso e de liberdade, mais a ideia de uma família unida vai se apagando, alguns morrem, outros silenciam, outros se afastam e outros se perdem nos limites de duas crenças, até restar apenas Alba para recontar como tudo aconteceu.

Nesse sentido, em referência aos dizeres de Julián Fuks (2021) de que a intenção e a ética do escritor são visíveis em cada detalhe da narrativa, compreendo que o romance sob análise está intimamente vinculado com as convicções éticas e ideológicas da escritora. O enredo é construído de modo crítico para denunciar a desigualdade social, o imperialismo, o

patriarcalismo e o autoritarismo que caracterizam a sociedade e se aprofundam no período ditatorial. Contudo, a narrativa apresenta limites em sua dimensão de denúncia, uma vez que não incorpora a questão racial nas discussões político-sociais — aspecto relevante em um contexto que simboliza a América Latina e, em especial, o Chile, país em que parte significativa da população é indígena e, como a própria autora reconhece, sofre os efeitos de uma estrutura social profundamente classista (Allende, 2011).

Enfim, como Alba afirma, "com uma canetada, os militares mudaram a história, apagando os episódios, as ideologias e os personagens que o regime desaprovava" (Allende, [1982] 2017, p. 489-490). Tal declaração, como alegaram Candido (2011) e Said (2011), reafirma o argumento de que toda narrativa é fruto de um contexto e de uma perspectiva. Logo, a obra em exame traz, em suas linhas e entrelinhas, o posicionamento de uma Isabel Allende em início de carreira literária sobre o autoritarismo e os impactos sociopolíticos decorrentes de regimes militares, como procurei demonstrar no decorrer dessa análise. Portanto, a narrativa de *A casa dos espíritos* traz sua perspectiva para a história da América Latina apropriando-se de dados e acontecimentos, mas desconstruindo o que foi considerado história oficial e possibilitando uma outra forma de entender sobre os horrores sofridos pelas pessoas que ousaram se opor ao regime ditatorial no auge do autoritarismo de meados do século XX.

4.2 INTÉRPRETE DAS ANTILHAS: REVOLUÇÃO HAITIANA

A literatura, conforme já discutido, desempenha múltiplas funções; entre elas, destaca-se a de atuar como forma de memória histórica. Afinal, "o passado está aberto para novas interpretações" (Figueiredo, 2024, p. 11) e "a memória é um campo aberto de reinterpretação ou reinvenção do passado". Nesse horizonte, evidencia-se o valor particular da literatura, que se distingue pela capacidade de reelaborar e ressignificar experiências e acontecimentos — resgatando vozes, vivências e personagens às vezes silenciados ou mesmo propositalmente apagados.

Nesse sentido, a memória, sempre coletiva e inserida em um contexto (Figueiredo, 2024), figura como um campo intrinsecamente maleável: enquanto alguns sujeitos ou grupos optam por esquecer determinados eventos, outros insistem em recordá-los, entre outras razões, para que tragédias do passado não voltem a se repetir, como as relacionadas à colonização e escravidão modernas. A memória, portanto, se vincula a um dever ético, o de promover "justiça em relação às vítimas que nos precederam" (Figueiredo, 2024, p. 27).

Dessa forma, a literatura amplia o campo da memória histórico-social, funcionando como um instrumento que reabre perguntas, reativa debates e atualiza sentidos sobre o passado

no presente. Esse papel se torna ainda mais relevante quando se trata de uma história que, ao longo do tempo, foi narrada majoritariamente a partir de um único viés, frequentemente interessado no apagamento do outro. É nesse ponto que a crítica de Mignolo se torna elucidativa, ao questionar: "por que a referência da 'origem' da história tem de ser o 'fundo da idade grega', por exemplo, e não a do *Homo sapiens* neandertalense ou, se quisermos, do *Homo sapiens sapiens*? (Mignolo, 1993, p. 118, grifos do original). Quer dizer, "não havia 'história' na Mesopotâmia, no Egito, na milenária China ou nas culturas e civilizações da meso-américa e dos Andes antes que fosse 'descoberta' pela Grécia?". O autor revela a operação epistemológica que constrói a Grécia como ponto inaugural da história universal, ao passo que invisibiliza outras genealogias.

Desse modo, a literatura, enquanto memória histórica ficcionalizada, pode recuperar essas outras narrativas para a composição de uma memória histórico-social e coletiva mais ampla e plural, que nem sempre é protagonizada pelos que "venceram" quase todas as batalhas, mas por aqueles historicamente subalternizados. Nesse sentido, Isabel Allende articula memória, passado, identidade e pertencimento e resistência para expor os horrores da escravidão e resgatar uma história que desafiou as estruturas de poder e da historiografia hegemônica, isto é, da história que pode ser contada.

4.2.1 Contexto histórico da Revolução Haitiana

> "O deus que criou o sol que nos dá a luz, que levanta as ondas e governa as tempestades, embora escondido nas nuvens, observa-nos. Ele vê tudo o que o branco vê. O deus do branco o inspira ao crime, mas o nosso deus nos pede para realizarmos boas obras. O nosso deus, que é bom para conosco, ordena-nos que nos vinguemos das afrontas sofridas por nós. Ele dirigirá nossos braços e nos ajudará. Deitai fora o símbolo do deus dos brancos que tantas vezes nos fez chorar, e escutai a voz da liberdade, que fala para os corações de todos nós".
>
> C. L. R. James

O Haiti se tornou, nas primeiras décadas do século XIX, o primeiro Estado negro, e o único no mundo, a partir de uma insurreição de escravizados (Queiroz, 2018). Foi também o primeiro Estado das Américas a abolir a escravização de pessoas negras (Prado; Pellegrino, 2022). Antes dos episódios que culminaram na chamada Revolução Haitiana, no entanto, somavam-se séculos de colonização francesa e exploração sistemática da mão de obra de africanos trazidos à força, que, ademais, eram submetidos a condições extremas de violência, opressão e desumanização. A esse respeito, C. L. R. James, em sua célebre obra *Os jacobinos*

negros — publicada originalmente em 1938[104] —, afirma que "o forasteiro em São Domingos era acordado pelo estalo do chicote, pelos gritos sufocantes e gemidos profundos dos pretos que viam o sol surgir apenas para amaldiçoá-lo por mais um dia de trabalho e de sofrimento" (James, 2010, p. 24)[105].

Naquele tempo, a ilha de São Domingos, assim rebatizada pelos colonizadores[106], era a pérola do império francês, sua principal fonte econômica e a base de sustento dos colonos brancos da ilha[107]: "representava dois terços do comércio exterior da França e era o maior mercado individual para o tráfico negreiro europeu" (James, 2010, p. 15). Era, portanto, "a maior colônia do mundo, o orgulho da França e a inveja de todas as outras nações imperialistas". Assim, o Haiti se configura como o coração do capitalismo moderno[108]: "navios negreiros e o sistema de *plantation* que territorializavam a incipiente ontologia racial da gestão do capital, na qual trabalho, império e racismo nasciam umbilicalmente acoplados" (Queiroz, 2018, p. 238).

Para manter tamanha bonança, só havia um caminho: manter os africanos sob um regime de trabalho forçado, extenuante e desumanizado, "como animais" (James, 2010, p. 25). Não estava, portanto, no horizonte de ninguém acabar com uma prática tão lucrativa e vantajosa; "os colonialistas de São Domingos diziam que a escravidão era necessária, e para eles o assunto estava encerrado" (James, 2010, p. 35). A respeito desse cenário, a escritora Isabel Allende, apoiando-se em suas pesquisas para a composição de seu romance, reforça a brutalidade desse sistema ao observar que "havia meio milhão de escravos, e era mais barato explorá-los até a morte durante quatro ou cinco anos do que cuidá-los. Cada ano entravam na ilha entre 20.000 e 30.000 escravos novos, carne fresca" (Allende *apud* El Continental, 2009, s. p.).

A sociedade da ilha de São Domingos se organizava, naquele período, a partir da categoria de raça[109] — componente que, segundo a crítica decolonial, foi basilar na constituição

---

[104] A justificava para a escrita da obra, conforme palavras do autor, é que "convenci-me da necessidade de escrever um livro no qual assinalaria que os africanos ou seus descendentes, em vez de serem constantemente o objeto da exploração e da feridade de outros povos, estariam eles mesmos agindo em larga escala e moldando outras gentes de acordo com suas próprias necessidades" (James, 2010, p.11).

[105] Para um aprofundamento do tema, ver: capítulo "A propriedade", em *Os jacobinos negros*, de C.R.L. James (2010).

[106] Prado e Pellegrino (2022, p. 15) esclarecem que "no período colonial, chamava-se São Domingos e ocupava a porção ocidental da ilha de Hispaniola, enquanto a parte leste, que também se denominava São Domingos, era colônia da Espanha".

[107] Em números reais, "o mundo ocidental, durante séculos, nunca conheceu tal progresso econômico. Por volta de 1754, dois anos antes do começo da guerra dos Sete Anos, havia na ilha 599 fazendas de açúcar e 3379 de anil", comenta James (2010, p. 56).

[108] Queiroz (2018, p. 238) afirma que o Caribe foi a chave do desenvolvimento europeu e da constituição política moderna: "aproximadamente 28% do total de africanos escravizados, que desembarcaram no Novo Mundo, tiveram como destino apenas as ilhas caribenhas".

[109] Há um episódio do podcast *Radio Ambulante*, intitulado "Mi vida en creole", em que Sandrine Exil, colombiana e filha de pai hatiano, narra sua migração da Colômbia ao Haiti, elaborando um relato pessoal sobre os desafios

e na manutenção desse mundo moderno/colonial (Quijano, 2000). Desse modo, a estrutura social era rigidamente dividida segundo os diferentes tons de pele, distribuídos de maneira hierárquica, de modo que a ilha se tornava um exemplo emblemático de como a organização social fundada na ideia de raça operava na prática:

> A descendência de brancos, pretos e mestiços tinha 128 divisões. O verdadeiro mulato era a criança de uma negra pura com um branco puro. A criança de um branco com uma mulata era um quadrarão, com 96 partes de branco e 32 partes de preto. Mas o quadrarão poderia ser produzido pelo branco e pela marabu na proporção de 88 por 40, ou pelo branco e pela sacatra, na proporção de 72 para 56 e assim por diante até 128 variedades. Mas o *sang-malé*[110], com 127 partes brancas e uma parte negra, continuava sendo um homem de cor (James, 2010, p. 49, grifo do original).

Em linha gerais, a sociedade estava dividida entre brancos, mulatos e negros. Este primeiro grupo estava subdividido em três segmentos: a burocracia — composta majoritamiamente por frances vindos da metrópole —, responsável pela administração da ilha, tendo como figuras centrais o governador e o intendente; os brancos ricos, que eram os latifundiários — grandes mercadores e os agentes da burguesia marítima —; e os brancos pobres, isto é, os administradores e capatazes das fazendas, os advogados, notários, escriturários, artífices e merceeiros, além de uma gama de homens com menos prestígio ainda, vindos do submundo de outros continentes[111], cuja presença em São Domingos era legitimada essencialmente pela cor de sua pele (James, 2010). Depois vinham os mulatos, que, nos primeiros tempos da colonização, eram "libertado[s] na idade de 24 anos, não pela lei, mas porque o número de brancos era tão pequeno em comparação com o número de escravos que os senhores preferiam ter esses intermediários como aliados" (James, 2010, p. 48). Quando livres, muitos deles adquiriam propriedades e acumulavam riqueza, o que, com o tempo, despertou a inveja e o ressentimento dos grandes proprietários brancos — aliás, mesmo livres, os mulatos podiam ser alvo de insultos e agressões por parte de qualquer branco. Por fim, a última camada racial, os negros, escravizados ou livres. Quanto aos livres, "falando comparativamente, não eram muitos, e tão desprezada era a pele negra que mesmo um mulato

---

raciais e linguísticos que encontrou. Ao longo de seu relato, evidencia como a sociedade haitiana permanece socialmente dividida pelo componente racial. Disponível em: https://radioambulante.org/audio/mi-vida-en-creole.

[110] Corresponde, no português, a "sangue misturado".

[111] Nas palavras de James, eram vagabundos, fugitivos da lei, devedores, aventureiros em busca de dinheiro fácil e criminosos de toda espécie. "Qualquer que fosse a origem desses homens, qualquer que fosse o seu passado ou o seu caráter, a pele branca fazia deles pessoas de qualidade e, embora arruinados em seus próprios países de origem ou de lá expulsos, eram acolhidos em São Domingos, onde o respeito era obtido a um preço muito barato, o dinheiro jorrava e as oportunidades de depravação abundavam" (James, 2010, p. 45).

escravo sentia-se superior ao negro livre. O mulato preferia tirar a própria vida do que ser escravo de um negro" (James, 2010, p. 54)[112].

Particularmente sobre o grupo de escravizados, estes se dividiam entre diferentes postos de trabalho: haviam os escravizados da plantação e os escravizados incumbidos de outros afazeres. Os primeiros estavam submetidos às piores ordens de trabalho e de violência; de acordo com James (2010), o trabalho começava no raiar do dia e, não raras vezes, terminava entrada a noite, e nem mesmo as mulheres grávidas eram poupadas tanto do trabalho braçal quanto de serem severamente castigadas.

O segundo grupo, por sua vez, "uma pequena casta privilegiada" (James, 2010, p. 32), estava submetido a outro regime, ligeiramente mais brando e humano; faziam parte cocheiros, cozinheiros, criados, arrumadeiras, enfermeiras, companhias femininas, etc. Este estrato de escravizados tinham um forte apego aos seus amos e "impregnados dos vícios de seus senhores e senhoras, [...] davam-se ares de arrogância e desprezavam os escravos do eito" (James, 2010, p. 33). Ainda, "vestidos com roupas de seda com bordados, enjeitadas pelos seus senhores, davam bailes nos quais, como macacos amestrados, dançavam minuetos e quadrilhas e faziam mesuras e reverências ao modo de Versalhes". Por outro lado, uma parcela desses escravizados aproveitava as condições relativamente menos hostis para se instruir e adquirir algum grau de cultura. Foi desse grupo que emergiu uma das figuras mais importantes da Revolução, o líder Toussaint L'Ouverture[113].

Se de um lado havia violência, opressão, escravização, de outro, é preciso recordar, "o contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo", certifica Said (2011, p. 10, grifo do original), ou seja, "*sempre* houve algum tipo de resistência ativa, e na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando". De forma que os escravizados da ilha de São Domingos, como também os de outras regiões, jamais aceitaram passivamente as condições desumanas que lhes eram impostas. Ainda na travessia do Atlântico o temor de revoltas apavorava os traficantes brancos, que, por "segurança", mantinham os escravizados acorrentados; em solo firme, os suicídios e as fugas eram massivos. De acordo com James,

---

[112] Refletir sobre a casta racial em Santo Domingo é importante pois a estrutura social da cidade é o estruturante da obra *A ilha sob o mar*.

[113] Antes da revolução era chamado de Toussaint Bréda. Toussaint foi apadrinhado por um velho negro chamado Pierre Baptiste, quem lhe ensinou *créole*, francês, alguma coisa de latim e geometria. Além disso, ele adquiriu conhecimentos sobre ervas e aprendeu a desenhar. Desde logo se destacou, chegando a ocupar, antes da revolução, o cargo de administrador de todos os bens vividos da fazenda de seu senhor, um cargo originalmente concedido somente a brancos. Aliou-se à revolução em 1793 e entre 1794 e 1802 figurou como a maior autoridade da ilha. Com a invasão napoleónica, entretanto, Toussaint foi deportado para a França, onde faleceu como prisioneiro em um cárcere nos Alpes (James, 2010; Prado; Pellegrino, 2022).

> aqueles cuja audácia de espírito via a escravidão como uma coisa intolerável e se recusavam a deixá-la pelo caminho do suicídio acabavam fungindo para as montanhas e florestas, onde formavam bandos de homens livres, os quilombolas. Fortificavam seus refúgios com paliçadas e valas. As mulheres os seguiam. Eles se reproduziam. E durante os cem anos que antecederam 1789 os quilombolas representaram uma fonte de perigos para a colônia. Em 1720, mil escravos fugiram para as montanhas, em 1751, havia pelo menos três mil deles (James, 2010, p. 34).

Apesar desses atos de rebeldia, ninguém imaginava que algo maior pudesse acontecer. Predominava a percepção de que os escravizados estavam resignados à própria condição. O cenário era extremamente favorável financeiramente e tudo parecia colaborar para perpetuar o retrato econômico e social da ilha:

> Como poderia alguém seriamente temer uma colônia tão maravilhosa? A escravidão parecia eterna e os lucros aumentavam. Nunca antes, e talvez nunca depois, o mundo veria algo proporcionalmente tão deslumbrante como os últimos dias da São Domingos pré-revolucionária. Entre 1783 e 1789, a produção praticamente dobrou. Entre 1764 e 1771, a média de importação de escravos variava entre dez e quinze mil. Em 1786, era de 27 mil e, de 1787 em diante, a colônia passaria a adquirir mais de quarenta mil escravos por ano. Mas a prosperidade econômica não é garantia de estabilidade social. Esta reside no equilíbrio entre as classes, que muda constantemente. Foi a prosperidade da burguesia que iniciou a Revolução Inglesa do século XVII. Com cada salto na produção, a colônia marchava para a ruína. O enorme aumento no número de escravos estava enchendo a colônia de nativos africanos, mais ressentidos, mais obstinados, mais prontos para uma rebelião do que o crioulo. Do meio milhão de escravos na colônia em 1789, mais de dois terços haviam nascido na África" (James, 2010, p. 65).

O inesperado, contudo, aconteceu. Da condição de oprimidos e do acúmulo de ódio e de resistências menores emergiu o mais célebre e bem-sucedido levante:[114] a insurreição dos escravizados que os conduziria à Revolução e, posteriormente, à constituição do Estado haitiano. No ano de 1789 teve início a Revolução Francesa, sob o lema de "liberdade, igualdade, fraternidade"; era o começo de uma nova era, mas não para os escravizados negros, cuja sorte ainda não havia mudado[115] — passados alguns anos, em 1794, quando a Revolução Haitiana já

---

[114] Um intento de revolta levado a cabo cem anos antes da Revolução, que se tornou bastante conhecido, foi orquestrado por Makandal, um homem negro, quilombola e de origem guineense, que tinha talento para as artes das plantas e ervas. Seu plano consistia em expulsar os brancos da ilha e libertar seu povo e, para tanto, envenenaria-os e, no estupor dos seus efeitos, atacaria a todos. Durante seis anos, ele, juntamente de outros que faziam parte de seu bando, conseguiram envenenar muitos brancos, assim como, membros desobedientes da própria organização. No entanto, certa feita ele foi até uma fazenda, ficou bêbado e foi traído; uma vez capturado, foi queimado vivo (James, 2010).

[115] Segundo James (2010) um dos nomes mais proclamados da Revolução Francesa, Robespierre, elaborou um discurso no qual defendeu a liberdade e se opôs à escravização de pessoas. "Foi magnífico, mas não era a abolição. Era apenas a palavra escravidão que Robespierre objetava, não a coisa em si. Todos concordaram em deixar aquilo de lado, ainda que estivesse nas mentes de todos" (James, 2010, p. 83).

estava em curso, proclamou-se o fim da escravidão nas colônias francesas de ultramar (Prado; Pellegrino, 2022).

Assim, atentos aos acontecimentos na metrópole hexagonal e captando o espírito daquela Revolução, os escravizados "negligenciados e ignorados pelos políticos de todas as marcas e gêneros, [...] se organizaram à sua própria maneira e lutaram pela liberdade, finalmente" (James, 2010, p. 90). Foi então, passados dois anos da Revolução Francesa, em 1971, a partir de uma cerimônia vodu, conhecida como *Bois Caïman*, que os escravizados se sublevaram, dando início à Revolução Haitiana. O evento é descrito por James nos seguintes termos:

> No dia 22, uma tormenta tropical eclodiu, com relâmpagos e rajadas de ventos e pesadas torrentes de chuva. Carregando tochas para iluminar o caminho, os líderes da revolta se reuniram em uma clareira na floresta densa de Morne Rouge, uma montanha acima de Le Cap. Lá, Boukman[116] deu as últimas instruções e, após fazer uns encantamentos de vodu e beber o sangue de um porco imolado, estimulou seus seguidores com uma oração proferida em *créole* (James, 2010, p. 92-93, grifo do original).

Durante longos 12 anos de confronto, entre mortos e feridos, os escravizados derrotaram tanto os brancos locais quanto os soldados da monarquia francesa. Nesse período, travaram batalhas contra uma invasão espanhola, uma expedição britânica e resistiram a uma grande ofensiva francesa, comandada pelo cunhado de Napoleão Bonaparte[117]. Embora os franceses tenham conseguido capturar Toussaint L'Ouverture, também Bonaparte foi derrotado, pois o desejo de liberdade que movia aqueles homens era acompanhado de uma determinação incansável, construída ao longo de séculos de violência e de espera. Sobre isso, de acordo com James, os escravizados procuravam alcançar a salvação pela maneira mais direta:

> pela destruição daquilo que causara o seu sofrimento; e se destruíram muito era porque muito haviam sofrido. Eles sabiam que enquanto essas fazendas permanecessem de pé o seu destino seria trabalhar nelas até o esgotamento. A única coisa a fazer era destruí-las. De seus senhores, eles haviam recebido a violação, a tortura e, à menor provocação, a morte. Pagaram na mesma moeda. Por dois séculos, a civilização mais evoluída mostrou-lhes que o poder era usado para descarregar a sua vontade sobre aqueles que controlava. Agora que detinham o poder, fizeram como haviam sido ensinados (James, 2010, p. 93-94).

---

[116] Boukman era um alto-sacerdote e capataz de uma fazenda, onde se informava sobre a situação política. Ele foi o líder dos primeiros movimentos da sublevação (James, 2010).

[117] Quando ascendeu ao poder, Bonaparte reverteu o gesto que os jacobinos franceses haviam feito, anulou a lei abolicionista de 1794, enviando à ilha a referida expedição, cuja formação contava com cerca de 25 mil homens com o objetivo explícito de restaurar a escravização (Prado; Pellegrino, 2022).

Dessa forma, em 1803, amparados nos ideais da Revolução Francesa e da Ilustração — que alargaram de maneira profunda e tornaram verdadeiramente universais — e movidos por um senso de justiça, os escravizados se fizeram seus próprios jacobinos e, recuperando o nome original da ilha, fundaram o Estado negro do Haiti, "o primeiro e único país das Américas a associar a independência ao fim da escravidão" (Prado; Pellegrino, 2022, p. 18). Os demais países do continente teriam ainda de esperar longa data após suas independências para abolir definitivamente a escravização de pessoas negras.

4.2.2 Uma leitura de A ilha sob o mar

Passadas quase três décadas da publicação de *A casa dos espíritos* [1982], em 2009, especificamente, Isabel Allende lança *A ilha sob o mar*. Nesse momento, o contexto é outro: não há mais ditaduras no Cone Sul e a escritora não está mais exilada na Venezuela; agora ela reside nos Estados Unidos há cerca de 20 anos e tem 16 livros publicados, sendo *A ilha sob o mar* o vigésimo sétimo. Portanto, trata-se de uma escritora em uma outra fase de sua vida e com uma carreira literária já solidificada.

A inspiração para a escrita da obra decorre de uma viagem a Nova Orleans, cidade que despertou o interesse de Allende (El Continental, 2009). Segundo a própria autora, "minha primeira intenção não era escrever sobre a escravatura. Era escrever sobre Nova Orleans" (Allende *apud* Aqui Acontece, 2010, s. p.)[118], no entanto, "quando comecei a pesquisa para o livro, descobri que chegaram a Nova Orleans milhares de refugiados que escaparam da revolta dos escravos no Haiti". Os refugiados a quem menciona, eram os colonos franceses que pertenciam à contrarrevolução e que, conforme afirma James (2010, p. 127), "fugiu para o porto, deixando tudo para trás. [...] Dez mil refugiados se amontoavam nos navios na baía e partiram para os Estados Unidos da América; a grande maioria deles jamais retornou" (James, 2010, p. 127). Nesse sentido, a construção da narrativa explora alegoricamente o período escravagista da colonização moderna e a Revolução Haitiana e está intimamente vinculada com os eventos que marcaram o final do século XVIII nas Antilhas Americanas.

Ao comentar o tema, Allende declarou: "toda forma de opressão e injustiça me afeta pessoalmente e a escravidão é, com certeza, a forma mais extrema. Eu tinha que escrever este livro" (Allende *apud* La Vanguardia, 2009, s. p.). A narrativa, portanto, também parece ser

[118] Entrevista concedida durante sua participação na 8ª Festa Literária Internacional (Flip), em Paraty, no Rio de Janeiro, no ano de 2010.

originária de um impulso ético e de uma necessidade de encarar o tema da escravidão, para oferecer ao leitor um retrato histórico que a autora considera incontornável.

Tendo isso em mente, Isabel Allende constrói uma narrativa ambientada em dois momentos: o primeiro está circunscrito no espaço-tempo de São Domingos, entre 1770 e 1793, enquanto que o segundo se ambienta em Louisiana, entre 1793 e 1810. Essa divisão marca um antes e um depois da Revolução: na primeira parte, a narrativa se desenvolve em torno do contexto colonial de São Domingos; na segunda, acompanha os colonos — juntamente com alguns criados domésticos — e parte dos "mulatos" que fugiram do levante dos escravizados, todos em processo de reconstrução da vida em outro território. Será foco deste trabalho apenas a primeira parte, o período que corresponde ao início da Revolução, em razão de que a tese central da narrativa é evidenciar a crueldade e a barbárie da escravização moderna/colonial, ao mesmo tempo em que narra o momento em que a história é invertida e os rumos dela se transformam. A partir desta tese central, desdobram-se argumentos que a sustentam, os quais estarão sob análise: a ambientação colonial, essencial para compreender o cenário narrativo e a insurreição dos escravizados; a construção da personagem principal Zarité e o que ela simboliza; e por fim, o início da Revolução.

Zarité, também chamada Teté, é a voz que abre a narrativa: "nos meus quarenta anos, eu, Zarité Sedella, tive mais sorte que outras escravas. Vou viver longamente e minha velhice será feliz porque minha estrela — minha z'etoile — também brilha quando a noite está nublada"[119] (Allende, [2009] 2011, p. 9). Ela é a protagonista do romance, cuja trama acompanha a jornada dessa mulher, nascida na ilha de São Domingos, fruto de uma violência: sua mãe africana, a quem nunca chegou a conhecer, foi violada por um marinheiro branco durante a travessia do Atlântico.Vendida aos nove anos de idade, Zarité se torna criada doméstica de Toulouse Valmorain, um francês herdeiro de uma plantação de açúcar na ilha.

Zarité é, além de protagonista, uma das vozes narrativas do romance. Sua voz ressoa em passagens breves e pontuais, espalhadas por toda a narrativa e destacadas por uma grafia diferente. A outra voz, predominante, está em terceira pessoa e é responsável por descrever e conduzir os acontecimentos, assumindo, em igual medida, um distanciamento emocional em relação ao que narra.

Quanto ao ambiente colonial, este é recriado pela autora não apenas como pano de fundo, mas como um espaço que expõe os horrores da colonização e da escravização, instituições que marcaram profundamente a história do continente americano e perduram

[119] Os excertos literários deste subcapítulo foram cotejados com a obra traduzida, sob tradução de Ernani Ssó. A obra consta listada nas refereências.

durante séculos, a segunda, no entanto, bem mais longeva que a primeira. Para tanto, logo nas primeiras páginas, em um capítulo sugestivamente intitulado "O mal espanhol" (p. 15-22), isto é, conferindo um valor negativo à invasão europeia, o narrador faz um retrato do que foi essa ocupação e apropriação e como isso moldou a realidade que delineia o dia a dia enfrentado pelos habitantes de Le Cap:

> São Domingos era outro mundo. O jovem Valmorain tinha uma ideia bastante vaga do lugar onde seu pai ganhava, com dificuldade, o pão da família, com a ambição de convertê-lo em uma fortuna. Lera em algum lugar que os habitantes originais da ilha, os aruaques, a chamavam de Haiti, antes que os conquistadores mudassem seu nome para *La Española* e exterminassem os nativos. Em menos de cinquenta anos, não restou um único aruaque vivo, nem mesmo como exemplo: todos morreram, vítimas da escravidão, das doenças europeias e do suicídio. Eram uma raça de pele avermelhada, cabelo espesso e negro, de inalterável dignidade, tão tímidos que um único espanhol podia vencer dez deles com as próprias mãos. Viviam em comunidades polígamas, cultivando a terra com cuidado para não esgotá-la: batata-doce, milho, abóbora, amendoim, pimentão, batatas e mandioca. A terra, assim como o céu e a água, não tinha dono até que os estrangeiros se apoderaram dela para cultivar plantas nunca vistas antes, com o trabalho forçado dos aruaques. Nesse tempo começou o costume de "*aperrear*": matar pessoas indefesas atiçando cachorros sobre elas (Allende, [2009] 2011, p. 15-16).

Em seguida, o narrador amplia esse panorama ao comentar a chegada de outros personagens que são determinantes para a formação da estrutura hierárquico-social do contexto histórico em foco:

> Quando terminaram com os indígenas, importaram escravos sequestrados da África e brancos da Europa, criminosos, órfãos, prostitutas e vagabundos. No fim dos 1600, a Espanha cedeu a parte ocidental da ilha à França, que a chamou de Saint-Domingue e que viria a se converter na colônia mais rica do mundo. Na época em que Toulouse Valmorain chegou lá, um terço das exportações da França, através do açúcar, café, tabaco, algodão, índigo e cacau, provinha da ilha. 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 xarope não era trabalho de gente, mas de animais, como afirmavam os fazendeiros (Allende, [2009] 2011, p. 15-16).

É com base nesta ambientação inicial que Allende estrutura seu argumento. Nas páginas subsequentes escancara-se a divisão racial — profundamente hierarquizada — que sustenta a cidade de Le Cap: aparecem os *grand blancs*, os *petits blancs*, os *affranchis* e os negros. Os primeiros são os proprietários de terras; os segundos, "cujo único capital era a cor da pele, uns pobres diabos envenenados pela inveja e pela maledicência" (Allende, [2009] 2011, p. 19), são marinheiros, militares, artesãos e funcionários de baixo escalão que chegavam dos quatro cantos do mundo. Quanto aos dois últimos grupos, o narrador revela sua condição sistematicamente inferiorizada:

> Entre os mulatos livres, ou *affranchis*, existiam mais de sessenta classificações segundo a percentagem de sangue branco, que determinava seu nível social. Valmorain nunca conseguiu distinguir os tons nem aprender a denominação de cada combinação das duas raças. Os *affranchis* não tinham poder político, mas lidavam com muito dinheiro; por isso, eram odiados pelos brancos pobres. Alguns ganhavam a vida com tráficos ilícitos, desde contrabando até prostituição, mas outros haviam sido educados na França e possuíam fortuna, terras e escravos. Além das sutilezas da cor, os mulatos estavam unidos por sua aspiração comum de se fazer passar por brancos e pelo desprezo visceral que sentiam pelos negros. Os escravos, cujo número era dez vezes maior do que o dos brancos e *affranchis* juntos, não significavam nada, nem no censo populacional nem na consciência dos colonos (Allende, [2009] 2011, p. 20, grifos do original).

Esse retrato socialmente hierarquizado funciona como um registro alegórico da realidade histórica, quer dizer, na São Domingos do século XVIII, conforme já apresentado a partir do trabalho de James (2010), a sociedade era rigorosamente demarcada pela raça. Dessa forma, o leitor testemunha os costumes, as crenças e a miséria dos brancos da ilha, na mesma medida em que também acompanha a exploração dos escravizados.

A miséria dos brancos está intrinsecamente relacionada com a exploração dos corpos escravizados. Na visão de Queiroz, os escravizados foram engolidos pelo colonialismo e apenas sobreviviam sob aquele regime de opressão, enquanto que "a pujança e o 'progresso' europeu abriam caminho para seu passo autocentrado pela história" (Queiroz, 2018, p. 239). Na narrativa, enquanto os brancos desfrutam da bonança que as plantações de açúcar oferecem — Valmorain vivia no campo, mas quando viaja à cidade "dava uma passada na Assebleia colonial para saudar seus pares [...]. Também aproveitava para assistir a comédias no teatro, comparecer a festas das *cocottes*" (Allende, [2009] 2011, p. 20) —, os negros escravizados sobrevivem em condições desumanas, tratados como seres descartáveis. O fragmento a seguir atesta a conjuntura dos escravizados:

> Ultrapassaram pelo caminho várias carroças que avançavam ao passo lento dos bois, carregadas até o topo com um feixe de cana recém cortada, que não podia esperar mais do que dois dias para ser processada. Ao se aproximarem das toscas construções de madeira do moinho, o cheiro forte de melaço grudou na pele deles. De ambos os lados do caminho, os escravos trabalhavam com facas e facões, vigiados pelos *commandeurs*. [...] Vários meninos percorriam as filas repartindo água com baldes e uma concha. Muitos negros estavam magérrimos, os homens só vestiam um calção de algodão grosseiro e um chapéu de palha, e as mulheres, uma bata longa e um pano na cabeça. As mães cortavam cana dobradas pela cintura, com seus filhos nas costas, e tinham os minutos contados para amamentá-los nos primeiros meses; depois, deviam deixá-los num galpão, a cargo de uma velha e das crianças maiores, que cuidavam deles como podiam[120]. Muitos morriam de tétano, paralisados, com a mandíbula

[120] Zarité, no nascimento de sua filha Rosette, reflete que "com o nascimento de Rosette, compreendi melhor o que havia perdido. Se ela também tivesse sido tirada de mim, enlouqueceria, como Dona Eugênia. Tentava não pensar nessa possibilidade, para não atrair tal sorte, mas uma escrava sempre vive com essa incerteza. Não

> cerrada, outro dos tantos mistérios da ilha, porque os brancos não padeciam desse mal. Os patrões não suspeitavam que fosse possível provocar esses sintomas sem deixar pista, cravando uma agulha na moleira, antes que os ossos do crânio soldassem — assim, a criança ia contente para a ilha sob o mar sem padecer a escravidão (Allende, [2009] 2011, p. 94, grifos do original).

O trecho pode ser observado sob dois vieses. O primeiro coloca em evidência a condição miserável à qual os escravizados são submetidos: o trabalho forçado e extremamente extenuante e a precariedade das condições de saúde e alimentação, evidenciada pela descrição dos corpos "magérrimos". Trata-se, portanto, de uma violência que se desdobra em diferentes esferas do corpo do sujeito subalternizado, quer dizer, que não se restringe ao campo do trabalho braçal, mas afeta também o estado de bem-estar físico, social e mental num todo, uma vez que trabalham sob vigia, mal têm o que vestir, estão desnutridos e as mães não têm tempo de qualidade para cuidar de seus filhos recém-nascidos.

O segundo, por sua vez, revela que a resistência à dominação é travada desde sempre. Isto é, ao comentar as mortes misteriosas na ilha que afetam apenas as pessoas negras escravizadas, o narrador expõe estratégias usadas pelos escravizados que objetivam impedir que mais pessoas sejam submetidas ao terror da escravidão. A crueldade e a violência são tamanhas que é preferível o suicidio e o infanticídio a estar submetido a esse sofrimento: "na plantação não se celebram os nascimentos de escravos", comenta Zarité (Allende, [2009] 2011, p. 156). A narrativa desmascara, dessa forma, a visão que os colonos tentavam à época propagandear, de que a escravização era necessária e de que "por mais cruel que fosse o tráfico, os escravos africanos eram mais felizes na América do que na própria civilização africana" (James, 2010, p. 21).

Esse tratamento brutal deriva da concepção desumana atribuída às pessoas de cor: quanto mais escuro o tom de pele, menos humanos são considerados. No capítulo "Um ser que não é humano" (p. 98-105) esse pensamento aparece concretizado no debate entre o colono Valmorain e o médico Parmentier. Valmorain defende a escravidão apoiando-se nos esteriótipos raciais que a sustentavam: "os negros têm constituição para trabalhos pesados, sentem menos dor e fatiga, seu cérebro é limitado, não sabem dicernir, são violentos,

---

podemos proteger os filhos nem prometer a eles que estaremos juntos enquanto nos necessitem. Nós os perdemos cedo demais, por isso é melhor não os trazermos à vida. Por fim perdoei a minha mãe, que não queria passar por esse sofrimento" (Allende, [2009] 2011, p. 154). A reflexão da personagem também serve para compreender o porquê, mais tarde, ela não abandona Saint Lazare para fugir com Gambo para as montanhas. Do mesmo modo, explica por que acompanha Valmorain até Luisiana: não por qualquer vínculo afetivo com o senhor, mas para permanecer próxima das crianças. Zarité sabia o que significava perder um filho e não queria ficar longe de Maurice, que, embora fosse filho de Valmorain e Eugênia, era como um filho, pois o criou. Tampouco queria arriscar separar-se de Rosette.

desorganizados, preguiçosos, carecem de ambição e sentimentos nobres" (Allende, [2009] 2011, p. 99). O médico, por seu turno, emprega uma postura moderada, mas crítica, respondendo ao francês: "pode-se dizer o mesmo de um branco embrutecido pela escravidão, *monsieur*" (Allende, [2009] 2011, p. 99, grifo meu). Valmorain também declara não poder aceitar a ideia de que os negros sejam tão humanos quanto os brancos, porque a raça branca criou a civilização, enquanto que a África é um continente obscuro e primitivo.

Em um segundo momento, Valmorain alega que a escravidão é um mal necessário e vê como saída um trato supostamente "humanitário", ao que o médico responde: "— não pode ser humanitário possuir e explorar outra pessoa" (Allende, [2009] 2011, p. 100). À postura do médico soma-se o argumento de Aimé Césaire (2020, p. 11), para quem "da colonização à civilização, a distância é infinita". Para o pensador martinicano, "de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais despachadas, não sobraria um único valor humano". Em outras palavras, os colonizadores justificaram a própria prática colonial, assim como a opressão e a violência, pela alegada necessidade de "levar civilização" aos povos nativos e africanos trazidos à força. Evidentemente, essa visão está calcada no desconhecimento do outro, produzindo uma percepção preconceituosa que nega e deprecia tudo aquilo que o outro sabe, acredita e é. No entanto, a abordagem colonial — especialmente a escravocrata — reduziu não somente pessoas negras ao status de não humanos, mas também os colonizadores que, ao perpetuar tal sistema, retiraram sua própria humanidade.

> A colonização, repito, desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista colonial fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modificar a pessoa que o empreende; que o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o pessoa da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal (Césaire, 2020, p. 23).

Portanto, Valmorain e Parmentier representam visões antagônicas: o primeiro encarna o espírito escravocrata e a ideologia racial que o sustenta; o segundo, embora limitado, já que não expressa nenhuma ação prática, demonstra uma consciência mais ética, crítica e sensível. À luz da reflexão de Césaire (2020), e também de Said (2011), para quem o discurso colonial estava alicerçado na ideia de levar civilização a povos bárbaros ou primitivos — justificativa que servia como carta branca para violências de toda ordem — a postura do médico revela um posicionamento antiescravista, e, em alguma medida, flerta com um pensamento que, mais tarde, desenvolveu-se como pós-colonial.

Assim, a construção contextual do período funciona para lançar luz sobre os horrores e a barbárie da escravidão, defendida como um mal necessário, porque, como complementa Maldonado-Torres, "ela é interpretada como um meio para ajudar o primitivo e sub-humano a se tornar disciplinado" (Maldonado-Torres, 2020, p. 33). Tal ambientação revela, portanto, o retrato de uma sociedade eticamente deteriorada. A própria comunidade de Le Cap é apresentada como um corpo social apodrecido, onde toda sorte de gente encontra espaço justamente pela ausência de escrúpulos — são mencionados criminosos, cafetões, piratas, como parte dos *petits blancs*; do grupo dos *affranchis* alguns ganhavam a vida com tráficos ilícitos, prostituição e contrabando; os *grand blancs*, por sua vez, deveriam "negociar apenas com a França, mas existiam mil maneiras engenhosas de burlar a lei, e ele [Valmorain] conhecia várias" (Allende, [2009] 2011, p. 37), porque "não achava pecado sonegar impostos, que, no fim das contas, acabavam nos confres sem fundo do Rei".

Desse modo, Allende expõe uma sociedade adoecida pela escravidão, não apenas aqueles que sofrem diretamente com a instituição, mas, sobretudo, aqueles que dela se beneficiam. Nesse sentido, Césaire (2020, p. 21) observa que "ninguém coloniza inocentemente, [...] ninguém coloniza impunemente", quer dizer "uma nação colonizadora, uma civilização que justifica a colonização, portanto a força, já é uma civilização doente, uma civilização moralmente atingida".

Na mesma medida, essa ambientação também prepara o terreno para o levante dos subjugados. A narrativa apresenta, antes mesmo dos episódios da revolução, diversos atos de rebeldia e de resistência. Dois merecem destaque.

O primeiro é a inversão simbólica da hierarquia humana e racial na percepção de Gambo — um cozinheiro (o grande amor de Zarité) que também vive na propriedade de Saint Lazare, de Valmorain. Zarité é quem narra o encontro dele com os brancos pela primeira vez: "pensou que eram demônios; depois soube que eram gente, mas nunca acreditou que fossem humanos como nós" (Allende, [2009] 2011, p. 140). A visão de Gambo oferece uma perspectiva que subverte a construção histórica dominante, invertendo a ideia de quem é humano e quem não é. Ele retira a humanidade dos brancos, não por suas crenças ou por seu tom de pele, mas pela postura diante dos africanos: "gritavam e golpeiam sem motivo" (Allende, [2009] 2011, p. 140); e pelo trato cruel e agressivo desde a travessia do atlântico: "foi separado das mulheres e das crianças, enfiaram-no num curral, quente de dia e frio de noite, com centenas de homens que não falavam a sua língua" (Allende, [2009] 2011, p. 140). A perspectiva de Gambo, aliás, converge com as reflexões de Césaire (2020) apresentadas anteriormente. Mais importante ainda, a personagem evidencia que os escravizados construíam suas próprias narrativas sobre a

realidade que os cercava a partir de suas próprias crenças, experiências e sentimentos. A desumanização, portanto, não é unilateral: ela é devolvida como uma forma de resistência ideológica.

O segundo episódio é protagonizado por Mackandal[121], figura histórica resgatada por Allende como símbolo de resistência coletiva. Sua trajetória, narrada no capítulo "Macandal" (p. 64-68), revela sua organização, sua sagacidade e sua habilidade de liderança na articulação de um plano de envenenamento dos colonos[122]. O narrador de terceira pessoa dá a conhecer o personagem da seguinte forma:

> Macandal era um boçal trazido da África, muçulmano, culto, que lia e escrevia em árabe, e tinha conhecimentos de medicina e botânica. Havia perdido o braço direito num acidente terrível, que matou outro menos forte, e, inutilizado para os canaviais, seu dono o mandou cuidar do gado. Percorria a região se alimentando de leite e frutas, até aprender a usar a mão esquerda e os dedos dos pés para preparar armadilhas e dar nós; assim, passou a caçar roedores, répteis e pássaros. Na solidão e no silêncio, recuperou as imagens de sua adolescência, quando treinava para a guerra e a caça, como cabia a um filho de rei: fronte alta, peito erguido, pernas rápidas, olhos alertas e a lança empunhada com firmeza. A vegetação da ilha era diferente daquela das regiões encantadas da sua juventude, mas ele havia começado a experimentar folhas, raízes, cascas, cogumelos de diversos tipos e descobriu que alguns serviam para curar, outros para provocar sonhos e estados de transe, alguns para matar (Allende, [2009] 2011, p. 64).

Em seguida, complementa dizendo que Macandal sempre teve certeza que iria fugir,

> porque preferia deixar a pele nos piores suplícios a continuar sendo escravo, mas havia se preparado com cuidado e esperou com paciência a ocasião propícia. Por fim, escapou para as montanhas e de lá iniciou a sublevação de escravos que haveria de sacudir a ilha como um terrível furacão. Juntou-se a outros *cimarrones* e logo pode-se ver os efeitos de sua fúria e de sua astúcia: um ataque surpresa na densa escuridão da noite, resplendor de tochas, golpes de pés nus, gritos, metal contra correntes, e o incêndio nos canaviais. O nome do mandinga era repetido de boca em boca pelos negros como uma oração de esperança. E assim, Macandal, o príncipe da Guiné, transformava-se em pássaro, lagartixa, mosca, peixe. O escravo amarrado ao tronco conseguia ver passar uma lebre correndo antes de receber a chicotada que o mergulharia na inconsciência: era Macandal, testemunha do suplício. Um iguana impassível observava a moça estuprada que jazia na poeira. "Levante, lave-se no rio e não esqueça, porque logo virei com a desforra", assobiava a iguana. Macandal. Galos decapitados, símbolos pintados com sangue, machados nas portas, uma noite sem lua, outro incêndio (Allende, [2009] 2011, p. 65).

---

[121] Na obra de James (2010) ele se refere a esse personagem como Mackandal, assim grafado. Na obra de Allende ([2009] 2011) ela escreve Macandal.

[122] Segundo James (2010, p. 35), Mackandal era destemido e, "embora maneta devido a um acidente, tinha uma fortaleza de espírito que sabia preservar mesmo em meio à mais cruel das torturas. Ele dizia poder prever o futuro; como Maomé, teve revelações; convenceu seus seguidores de que era imortal e exercia sobre eles um tal domínio que consideravam uma honra servi-lo de joelhos".

Na sequência, descreve os efeitos diretos do plano de Mackandal de envenenar as famílias e acabar com o suplício dos escravizados: quando foi capturado já havia conseguido matar seis mil pessoas. A esse respeito, James (2010, p. 35) pondera que "uma massa sem instrução, percebendo a impossibilidade da revolução, começa normalmente pelo terrorismo, e Mackandal visava libertar seu povo por meio do envenenamento". Trata-se, então, de uma articulação a várias mãos, o que demonstra a capacidade dos escravizados de se organizarem e agirem coletivamente para atingir um objetivo comum. Essa articulação coletiva também será a base da grande revolta. De fato, espalhou-se terror na ilha por longo tempo.

Mackandal, porém, depois de capturado, foi queimado vivo. Na cerimônia, todos compareceram, inclusive os escravizados, que foram obrigados. A eles foi reservada a melhor vista, "para que comprovassem que Macandal era apenas um pobre negro manco que assaria como um porco" (Allende, [2009] 2011, p. 66). Trata-se de uma estratégia utilizada pelos colonos para inspirar terror nos escravizados, para demonstrar o que poderia acontecer em caso de revoltas e desobediências; ao mesmo tempo, busca inculcar uma ideia de resignação e docilidade, pois o destino dessas pessoas jamais seria alterado. A esse respeito James (2010, p. 26) explica que "para amedrontá-los e torná-los dóceis era necessário um regime de calculada brutalidade e de terrorismo". Toda sorte de barbaridades era cometida, portanto, neste contexto, obrigar os escravizados a assistir à morte de Mackandal — uma penalidade, aliás, bastante perversa — atende satisfatoriamente aos propósitos identificados pelo pensador trinitário-tobagense: o terror e a docilidade, mas também a resignação.

O que acontece, no entanto, é que Mackandal entra para a história e permanece vivo como mito, força e esperança:

> O carrasco acendeu a palha, e logo a lenha, ensopada de gordura, começou a arder, soltando uma fumaça densa. Não se ouvia nenhum suspiro na praça quando a voz profunda de Macandal se elevou: "Voltarei! Voltarei!". O que aconteceu, então? Essa seria a pergunta mais frequente na ilha pelo resto de sua história, como costumavam dizer os colonos. Os brancos e os mulatos viram Macandal se soltar das correntes e pular por cima dos troncos ardentes, mas os soldados caíram em cima dele, contiveram-no a pauladas e o levaram de volta à pira, onde, minutos mais tarde, as chamas e a fumaça o transformaram num amontoado de cinzas. Os negros viram Macandal se soltar das correntes, saltar por cima dos troncos ardentes e, quando os soldados caíram em cima dele, transformar-se num mosquito e sair voando através da fumaça, dar uma volta completa em torno da praça para que todos pudessem se despedir e, depois, ganhar a imensidão do céu, exatamente antes que o temporal apagasse a fogueira. Os brancos e *affranchis* viram o corpo chamuscado de Macandal. Os negros viram apenas o tronco vazio. Os primeiros se retiraram correndo embaixo de chuva, e os outros ficaram cantando, lavados pela tormenta. Macandal tinha vencido e cumpriria sua promessa. Macandal voltaria (Allende, [2009] 2011, p. 68).

O trecho evidencia como um mesmo acontecimento pode ser observado e interpretado desde diferentes perspectivas, assumindo diferentes significados conforme o ponto de vista. Para os brancos, a captura de Mackandal foi um êxito: entenderam que ele estava morto e que a "lição" havia sido dada. Já os escravizados, fortalecidos pela trajetória e o *mito do mandinga*, sentiram e perceberam mais do que os olhos podiam testemunhar — "para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé" (Carpentier, 2000 p. 8)[123]. Embora Mackandal não tenha alcançado plenamente seu objetivo, plantou uma semente que cem anos mais tarde daria frutos. Dessa forma, ao recuperar essa figura lendária da ilha de São Domingos, Allende articula mito e memória coletiva, apresentando-o como alguém que transita no imaginário das pessoas e na história e que, definitivamente, tornou-se símbolo da luta anticolonial, afinal, como observa James, houve inúmeros líderes rebeldes que inspiravam terror nos colonialistas devido à sua força e determinação de resistência, "o maior desses chefes foi Mackandal" (James, 2010, p. 34).

Cabe destacar que a resistência de Mackandal decorre de seu espírito *cimarron*, evidente no fato de ter organizado os episódios de envenenamento justamente quando vivia livre nas montanhas. Esse é também um elemento central na representação da resistência dos escravizados na narrativa. Além dele, muitos outros seguiram o destino de fuga para as montanhas, como Gambo e Tante Rose — ela, uma curandeira que também vivia em Saint Lazare. Não por acaso, são especialmente os *cimarrones* que desempenham um papel decisivo no início da revolução: são eles que organizam as massas de escravizados e lideram inúmeros combates. A esse respeito, James (2010, p. 34) afirma que "muitos desses líderes rebeldes [que viviam nas montanhas] inspiravam terror no coração dos colonialistas devido às suas incursões nas fazendas e à força e determinação da resistência organizada por eles contra as tentativas de exterminá-los".

Quanto à figura de Zarité, sua presença se constrói tanto pela narrativa do narrador em terceira pessoa quanto por sua própria voz, que emerge em primeira pessoa para comentar os acontecimentos a partir de seus sentimentos e impressões, conferindo a esses trechos um tom mais íntimo e subjetivo. O protagonismo de Zarité nessa voz de primeira pessoa traduz a passagem de uma condição de objeto, ou seja, alguém sobre quem se narra, à condição de sujeito que narra a si mesma. O uso da primeira pessoa, portanto, funciona como um gesto de

[123] Essa afirmação integra o prólogo escrito por Alejo Carpentier em *O reino deste mundo* [1949]. A obra, que tematiza a Revolução Haitiana, foi escrita após a viagem do escritor ao Haiti, onde ele se deparou com uma realidade que lhe pareceu exuberante ao mesmo tempo que maravilhosa. É dessa experiência que emerge sua formulação de *realismo maravilhoso*, categoria que, para Carpentier, evidencia as nuances de ser e pertencer à América Latina.

apropriação da própria história. Além disso, Zarité é a responsável por manter viva a memória dos seus, pois é ela quem narra episódios marcantes que subvertem a narrativa oficial e dão voz aos escravizados, como no caso do primeiro encontro entre Gambo e os brancos. Suas passagens são marcadas constantemente por fórmulas como "assim me contou", "assim me contaram", "assim foi", recursos que trazem confiabilidade e legitimidade sobre a sua versão dos fatos.

À vista disso, ao conferir protagonismo a essa personagem, a escritora reafirma seu compromisso em lançar luz sobre as narrativas femininas, que neste romance se torna ainda mais significativo por destacar uma mulher negra, uma voz historicamente marginalizada[124]. Portanto, a escritora reivindica a legitimidade dessas experiências femininas simultaneamente marcadas pela subalternização. Neste sentido, um evento em particular merece atenção: a cerimônia vodu que dá início ao levante dos escravizados. Este evento é narrado única e exclusivamente por Zarité, isto é, o narrador de terceira pessoa não participa, em nenhuma passagem, da contagem desse momento.

> O encontro dos escravos em Bois Cayman aconteceu em meados de agosto, numa noite quente, molhada pelo suor da terra e dos homens. Como correu a notícia? Dizem que a mensagem foi levada pelos tambores de *calenda* em *calenda*, de *hounfort* em *hounfort*, de *ajoupa* em *ajoupa*; o som dos tambores viajava mais longe e mais rápido do que o barulho de um temporal, e todas as pessoas conheciam a sua linguagem. Os escravos acudiram das plantações do norte, apesar de os patrões e de a Marechaussé estarem alertas desde o levante em Limbé, que havia ocorrido poucos dias antes (Allende, [2009] 2011, p. 178-179, grifos do original).

Na sequência ela narra o momento em que Tante Rose incorpora um *loa* como um rito de iniciação da revolução:

> A *mambo*, Tante Rose, traçou o *vévé* em torno do tronco sagrado com uma mistura de farinha para alimentar os *loas* e de cinza para honrar os mortos. Os tambores aumentaram de intensidade, o ritmo se acelerou, e a floresta inteira palpitava das raízes mais fundas até as estrelas mais remotas. Então, Ogum desceu com o espírito de guerra, Ogum-Feraille, deus viril das armas, agressivo, irritado, perigoso, e Erzuli soltou Tante Rose para dar passagem a Ogum, que a montou (Allende, [2009] 2011, p. 181, grifos do original).

O fragmento evidencia um aspecto particularmente significativo: em contraste com a narrativa historiográfica, é Tante Rose quem dá início ao movimento revolucionário ao

---

[124] Com isso, não pretendo afirmar que outras personagens protagonistas femininas da escritora deixam de ser marginalizadas, uma vez que a questão de gênero também integra o argumento da alterização. No entanto, a perspectiva da interseccionalidade revela que o componente racial é um dos principais intensificadores da dominação e opressão sobre os corpos femininos. Para um aprofundamento dessa questão, ver: "Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples", de María Lugones (2012).

incorporar um *loa*. Ainda que seja Ogum, uma figura masculina, quem determina o levante, a centralidade da cena recai sobre Tante Rose, pois é ela quem o recebe e é por meio dela que a mensagem é manifestada. Na narrativa historiográfica, foi Boukman quem conduziu a cerimônia (James, 2010). Dessa forma, ao atribuir a Zarité e a Tante Rose papéis centrais e decisivos em um dos episódios mais simbólicos do romance e da própria Revolução, Allende ressalta o protagonismo feminino, conferindo a essas mulheres o poder tanto de fazer quanto de contar a história.

Zarité também é esteira para outras questões que compõem o argumento. A personagem carrega em si e manifesta traços da cultura africana — como o vodu e a dança — que aparecem como práticas constitutivas de sua identidade. Esses elementos, fortemente vinculados à memória ancestral, aparecem na abertura da obra, momento em que Zarité descreve a energia que atravessa seu corpo quando ela dança e o quanto isso a aproxima dos *loas*:

> O ritmo nasce de uma ilha sob o mar, sacode a terra, me atravessa como um relâmpago e segue em direção ao céu, levando as minhas aflições para que Papa Bondye as mastigue, engula e me deixe leve e feliz. Os tambores vencem o medo. Os tambores são a herança da minha mãe, a força da Guiné[125] que está no meu sangue. Então ninguém pode comigo, me torno incontrolável como Erzuli, *loa* do amor, e mais veloz do que o açoite. Os búzios chocalham nos meus tornozelos e nos meus pulsos, as cabaças perguntam, os tambores Djembes respondem com sua voz de floresta e os timbales com sua voz de metal, os Djun Djuns que sabem falar convidam e o grande Maman ruge quando o tocam para chamar os *loas*. Os tambores são sagrados, e é através deles que falam os *loas* (Allende, [2009] 2011, p. 09-10, grifos do original).

A presença desses elementos evidencia que, embora longe da África, e mesmo sem ter nascido nela, Zarité cultiva as raízes de sua cultura de origem. Essa manifestação identitária expressa uma reação de confronto simbólico à lógica colonial do apagamento, que "relega e confina o não europeu a um estatuto racial, cultural e ontológico secundário" (Said, 2011, p. 114) e, por isso mesmo, tenta suprimir qualquer manifestação cultural distinta, impondo seus próprios valores — língua, religiosidade, música, etc.

Ao mesmo tempo, trata-se de uma expressão cultural desconhecida e incompreendida pelos colonizadores, como observa a própria Zarité ao comentar sobre seu senhor: "o amo Valmorain, que não acreditava naquilo que não entendia e como entendia muito pouco, não acreditava em nada" (Allende, [2009] 2011, p. 178). Justamente por não ser compreendida, essa cultura desestabiliza as certezas coloniais e ameaça o domínio total que pretendem exercer sobre os sujeitos colonizados.

---

[125] Zarité tem raízes guineenses, a terra que era o principal "território de caça" dos escravagistas, de acordo com James (2010, p. 21).

Desse modo, a personagem se configura como um símbolo de identidade e pertencimento e de resistência, preservando em seu corpo e em seu espírito aquilo que o sistema colonial e escravagista tenta combater e apagar: a presença viva e a continuidade da cultura africana. Por isso mesmo, a cultura, em uma das acepções exploradas por Said (2011, p. 12) é "uma fonte de identidade, e aliás bastante combativa". Neste caso, a preservação da cultura africana é também uma forma de resistência; não por acaso que a revolução teve início através de uma cerimônia vodu, uma das expressões mais significativas dessa cultura.

Zarité também simboliza resistência porque seu espírito é livre. Embora ela seja escravizada, o seu espírito não o é, prova disso é justamente o cultivo de suas raízes africanas e o quanto isso a liberta. Na mesma oportunidade em que comenta sobre o poder da dança em seu corpo, ela conta que Honoré foi quem lhe ensinou a ser livre:

> Na casa onde me criei nos meus meus primeiros anos, os tambores permaneciam calados no cômodo que compartilhava com Honoré, o outro escravo, porém frequentemente saíam para passear. [...] Seus gemidos se transformavam em riso ao som dos tambores. Honoré mal conseguia descascar as batatas para o almoço da nossa dona com as suas mãos deformadas, mas tocando o tambor ele era incansável e, se decidia dançar, ninguém levantava os joelhos mais alto, nem balançava a cabeça com mais força e nem mexia as nádegas com maior prazer. Quando eu ainda não sabia andar, ele me fazia dançar sentada, e, assim que pude me sustentar nas pernas, me convidava a me perder na música como quem se perde num sonho. "Dance, dance, Zarité, porque escravo que dança é livre... enquanto dança." Eu sempre dancei (Allende, [2009] 2011, p. 10-11).

A personagem simboliza resistência porque transforma a herança africana em força e sobrevivência. Seu espírito livre se revela justamente na manutenção dos ritmos, da dança e das crenças que o sistema colonial tenta destruir; e um espírito livre não pode ser dominado, ao menos não totalmente[126]. De tal sorte que mesmo que o sistema colonial e escravagista se esforce em reduzir o sujeito à mera condição de objeto/propriedade, algum grau de liberdade é sustentado pela memória cultural e corporal da cultura africana. A memória, aliás, "constitui um elemento essencial da identidade: sem ela, a pessoa fica despossuída de si" (Figueiredo, 2024, p. 26). Por isso que, embora Zarité seja juridicamente escravizada, espiritualmente ela não o é.

Na mesma medida, Honoré simboliza a continuidade da herança cultural, já que é ele quem transmite à Zarité esse legado — depois também ela irá passar à sua filha Rosette: "o sangue africano de Rosette também respondeu ao formidável clamor da música e a menina de

---

[126] No romance abolicionista *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, o personagem Túlio, um jovem escravizado, afirma que "Oh! A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! (Reis, 2021, p. 46).

três anos saltou para o meio dos dançantes, vibrando com o mesmo gozo e abandono de sua mãe" (Allende, [2009] 2011, p. 261). Nesse sentido, a transmissão dessa herança cultural entre as gerações funciona como memória coletiva, os quais, de acordo com Walsh (2013, p. 3), são mantidos "como parte de sua existência e ser". A pensadora ainda acrescenta que a memória coletiva "é a que articula a continuidade de uma aposta decolonial, que pode ser entendida como esse viver de luz no meio das trevas" (Walsh, 2013, p. 4). É, por isso mesmo, um gesto anticolonial.

Depois, Zarité simboliza a conquista da liberdade de todo um grupo, quando finalmente conquista sua emancipação jurídica. O referido evento, ainda que componha a segunda parte da obra, merece ser mencionado, devido a que é um dos mais simbólicos da narrativa e, portanto, de extrema relevância para compor o argumento.

> No dia marcado, me postei à porta do tribunal para esperar o juiz. A notificação ainda estava afixada na parede, como eu a tinha visto todas as tardes durante aqueles quarenta dias, quando ia, com a alma em um fio e um *gris-gris*[127] de boa sorte na mão, verificar se alguém se opunha à minha emancipação. Madame Hortense podia impedi-la, era muito fácil para ela, bastaria me acusar de costumes dissolutos ou má índole, mas parece que não se atreveu a desafiar o marido. Monsieur Valmorain tinha horror a fofocas. Nesses dias tive tempo para pensar e muitas dúvidas. As advertências de Célestine e as ameaças dos Valmorain ecoavam em minha cabeça: a liberdade significava que eu não poderia contar com ajuda, não teria proteção nem segurança. Se não encontrasse trabalho ou ficasse doente, acabaria na fila de mendigos alimentados pelas ursulinas. [...] Ninguém compareceu ao tribunal para se opor, e no dia 30 de novembro de 1800 o juiz assinou minha liberdade e me entregou Rosette. Só o Père Antoine estava lá, porque Sancho e o doutor Parmentier, que haviam prometido assistir, se esqueceram. O juiz me perguntou com que sobrenome queria me registrar, e o santo homem me autorizou a usar o dele. *Zarité Sedella, trinta anos, mulata, livre*. Rosette, onze anos, *cuarterona*[128], escrava, propriedade de Zarité Sedella (Allende, [2009] 2011, p. 384, grifos meus).

O trecho em questão, para além de descrever o momento em que a personagem conquista sua liberdade, também ressalta a postura dos colonos, que procuram atemorizar os escravizados quanto a um futuro incerto, sem a "proteção" dos seus amos. Como se a tutela dos senhores fosse a única garantia de sustento e sobrevivência, o discurso colonial naturaliza a dependência e reforça a submissão, o que, em certo sentido, poderia ser uma retórica verdadeira, uma vez que a estrutura social daquele momento, profundamente racista, dificultaria, ou mesmo, inviabilizaria, a existência de uma pessoa, sobretudo, mulher, negra e livre. Afinal,

---

[127] Refere-se a um talismã vodum de origem africana. Sua função é proteger a pessoa que o possui, afastando-a do mal e trazendo sorte (Wikipedia, s.d.).

[128] Na América colonial, refere-se à pessoa nascida filha de um homem mestiço e uma mulher espanhola ou de um homem espanhol e uma mulher mestiça (RAE, s. d.). Na narrativa, trata-se de uma menina filha de um francês, Valmorain, e uma mestiça, Zarité.

conforme afirma Maldonado-Torres (2020, p. 38), “na colonialidade, o mundo moderno está instalado numa guerra permanente contra o povo colonizado, seus costumes e um vasto conjunto de suas criações e seus produtos como alvos mais diretos”. Por outro lado, no entanto, a existência da *cimarronaje* evidencia que ex-escravizados, oficialmente libertos ou não, sobrevivem longe do poder senhorial.

À luz do postulado, o que se explicita é a força do discurso colonial, que chega a afetar o colonizado em nível psicológico, de tal maneira que, por vezes, internaliza esse discurso. Afinal de contas, na lógica colonial “não somente terras e recursos são tomados, mas as mentes também são dominadas por formas de pensamento que promovem a colonização e a autocolonização”, esclarece Maldonado-Torres (2020, p. 41). Assim, ao mesmo tempo que a liberdade é desejada, ela é temida. Não obstante, esse poder não freia a ação, já que Zarité conquista sua liberdade jurídica e, se ampliarmos o olhar para além do episódio, a insurreição dos escravizados também se concretiza. A passagem retrata, portanto, dois movimentos: o colonial e o anticolonial. No primeiro, manifesta-se a tentativa de permanência e controle do poder sobre o corpo e o espírito do colonizado; no segundo, afirma-se a resistência e a agência do colonizado frente a esse mesmo poder.

Portanto, Zarité, embora fruto, literal e simbolicamente, da violência colonial, e ainda que sua trajetória seja atravessada por sucessivas experiências de sofrimento e brutalidade, não se resigna plenamente à condição que lhe foi imposta. Desde as primeiras páginas, a narrativa evidencia que sua história não é marcada pela aceitação nem pela indiferença. Ao contrário, desde a infância manifesta uma disposição rebelde, uma espécie de impulso *cimarrón*, revelado em suas repetidas fugas. Sua primeira senhora, ao vendê-la a Violette, uma cortesã famosa na ilha e responsável por adquirir Zarité a Valmorain, advertiu: “A senhora será bem servida por Teté, lhe asseguro. No entanto, *mademoiselle*, lhe confesso que me custou algumas surras tirar dela o péssimo costume de escapar” (Allende, [2009] 2011, p. 50, grifo meu).

Portanto, essa renúncia em se dobrar à ordem colonial não se expressa apenas por atos concretos de fuga, mas encontra fundamento especialmente em sua identidade cultural, que permanece viva apesar das tentativas de apagamento. Ao longo de toda a narrativa, traços desse pertencimento confirmam essa recusa[129].

---

[129] A personagem também fala créole, língua usada pelos escravizados como forma de resistência cultural e política. Os trabalhadores da plantação a haviam “transformado numa espécie de código incompreensível para os brancos” (Allende, [2009] 2011, p. 82). Zarité também era sistematicamente violada por Valmorain; sobre essas agressões, ela relata: “corria para o pátio e me lavava com fúria antes de ir deitar-me com as crianças” (Allende, [2009] 2011, p. 180). Demonstrando, desse modo, a sua repulsa ante Valmorain.

Enfim, a Revolução[130]. No capítulo "Tempos revoltosos" (p. 132-138), a sublevação dos escravizados passa a ser anunciada. Mackandal, tal como havia prometido, regressou: "seu espírito viajava com o vento de um extremo a outro da ilha" (Allende, [2009] 2011, p. 132), para isso, "adotava forma de serpente, besouro, macaco, arara, consolava com o sussurro da chuva, clamava com o trovão, incitava à rebelião com o vozeirão da tempestade. Os brancos também o sentiam". Esse regresso, mais espiritual que material, não é por acaso: ele reativa a memória coletiva e renova o simbolismo de sua resistência, em vista de que reaparece em um momento decisivo para fortalecer e encorajar o seu povo.

A palavra "rebelião" já se espalhava entre os escravizados e Tante Rose advertiu à Zarité que uma revolta geral era apenas questão de tempo e a propriedade de Saint Lazare "como todas as demais plantações da ilha, iria desaparecer entre chamas" (Allende, [2009] 2011, p. 133). O clima construído marca o inevitável: uma insurreição como resultado direto e cumulativo da violência colonial.

Soube-se, então, na ilha, sobre a Revolução francesa: os *grand blancs*, conservadores e monárquicos, estavam indignados com o resultado; os *petits blancs* estavam satisfeitos e apoiavam a República porque tinha dado fim às diferenças de classe sob o lema de liberdade, igualdade e fraternidade, mas apenas aos homens brancos; os *affranchis* enviaram uma delegação para a França a fim de reclamar seus direitos de cidadãos, porque nenhum branco da ilha, independente da posição socioeconômica, estava disposto a garantir-lhes seus direitos. Os negros escravizados não haviam sido recordados. A Revolução, portanto, inicia desse descompasso em relação aos eventos franceses, cujo lema, apesar de perdurável na história, acabou reforçando o discurso colonial que definia quem era e quem não era plenamente humano. Segundo James (2010, p. 87), os escravizados "apanharam o espírito da coisa" e conceberam os eventos franceses à sua própria imagem e necessidade.

Então, com um prenúncio direto de uma sublevação ocorrida no Norte que dizimou várias plantações, em meados de agosto realizou-se a cerimônia de vodu de Bois Caïman, que reuniu escravizados de todas as regiões e também os *cimarrones*. Nele, definiram-se os rumos da rebelião:

> Muito tempo depois, quando a imensa multidão estremecia como uma só pessoa, Ogum deu um rugido de leão para impor silêncio. Imediatamente os tambores se calaram, e todos, menos a *mambo*, voltaram a ser eles mesmos, e os *loas* se retiraram para a copa das árvores. Ogum-Feraille apontou o *asson* para o céu, e a voz do *loa* mais poderoso explodiu na boca de Tante Rose para exigir o fim da escravidão, clamar

[130] Em sendo a Revolução Haitiana duradoura, e alastrando-se pelas páginas da narrativa, tratei dela apenas em seu início e mais tarde em seu êxito final.

> por uma rebelião total e indicar os chefes: Boukman, Jean-François, Jeannot, Boisseau, Célestin e vários outros. Não indicou Toussaint, porque, naquele momento, o homem que se transformaria na alma dos rebeldes estava na plantação em Bréda, onde servia como cocheiro. Uniu-se à revolta somente várias semanas mais tarde, depois de colocar a salvo toda a família de seu patrão. Eu só ouvi o nome de Toussaint um ano mais tarde. Esse foi o começo da revolução. Muitos anos se passaram e continua correndo o sangue que encharca a terra do Haiti, mas eu não estou mais lá para chorar (Allende, [2009] 2011, p. 182, grifos do original).

Assim contou Zarité. A cerimônia assume importância central por seu caráter simbólico enquanto expressão da cultura africana, representando todo aquele grupo que agora se organizavam contra seu extermínio. A prática do vodu, nesse contexto, reflete a luta dos escravizados para manter suas raízes e, a partir delas, resistir, buscando "recuperar e reconstruir a existência, liberdade e liberação ante as condições desumanizantes de escravização e racialização", afirma Walsh (2013, p. 36).

À luz do pensamento de Walsh, o vodu se caracteriza, portanto, como uma pedagogia decolonial: prática de resistência e, especialmente durante a revolução, também de combate, que reunia coletivamente os escravizados, fortalecendo sua insurgência. De acordo com James (2010, p. 91), "o vodu era o meio da conspiração. Apesar de todas as proibições, os escravos viajavam quilômetros para cantar, dançar, praticar os seus ritos e conversar; e então, desde a Revolução, escutar as novidades políticas e traçar os seus planos". Portanto, ficcionalmente representado, o vodu surge como um instrumento revolucionário de resistência cultural, de ritual coletivo, de comunicação entre os escravizados e, especialmente neste contexto, de combate.

A rebelião começou e rapidamente se espalhou: "sentiram as pancadas contra a porta, as madeiras retumbavam, sacudidas por um furacão de ódio que vinha acumulando força havia cem anos no Caribe" (Allende, [2009] 2011, p. 211). A metáfora do "furacão de ódio" não é gratuita. Um furacão é um fenômeno meteorológico poderoso que se caracteriza por ventos fortes. Dessa forma, na narrativa, o acúmulo histórico da violência colonial se converte em uma tempestade de força, de insurgência e de transformação que, como um vento forte, perturba, desestabiliza e arrasa tudo por onde passa. Os escravizados sabiam que a única saída era atear fogo nas plantações e acabar com os brancos, responsáveis por seu suplício coletivo e extermínio em massa.

> As chamas saltavam em todas as direções, tão altas e poderosas que nem as valas cortafogo dos pátios puderam detê-las. Ao calor do incêndio se somou a gritaria ensurdecedora dos assaltantes e o uivo lúgubre das conchas que sopravam anunciando a guerra. Corriam nus ou apenas cobertos por trapos, armados de facões, correntes, facas, paus, baionetas, mosquetes sem bala, que empunhavam como clavas. Muitos estavam pintados de fuligem, outros em transe ou bêbados, mas no cerne da anarquia

> havia um único propósito: destruir tudo. Os escravos do campo, misturados aos domésticos, que tinham sido avisados a tempo pela cozinheira, abandonaram suas cabanas e se uniram à turba para participar daquela orgia de vingança e devastação (Allende, [2009] 2011, p. 209).

Agiram como haviam aprendido ao longo de séculos de brutalidade, e, sem hesitar, destruíram tudo que estava a seu alcance, atingindo os brancos com a mesma violência que haviam recebido deles. Em pouco tempo, devastaram as plantações e deixaram tudo em escombros; a "Paris das Antilhas" já não recordava minimamente toda aquela bonança de não muito tempo atrás: "o incêndio durou meses, o resplendor das chamas se vislumbrava durante as noites em Cuba e a densa fumaceira afogou Le Cap e, segundo os escravos, chegou até Guiné" (Allende, [2009] 2011, p. 190). A passagem reforça a imensidão da Revolução, não apenas em sentido material, mas também alegórico: ao sugerir que a fumaça atravessa o Atlântico e alcança a África, a narrativa elabora um gesto inverso à rota escravista, como se anunciasse à terra que, durante longo tempo, teve seus homens e mulheres sequestrados para a sustentação desse sistema, que os dias de suplício chegavam ao fim.

A sublevação dos escravizados se alastrou e atingiu outros patamares: deu lugar a uma guerra civil, conspirações de todos os lados e a uma ilha completamente dividida politicamente[131]. Nas páginas seguintes, dá-se a conhecer uma sucessão de conflitos e tentativas de controlar a situação, restando aos brancos apenas uma saída: negociar com o líder dos escravizados, Toussaint, a quem Gambo conheceu em um acampamento e "adivinhou que [era] a estrela mais brilhante do céu" (Allende, [2009] 2011, p. 196). Então, um mês após o início da guerra civil,

> sobre os fumegantes restos de Le Cap reduzido a escombros e cinzas, Sonthonax proclamou a emancipação dos escravos em São Domingos. Sem eles não podia lutar contra seus inimigos internos e contra os ingleses, que já ocupavam o sul. Nesse mesmo dia Toussaint declarou também a emancipação de seu acampamento em território espanhol. Assinou o documento como Toussaint Louverture, o nome com o qual entraria para a história. Suas filas estavam aumentando, exercia mais influência que qualquer outro dos chefes dos rebeldes e naquele momento já começava a pensar em mudar de bandeira, porque somente a França republicana reconheceria a liberdade de sua gente, que nenhum outro país estava disposto a tolerar (Allende, [2009] 2011, p. 253).

O romance salienta, neste momento, que a liberdade conquistada pelos escravizados não dependeu de concessões coloniais, mas de sua própria força militar e política. Então,

---

[131] Entram em cena novas figuras enviadas pelo governo francês para conter o caos. Entre elas estava o novo governador Sonthonax, encarregado de defender os interesses da República. Em oposição a ele, surgia Galbaud, que se aliou aos *grands blancs* e pretendia tornar a ilha independente, revogar os direitos dos *affranchis* e restaurar a escravização. Estes são os protagonistas da guerra civil.

contrariando as expectativas e rompendo com o curso da história dos "vencidos", os agora ex-escravizados tiveram êxito. É nesse momento também que Zarité migra para Luisiana com Valmorain. Seguiram-se anos de enfrentamentos até que os negros conseguissem expulsar definitivamente os brancos da ilha. Zarité, mesmo longe, seguiu acompanhando as notícias da ilha, e escutou quando o médico Parmentier contou:

> Nesse mesmo mês, Dessalines proclamou a independência de São Domingos com o nome de República Negra do Haiti, sob uma nova bandeira azul e vermelha. Haiti, 'terra de montanhas', era o nome que os indígenas araucanos desaparecidos davam à sua ilha. Com a intenção de apagar o racismo, que havia sido a maldição da colônia, todos os cidadãos, sem importar a cor da pele, eram chamados *nègs*, e todos os que não eram cidadãos eram chamados *blancs*. — Acho que a Europa e até os Estados Unidos tentarão afundar essa pobre ilha, porque seu exemplo pode incitar outras colônias a se tornarem independentes. Tampouco permitirão que a abolição da escravidão se propague — comentou Parmentier a seu amigo Valmorain (Allende, [2009] 2011, p. 400-401).

A fala do médico revela a dimensão geopolítica da Revolução, explicitando o temor de novas revoltas e o possível ocaso de um sistema que, durante séculos, sustentou os interesses de colonizadores. Ao mesmo tempo, o médico prevê um futuro que evidencia a permanência do colonialismo mesmo após a independência da ilha. Como de fato ocorreu. Segundo Queiroz (2018, p. 240-241), o Haiti, apesar dos embargos econômicos impostos pelos Estados Unidos e pela Europa, foi protagonista nas relacionais internacionais, "negociando pela liberdade de escravizados em outras nações e se transformando em um território livre e 'quilombola' para todos aqueles que foram vítimas do colonialismo e da escravidão. [...] O Haiti seria símbolo de liberdade".

Na mesma toada, a recuperação do nome original da ilha reforça não apenas a oposição em relação à usurpação territorial, mas também a recuperação desse território e o que ele significava antes da chegada dos invasores. Trata-se, portanto, de um movimento de restituição territorial, que aponta para a possibilidade de reconstrução de uma sociedade orientada por outras bases de sentido. Nesse horizonte, evidencia-se a afinidade com o que Walsh concebe como práticas que criam "caminhos e condições radicalmente 'outras' de pensamento, re- e insurreição, levante e edificação, práticas entendidas como pedagogias" (Walsh, 2017, p. 7). São, para ela, "pedagogias que impulsionam o pensar a partir de e com genealogias, racionalidades, conhecimentos, práticas, sistemas civilizatórios e modos de viver distintos". Nesse sentido, a recuperação do nome da ilha, igual que a construção de uma sociedade onde todos são igualmente *négs*, sinaliza um projeto de coesão social que articula, simbolicamente, os habitantes atuais aos povos originários que precederam a colonização, resultando em um

projeto de construção social às avessas do pensamento colonial, portanto, anticolonial, orientado a outras possibilidades de existência.

De pequenas rebeliões a uma grande e exitosa Revolução, "os fugitivos de antes eram os revolucionários de agora. Já não se tratava de bandidos esquálidos, mas de guerreiros decididos, porque não tinha mais volta: morria-se lutando ou morria-se suplicando. Eles só podiam apostar na vitória" (Allende, [2009] 2011, p. 194). Os escravizados se apropriaram da narrativa, reconstruindo-a e ressignificando-a com novas lentes, construindo para si um horizonte de liberdade que até então lhes havia sido negado. São eles, coletivamente organizados, que conquistam sua liberdade: ela não lhes é concedida, mas tomada. A esse respeito, James sustenta:

> A transformação dos escravos, que, mesmo às centenas, tremiam diante de um único homem branco, em um povo capaz de se organizar e derrotar as mais poderosas nações europeias daqueles tempos é um dos grandes épicos da luta revolucionária e uma verdadeira façanha (James, 2010, p. 15).

À vista do exposto, entendo que Allende constrói uma narrativa cuja principal tese é a de trazer luz aos horrores da escravização moderna/colonial. Ao mesmo tempo em que expõe a barbárie dessa instituição, ela traz voz àqueles historicamente silenciados e subalternizados. Ela o faz, então, subvertendo a história, trazendo protagonismo a uma história que desafiou as estruturas de poder. Desafiou, na mesma medida, a história que pode ser contada. De modo que a obra de Allende se aproxima de relatos e interpretações historiográficas como a de C. L. R. James sobre a Revolução Haitiana, o que significa, também, uma tomada de posição por parte da escritora. Posto de outro modo, ela elabora uma narrativa que não reduz os escravizados à condição exclusiva de subordinação, opressão e violência, mas como escritores de sua própria história, que, por sua vez, é profundamente anticolonial.

Para dar conta de seu argumento, portanto, Allende coloca foco na estrutura social de Le Cap, profundamente hierarquizada racialmente, criando um cenário que permite ao leitor acompanhar a decadência ética e moral daquela comunidade, fruto da escravidão e da bonança gerada pela cana de açúcar. Sobre isso, aliás, James (2010) reflete que naquele momento, nenhum outro lugar do mundo projetava tanta riqueza quanto a colônia de São Domingos, "e seria a sua própria prosperidade o que a levaria à revolução" (James, 2010, p. 56).

Dentro deste retrato, a escritora constrói elementos que dão força ao seu argumento: a resistência constante dos escravizados; o resgate de uma figura história na ilha, Mackandal; o protagonismo das mulheres, em especial Zarité, uma mulher de cor e escravizada; a presença

de temas como o de identidade e pertencimento, em que traços da cultura africana são trazidos para compor a resistência. Assim, Isabel Allende elabora uma narrativa que se distancia do ponto de vista eurocentrado e historicamente dominante: ela evidencia o choque de percepções dos fatos entre os brancos e negros, subertendo a narrativa. Os negros escravizados não são meros figurantes, nem tampouco se resignam à opressão, até porque, de acordo com Queiroz (2018, p. 239), "desde sempre, a vingança foi a tônica de todos aqueles que foram tragados pelo colonialismo, daqueles que necessitavam reinventar suas vidas sob o terror, o genocídio e o campo". Com o evento da sublevação, eles se apropriam da narrativa e a conduzem; são eles que delineiam os rumos da ilha: expulsam os brancos, resgatam o nome original da ilha e a transformam, em definitiva, em uma República negra e livre.

4.3 ENTRE CONVERGÊNCIAS E DISSENSOS: ALLENDE À LUZ DO PÓS-COLONIAL E DO DECOLONIAL

Tomando em conta a análise realizada, faz-se possível afirmar o seguinte: Allende, enquanto escritora, não pode, no todo, ser vinculada à crítica pós-colonial e, menos ainda, à decolonial. Há aproximações e distanciamentos, que requerem uma explicação específica.

À luz da explicação de Bonnici (1998), a literatura pós-colonial se refere à produção de povos colonizados pelos impérios europeus e estadunidense no período que compreende o século XVI até o XX, então, nesse sentido, Isabel Allende poderia ser considerada uma escritora pós-colonial, dado que ela pertence ao Terceiro Mundo — pois, mesmo não residindo mais na região, continua vinculada às suas questões, manifestando-se sobre elas e escrevendo a partir delas.

Tomando, agora, o trabalho de Said, teórico do pós-colonialismo, acerca da resistência cultural, importa ressaltar:

> os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado — como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomando do colonizador, como um movimento geral de resistência (Said, 2011, p. 332).

Levando o excerto em conta, noto mais uma aproximação da escritora com os preceitos da crítica pós-colonial, em vista de que em *A casa dos espíritos* ela denuncia o imperialismo estadunidense de meados do século XX; retrata as condições dos camponeses desde uma

perspectiva colonial, expondo, na mesma toada, a estratificação social do Chile. Bem como Allende confere protagonismo às mulheres, responsáveis por romper, ao menos até determinado ponto, com a violência colonial, e encarnando episódios de justiça social e luta pelos direitos das mulheres. Isso tudo na mesma medida em que evidencia a censura, social e física do regime autoritário e o que ele representa em termos político-sociais.

Aliás, a dicotomia da representação de Esteban em relação às mulheres, especialmente Alba, deve ser observada dentro do espectro particular da escritora, o porquê de ela escolher representá-los dessa forma e o que isso significa dentro da narrativa, como isso compõe o argumento. A questão feminina é um tema recorrente de suas narrativas ficcionais e de suas falas públicas, sendo, então, motivo de engajamento pessoal da autora, especialmente no que tange à igualdade de direitos e de acesso. Ela constantemente reflete em tom de denúncia sobre a permanência de um estado patriarcal que delega à mulher uma condição subalterna e de submissão. Na obra biográfica *Meu país inventado* [2003] (2011), ela discorre sobre a grande proporção de a sociedade chilena ser patriarcal[132], elitista e racista, assim como toda a América Latina.

Nesse sentido, dentro da narrativa, Esteban Trueba é o reflexo desse poder não apenas patriarcal como também burguês, classista e racista. Enquanto isso, as mulheres encarnam e protagonizam a resistência e a transformação social, o que mais uma vez, vincula-se estritamente às ideias particulares da escritora. Essas, por sua vez, pautas feministas, alinham-se com, sobretudo, aquelas petições da segunda onda do feminismo (1960-1983), as quais tiveram como objetivo pôr foco nos direitos reprodutivos, na igualdade de direitos sociais, no fim da violência doméstica, na autonomia e nos direitos no âmbito familiar e público, etc. (Zirbel, 2021)[133].

Em *A ilha sob o mar*, por sua vez, a denúncia da violência e devastação colonial e escravagista, a presença e valorização do componente cultural africano como um gesto de

---

[132] Em sua obra autobiográfica *Mujeres del alma mía* (2021), Allende reflete sobre o patriarcado chileno ao comentar o abandono de seu pai quando ela ainda era criança. Cito: "o abandono do meu pai não é excepcional. No Chile, o pilar da família e da comunidade é a mulher, sobretudo na classe trabalhadora, onde os pais vão e vem e com frequência desaparecem sem lembrar mais dos filhos. As mães, ao contrário, são árvores de raízes firmes. Elas se encarregam dos próprios filhos e, se for necessário, também dos filhos dos outros. Tão fortes e organizadas são as mulheres que se afirma que o Chile é um matriarcado e até mesmo os mais cavernícolas repetem sem corar, mas isso está longe de ser verdade. Os homens controlam o poder político e econômico, proclamam as leis e as aplicam conforme sua própria vontade, e no caso de isso não ser suficiente, a Igreja intervém com seu consuetudinário selo patriarcal. As mulheres só mandam em suas famílias…às vezes" (Allende, 2021, p. 15-16).

[133] Para além dos romances, Allende exercita esse ideário até hoje. Sua fundação, por exemplo, tem por missão investir no poder de meninas e mulheres para garantir os direitos reprodutivos, a independência econômica e a proteção contra a violência. Ver: https://isabelallende.org/es/mission.

resistência, juntamente com a inversão da lógica (de opressão para a agência), aproximam a autora, mais uma vez, da crítica pós-colonial.

Isso porque, "a resistência, longe de ser uma simples reação ao imperialismo, é um modo alternativo de conceber a história humana", postulou Said (2011, p. 338). Em outras palavras, ao construir uma narrativa que não se limita em representar a violência em si mesma nem reduz os escravizados a uma condição exclusivamente de vítimas, a escritora concebe uma compreensão alternativa à história da escravidão/colonização. Devemos, como diria o pensador palestino, "ampliar os horizontes contra os quais se colocam e se respondem as perguntas sobre *o que* e *como* ler e escrever [a história]" (Said, 2011, p. 483, grifos do original).

Sentido semelhante pode ser observado a partir da crítica decolonial, que compartilha raízes com a crítica pós-colonial, aprofundando e expandindo o debate, no entanto. Nessa perspectiva, o elemento racial se torna imprescindível, pois "a raça é, portanto, a ideia-eixo da sociologia da colonialidade [...] somente a raça remete ao horizonte que habitamos" (Segato, 2021, p. 21). Desse modo, se em *A casa dos espíritos*, a questão racial, embora presente, surge de maneira pontual e superficial, sem ocupar um papel relevante na construção do argumento; em *A ilha sob o mar*, ela assume posição central e estruturante. A sociedade de Le Cap é configurada como reflexo direto dessa ordem de poder baseada na raça.

Allende, contudo, não a descreve apenas para caracterizar a sociedade, mas para expor criticamente um estado de coisas em que evidencia um adoecimento ético causado pela escravidão. Além disso, se é verdadeira a premissa de que não se trata apenas de criar um cenário colonial e criar personagens subalternizados, mas como criá-los, então, no romance em foco, a escritora realiza um movimento de aproximação com a decolonialidade ao apresentar uma narrativa em que os sujeitos escravizados tomam a narrativa e constroem para si um horizonte de liberdade com base em suas necessidades.

Em *A casa dos espíritos*, (1) embora a caracterização de Esteban Trueba remeta à violência colonial, refletida em sua postura diante das relações interpessoais e profissionais, e (2) ainda que ele seja evidentemente construído para ser rejeitado, o que revela a posição da autora diante dos temas que ele encarna, a relação de aproximação com a crítica decolonial é muito mais tênue e limitada. Isso porque, sobretudo, há uma ausência do elemento racial em momentos decisivos da narrativa, como na abordagem da luta de classes. A carência disso, por conseguinte, reduz qualquer vínculo a um nível mais raso, dado que essa dimensão é imprescindível para o pensamento decolonial.

O que nos leva à questão dos distanciamentos. Conforme argumentado nos parágrafos acima, a questão racial não é uma pauta aprofundada pela escritora. Embora reconheça que,

assim como o Chile, a América Latina é uma região racista — como afirma em *Meu país inventado* (2011, p. 213), "havia suportado durante quarenta e cinco anos o sistema de classes na América Latina, onde os pobres e a população mestiça, africana ou indígena vivem inexoravelmente segregados, como a coisa mais natural do mundo" —, ela reduz sua percepção a um âmbito descritivo e não o transporta, na grande maioria das vezes, para as suas narrativas ficcionais.

Quer dizer, ela compreende que a raça é constitutiva da sociedade latino-americana; no entanto, essa questão não ocupa a primazia das problemáticas exploradas em *A casa dos espíritos*. Sobre o privilégio da classe alta, é preciso recordar o evento narrado por Alba em que Nívea, vestida com artigos de luxo, discursava para mulheres que eram chão de fábrica. O contraste da cena explora tão somente a diferença econômica, sem, portanto, trazer à tona a questão racial.

Segundo a presente interpretação, Allende não desconsidera a dimensão racial, já que demonstra consciência crítica sobre a realidade da região. Porém, ela não encara essa pauta como elemento central, em comparação, por exemplo, com a luta de classe, logo, em dissonância com o que a crítica decolonial propõe.

Para tratar na minúcia: ao observar a América Latina, a romancista articula a questão racial com o sistema de classes, mas lado a lado, não como fundamento de suas mazelas, nem como efeito constitutivo delas, como defendem os teóricos decoloniais. Sobre isso, importa recorrer aos aportes de Segato, em que afirma que *raça é o pivô da história*. A autora citada reflete: "'por que raça e não classe?'. A resposta é decolonial: porque somente a raça remete ao horizonte que habitamos, marcado pelo evento fundacional da Conquista, e permite reconstruir o fio das memórias afetadas pelas múltiplas censuras da colonialidade" (Segato, 2021, p. 21). Enquanto que "a classe oblitera esse horizonte, mascara-o e até o forclui, induzindo ao esquecimento de quem somos e à ignorância dos rios de sangue que mancham o solo que pisamos até hoje".

Outro ponto de afastamento é o tema da escravidão. Em uma entrevista concedida à época da publicação de *A ilha sob o mar*, a escritora declarou que o tema da escravidão "não é antiquado" (Allende *apud* El Confidencial, 2009, s. p.) porque "nunca houve tantos escravos no mundo como agora. [...], há 27 milhões de pessoas que atualmente vivem na escravidão, gente que é retida contra sua vontade e obrigada a trabalhar sem remuneração, sobretudo no sudoeste asiático". Entendo, com base em sua declaração, que a escritora não vincula a escravidão necessariamente a uma questão racial. A base da escravidão moderna foi o elemento racial e isso adquire, com certeza, um peso e uma relevância no referido romance da escritora.

No entanto, o que parece ficar evidente é que, para Allende, o ponto crucial é a escravidão em si, ou seja, é a violência e a opressão desse sistema, mas não o entende atrelado necessariamente à raça.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eduardo Galeano recorda que a América Latina é a região das veias abertas, isto é, desde a invasão europeia, passando por revoluções, um novo tipo de imperialismo, lutas armadas, invasões e ditaduras, a região foi atravessada por conflitos e contradições[134]. Não seria, então, "a nossa, uma contínua experiência histórica da mutilação e desintegração disfarçada de desenvolvimento?" (Galeano, 2018, p. 355). Foi cruzada também, ao longo de sua história, por crenças em diferentes utopias, resistências, esperanças e desesperanças. Assim cantou o grupo porto-riquenho Calle 13: "um povo sem pernas, mas que caminha"[135].

Resulta, nesse mesmo sentido, que, "a América Latina é a região mais desigual do planeta", conforme a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) (*apud* Dulci, 2021, p. 295). Talvez as referidas miséria e desigualdade, devam-se justamente por sua formação histórica, posterior e como resultado da invasão europeia. Em outras palavras, "o malogro do projeto republicano deve-se ao efeito das elites *criollas* que projetaram estados com uma arquitetura que permite sua apropriação e sua privatização", reflete Segato (2021, p. 23). Assim,

> para quem concebe a história como uma competição, o atraso e a miséria da América Latina não são outra coisa senão o resultado de seu fracasso. Perdemos; outros ganharam. Porém, o que acontece é que aqueles que ganharam, ganharam porque nós perdemos: a história do subdesenvolvimento da América Latina integra, como disse, a história do desenvolvimento do capitalismo mundial (Galeano, 2018, p. 16).

Mas a América Latina, imensa, labiríntica e fruto de tantas misturas e diversidade, não se resume à miséria e à desigualdade, nem tampouco pode ser reduzida a um produto da colonização. Certa feita, o escritor Mario Vargas Llosa disse que descobriu a América Latina nos anos 1960, em Paris, e esse descobrimento o "catapultou a ler seus poetas, historiadores e romancistas, a me interessar por seu passado e seu presente, a viajar por todos os seus países e a viver seus problemas e suas lutas políticas como se fossem minhas" (Vargas Llosa, 2005, p. 09). Há muitas formas de se conhecer a região, e a literatura é uma delas. Isso porque o subcontinente sempre foi matéria de reflexão para seus escritores, mas também para seus

---

[134]Países como Argentina, Brasil e Peru acumularam, ao longo do século XX, mais episódios de golpes de Estado e intervalos prolongados sob regimes autoritários do que períodos de estabilidade democrática (Hartlyn; Valenzuela, 1997).

[135] Para acessar à canção completa, ver: https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8.

intelectuais, seus políticos e seus ativistas; figuras como essas nunca estiveram à margem: manifestaram-se de um modo ou de outro.

Não devemos, portanto, "isolar a literatura da história e da sociedade", declarou Said (2011, p. 50). Isso significa que a literatura é, de fato, reflexo de uma sociedade e de um tempo e, assim sendo, não está e tampouco pode ser alienada deles. Também quer dizer que todo texto tem uma razão de ser, surge de um contexto particular, tem um alguém que escreve e um porquê dessa escrita (e de sua veiculação), igual que sempre parte de um posicionamento. Então as obras *A casa dos espíritos* e a *Ilha sob o mar* não estão imunes a essas "leis" e, assim, encontram-se compreendidas dentro de uma visão de mundo e de um posicionamento sobre alguns dos eventos que marcaram a história latino-americana.

Quando Allende escreveu *A casa dos espíritos*, a região sul estava tomada por ditaduras militares. O que permite supor que esse foi seu impulso para escrever: contar o que acontecia na região, mas de uma forma que delatasse o caos, a violência e a opressão por trás de um discurso de falso moralismo que pretendia "salvar a América Latina do comunismo". No período em que compôs *A ilha sob o mar*, a autora defendeu a necessidade de escrever sobre o tema da escravidão, em razão de considerar essa a forma mais violenta de opressão e injustiça.

Importa notar o seguinte: entre uma publicação e outra, existe uma janela de tempo que beira a marca de três décadas. Consequentemente, houve inúmeros acontecimentos, cujo impacto certamente afetou o cenário político e social de todo o continente. Ainda que não irei detalhar os eventos, convém citar alguns dos mais marcantes.

No final dos anos 1980, os países do Cone Sul se despediram das ditaduras militares e iniciaram o processo de redemocratização, ainda que sob governos com agendas e propostas influenciadas pelo ideário norte-americano (representado, dentre outras coisas, pelo pleito de reformas neoliberais, em favor do capital internacional). Como sintetiza Moreira (2021, p. 280), "se não ocorreu o anunciado 'fim da história', tudo acabou em globalização e neoliberalismo". Nesse mesmo período, formou-se o Mercosul, bloco econômico criado com o objetivo de promover a integração e colaboração entre os países da região sul. Mais acima, no Hemisfério Norte, especificamente no México, o movimento zapatista se organizava e se erguia para um combate pelos direitos indígenas e pela justiça social. A potência que outrora foi a grande fiadora das ditaduras e, de modo geral, do intervencionismo nos países latino-americanos, os Estados Unidos, no referido ínterim, mudava a forma e o método de sua presença na América Latina. Veja-se os embargos econômicos contra Cuba e Haiti[136].

[136] Para mais informações, consultar: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/9/22/mundo/14.html.

Já em princípios do século XX, Hugo Chávez foi eleito na Venezuela, inaugurando o período da chamada "onda rosa"[137], notório por sua agenda de desenvolvimentismo dos países do Cone Sul.

Por sua vez, no Caribe, no início dos anos 2000, o Haiti enfrentava uma crise política e social, marcada pela violência e pela renúncia do primeiro-ministro. O país recebeu então a "Missão das Nações Unidas para a estabilização do Haiti", liderada pelo Brasil, cuja atuação se prolongou por vários anos. O resultado da missão repercutiu amplamente por toda a imprensa internacional: "repercutiram os casos de estupro, de roubos, de assassinato e de detenções ilegais por parte das forças armadas, denunciado pela ong haitiana Rede Nacional de Defesa dos Direitos Humanos (RNDDH)" (Ely, 2017, s. p.).

Considerando tudo isso, então, nesse período, Allende já estava em solo estadunidense, nem assim deixou de comentar eventos que conversavam com a realidade da América Latina. Em uma de suas autobiografias, descreveu os rumos do Chile, com lamentos: um plebiscito, uma derrota de Pinochet; novas eleições, e outra derrota. No entanto, como assinala,

> não haveria justiça para os crimes cometidos, os autores estavam protegidos por uma lei de anistia que eles mesmos decretaram a seu favor. Não permitirei que um fio de cabelo de meus soldados seja tocado, ameaçou Pinochet, e o país acatou suas condições em silêncio por temer outro Golpe. As vítimas da repressão, os Maureira e milhares de outros deveriam postergar seus lutos e seguir esperando. Talvez a justiça e a verdade teriam ajudado a cicatrizar as feridas profundas do Chile, mas a soberba dos militares a impediu. A democracia deveria avançar com lento e torto passo de caranguejo (Allende, 2015, p. 411).

Igualmente, a autora voltou a comentar a realidade política a sua volta em meados de 2006, dizendo que:

> Nas eleições parlamentares, os democratas ganharam e agora controlam a Câmara de Representantes e o Senado; todos esperamos que coloquem freios nos excessos de Bush, consigam retirar as tropas americanas do Iraque, ainda que seja de pouco a pouco e com o rabo entre as pernas, e evitem novas guerras. Sobre o Chile: também há novidades: em março, Michelle Bachelet assumiu a presidência, primeira mulher que ocupa esse cargo no meu país, e o está fazendo muito bem. É médica cirurgiã, pediatra, socialista, mãe solteira, agnóstica e filha de um general que morreu torturado porque não se aliou ao golpe militar de 1973. Além disso, morreu o general Augusto Pinochet, tranquilamente em sua cama, encerrando assim um dos mais trágicos capítulos da história nacional. Com um grande senso de oportunidade, morreu justamente no dia dos Direitos Humanos (Allende, 2022, p. 355).

---

[137] A expressão "onda rosa" (originalmente *pink tide*, leia-se *maré rosa*) foi cunhada primeiramente por um jornalista estadunidense durante a cobertura da eleição que consagrou o político uruguaio Tabaré Vázquez (1940-2020) ao cargo de Presidente da República, em 2005. Segundo esse jornalista, tratava-se de um movimento em ascensão cujas bases ideológicas estavam lastreadas no socialismo, porém, despojado do radicalismo que havia caracterizado a esquerda na maior parte do século XX. Para mais, consultar Artz (2017) e Lissardy (2022).

Já em 2008, enquanto escrevia *A Ilha sob o mar*, nos Estados Unidos, Barack Obama vencia as eleições, tornando-se o primeiro presidente negro da história daquele país. Na ocasião da publicação do referido romance, um ano mais tarde, inevitavelmente, entrou-se no tema do presidente eleito e sua raça, dada a história escravocrata do país norte-americano — que aliás recebeu imigrantes fugidos do Haiti na época da Revolução Haitiana. Sobre o tema, a escritora se manifestou afirmando que "ninguém menciona isso, ninguém pronuncia a palavra, mas na oposição há um elemento de racismo brutal. [...] posso assegurar que o racismo contra Obama é brutal" (Allende *apud* Primera Hora, 2009, s. p.).

Entendo, à luz dessa exposição, que Isabel Allende nunca deixou de se posicionar sobre a realidade à sua volta, e que, essa mesma realidade, muitas vezes, converteu-se em matéria-prima para suas obras ficcionais. Seus posicionamentos revelam sua visão de mundo e esclarecem, igualmente, *de onde partiram*, em sentido figurado, as obras estudadas.

Nesse sentido, este trabalho partiu da hipótese de que Isabel Allende é uma intérprete da América Latina para então pensar quais as características dessa interpretação.

Por conseguinte, tendo o capítulo 4 em mente, ou seja, a parte analítica desta dissertação, entendo que Isabel Allende flerta e se aproxima, em alguma medida, de ambas as críticas — pós-colonial e decolonial —, com ressalvas. Porque não chega a ser uma escritora nem totalmente pós-colonial e menos ainda decolonial. Dessa última, ela tangencia elementos que compõem a crítica realizada; enquanto, com relação à primeira, a romancista, até certo ponto, converge com aquilo teorizado. Entre as duas vertentes, pelos motivos apresentados, ela se aproxima muito mais da crítica pós-colonial, em ambos romances analisados. Ela aborda temas que se associam a esses pensamentos, mas que, tal como ela os trata, são muito mais histórico-sociais do que circunscritos exclusivamente a essas críticas.

A que corrente de pensamento, nos termos extensivamente discutidos, filia-se Isabel Allende, então?

Uma de suas principais causas é o feminismo — falando especificamente de temas como independência financeira, igualdade de direitos, direitos reprodutivos, acesso à educação e proteção contra a violência, os quais estão associados à segunda onda do feminismo.

Considerando esse alinhamento da escritora, importante adicionar que ainda durante a segunda onda do feminismo, muitas feministas negras e latinas já denunciavam o racismo, a opressão e a violência sobre corpos racializados, entrelaçando as "diversas formas de opressão que incluíam o racismo e a exploração dos corpos de pessoas racializadas" (Zirbel, 2021, p. 20). Discussões que, com efeito, antecederam o tema da interseccionalidade, que vieram a

compor a terceira onda. Tal perspectiva dialoga com, citando caso análogo, as discussões de María Lugones (1944-2020), especificamente sobre o vínculo que há entre gênero, raça, classe e sexualidade, para quem gênero não deve ser analisado em separado, porque o elemento racial é constitutivo e não secundário. Nas palavras dessa teórica, "raça, gênero e sexualidade se *co-constituem*. [...] Nas análises e práticas de um feminismo decolonial, 'raça' não é inseparável nem secundária à opressão de gênero, mas *co-constitutiva*" (Lugones, 2012, s. p.; grifos meus). No entanto, o feminismo de Allende não se vincula, necessariamente, à questão racial, portanto, não se trata, à luz de Lugones, de um feminismo decolonial.

Allende também se filia ao tema da luta de classes e à oposição ao autoritarismo. No primeiro caso, aproxima-se do marxismo, sobretudo da vertente marxista latino-americana que foi deveras influente em meados do século XX, cujo mote compreendia principalmente a emancipação dos Estados em relação ao grande capital, em favor da realização do socialismo, *grosso modo*. E tal qual já assinalado, o pensamento marxista, nos termos de Quijano (2000), está distante do pensamento decolonial. No que se refere à sua oposição ao autoritarismo, suas narrativas literárias elucidam de forma contundente essa percepção, pois em mais de um romance o tema da ditadura militar aparece como alvo de revisão histórica e de críticas, o que dá a conhecer os horrores desse tipo de regime — observe-se os livros *De amor e de sombra* [1984] e *Violeta* [2022]. Neste tema, as discussões empreendidas pela escritora se aproximam da crítica pós-colonial, em conformidade com Said (2011), tendo em vista que em seu horizonte narrativo constantemente aparece a crítica ao imperialismo estadunidense.

Assim sendo, à luz dos achados e das leituras realizadas a outras de suas obras literárias e também de todas suas autobiografias publicadas, entendo que ela se vincula a um pensamento político latente da época em que se tornou adulta e passou a conhecer e entender seu entorno sociopolítico. A declaração sintetiza essa tese:

> A partir da perspectiva atual, pode-se dizer que o marxismo morreu como projeto econômico, mas acredito que alguns dos postulados de Salvador Allende seguem sendo atrativos, como a busca de justiça e igualdade. Tratava-se de estabelecer um sistema que desse a todos as mesmas oportunidades e de criar o 'novo homem', cuja motivação não seria o ganho pessoal, mas sim o bem-estar comum (Allende, 2011, p. 176).

Trata-se, portanto, de uma mulher filiada a propostas político-sociais dos anos 1960/1970. Em sendo assim, a literatura de Isabel Allende participa, no campo cultural, das lutas de resistência e oposição ao autoritarismo e ao patriarcado, e, ademais, na luta por justiça social e igualdade.

Nesse horizonte, entendo que (1) a hipótese inicial se confirma, de que a escritora é uma intérprete da América Latina e que (2) o pensamento a qual ela se filia reflete diretamente em sua interpretação da região, ou seja, caracteriza-a: embora nem totalmente pós-colonial e menos ainda decolonial, sua literatura parte de um compromisso político e, por vezes, combate histórias engessadas por uma visão única.

Especialmente no que concerne aos romances analisados, ambos foram construídos a partir de um posicionamento inequívoco diante dos temas que abordam, e que foram extensamente descritos até aqui. Do mesmo modo, as duas obras revisitam períodos marcantes da história latino-americana, oferecendo uma perspectiva alternativa sobre esses acontecimentos. Ao tematizar esses dois eventos, distantes entre si no tempo e no espaço geográfico, revela-se a sintonia da escritora com a trajetória histórica da região. A escravidão marcou profundamente toda a América, configurando-se em uma experiência comum, ainda que com variações locais — igual que os efeitos da Revolução Haitina, sentidos para além da ilha. As ditaduras, por sua vez, não apenas refletem um período específico, mas iluminam padrões políticos recorrentes no continente: como o passo torto e lento do caranguejo mencionado pela escritora, interpreto-o como um ziguezague entre o progresso e o retrocesso.

Depois, entendo, com base nesta investigação — que compreende tanto a análise das duas obras quanto a consulta a seus escritos autobiográficos e a outras leituras de seu arcabouço ficcional —, que sua interpretação se circunscreve, particularmente, ao tema das ditaduras militares, em vista de que esse é mais recorrente e não deixou de estar em seu horizonte de escrita mesmo passado anos do término dos regimes. Inclusive, há pouco, em 2022, Allende lançou um romance ambientado nesse período e que, mais uma vez, sua lente narrativa se distancia da *história oficial*. Todos os indícios disponíveis, em vista disso, legitimam a leitura do compromisso da escritora com a manutenção da memória coletiva e na insistência em preservá-la, afinal "a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossa compreensão e nossas concepções de presente", como afirma Said (2011, p. 36).

Além disso, como parte de sua interpretação da América Latina, Isabel Allende já concebeu, ao longo de sua trajetória literária, diferentes personagens que encarnam diferentes formas de luta, distintas vozes e distintas experiências sociais, refletindo a heterogeneidade de seu povo e as questões político-sociais que atravessam a região: (1) mulheres, como Alba Trueba e Irene Beltrán (em *A casa dos espíritos* e *De amor e de sombra*), que vivem e resistem sob a repressão das ditaduras; (2) mulheres, como Zarité Sedella (em *A ilha sob o mar*), que confrontam a violência colonial e escravagista; (3) mulheres, como Evelyn Ortega (em *Muito além do inverno*), que enfrentam os desafios da migração indocumentada; (4) mulheres, como

Eva Luna (em *Eva Luna*), pobre e mestiça, e como Mimí (também em *Eva Luna*), também pobre, e transexual, ambas lutando pela sobrevivência diária.

Assim, a escritora tem um olhar atento à realidade da região, e incorpora essa diversidade de histórias, sujeitos e condições de vida que compõem o continente à sua literatura. Por conseguinte, sua literatura parte de um engajamento político, que reflete crenças e valores pessoais, os quais transparecem nas entrelinhas do texto. Escrever, como defendido pela teórica brasileira Eurídice Figueiredo (2024, p. 15), pode ser entendido como "um ato de resistência e a força da escrita poética reside no seu caráter transgressivo. Às vezes, é preciso chocar para abalar os alicerces da inércia do conservadorismo". Esse, com ou sem controvérsias, é o caso de Isabel Allende — e isso não pode ser deixado de lado. Afinal, como afirma a própria, "a linguagem é muito importante porque costuma determinar a forma que pensamos. As palavras são poderosas" (Allende, 2021, p. 66).

REFERÊNCIAS

ALLENDE, I. **Mi país inventado**. Buenos Aires: Debolsillo, 2011.

ALLENDE, I. **Paula**. Barcelona: Debolsillo, 2015.

ALLENDE, I. **La casa de los espíritus**. Nueva York: Vintage Español, 2017.

ALLENDE, I. **La isla bajo el mar**. Barcelona: Debolsillo, 2011.

ALLENDE, I. **Mujeres del alma mía**. Estados Unidos: Vintage Español, 2021.

ALLENDE, I. **A ilha sob o mar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

ALLENDE, I. **La suma de los días**. 9. reimpr. Barcelona: Debolsillo, 2022.

ALLENDE, I. **Violeta**. Barcelona: Debolsillo, 2024.

ALLENDE, I. **Isabel Allende**. Disponível em: https://www.isabelallende.com/es/home. Acesso em 05 jun. 2025.

ALI, M. I. The Impact of Social Events on The Main Character in The Novel Violeta by Isabel Allende. **EDUJ: English Education Journal**, v. 1, n. 2, p. 23-35, 2023. Disponível em: https://jurnal.kalimasadagroup.com/index.php/eduj/article/view/529. Acesso em: 12 jun. 2025.

AQUI ACONTECE. **Para Isabel Allende, literatura foi responsável pelo reconhecimento da América Latina**. ago. 2010. Disponível em: https://aquiacontece.com.br/para-isabel-allende-literatura-foi-responsavel-pelo-reconhecimento-da-america-latina/. Acesso em: 04 nov. 2025.

ARMANI, C. H. História intelectual e pensamento decolonial. *In*: PAREDES, M. M.; SOARES, F. A. A; VASQUEZ, P. J. M. (Orgs.). **História intelectual e dos conceitos**. A historicidade e suas múltiplas escalas: Europa, América, África. Volume II. Passo Fundo/RS: Acervus, 2022.

ARROYO, F. **Isabel Allende afirma que sólo la novela permite entrar en el alma de los personajes**. 1984. Disponível em: https://elpais.com/diario/1984/11/17/cultura/469494003_850215.html. Acesso em 19 ago. 2024.

ARTZ, L. **The Pink Tide:** Media Access, and Political Power in Latin America. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/abstract/?lang=pt. Acesso em: 23 set. 2025.

BARTHES, R. A morte do autor. *In*: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASUALDO, A. Isabel Allende: la casa de América. **La vanguardia**, nov. 1982. Disponível em: https://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1982/11/26/pagina-43/32951459/pdf.html. Acesso em: 05 jun. 2025.

BENALAL, N. Inés Suárez de Plasencia, una 'supermujer' del siglo XVI. **RTVE.es**, out. 2020. Disponível em: https://www.rtve.es/television/20201008/ines-del-alma-mia-quien-fue-realmente-ines-suarez/2043982.shtml. Acesso em: 25 jul. 2025.

BENEDETTI, M. Temas y problemas. *In*: MORENO, C. F. (org.). **América Latina en su literatura**. México: Siglo Veintiuno, 1977. p. 354-371.

BITAR, S. **Transición, socialismo y democracia**: la experiencia chilena. México: Siglo Veintiuno, 1979.

BOLÍVAR, S. **Doctrina del libertador**. 1829. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doctrina-del-libertador--0/html/ff6f5f94-82b1-11df-acc7-002185ce6064_33.html. Acesso em: 24 out. 2025.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf. Acesso em 03 abr. 2025.

BONNICI, T. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. **Légua e meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural**, v. 4, n. 3, p. 186-202, 2005. Disponível em: https://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/1983. Acesso em: 23 set. 2025.

BORSANI, M. E.; QUINTERO, P. **Los desafíos decoloniales de nuestros días**: pensar en colectivo. Neuquén: educo/Universidad Nacional del Comahue, 2014.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAGANÇA, M. Entre o boom e o pós boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 119 - 133, jan./jul. 2008. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19380. Acesso em: 24 jun. 2025.

BRAVO, A. G. De esclavitud, amor y libertad. **La Tercera**, ago. 2009. Disponível em: https://www.latercera.com/noticia/de-esclavitud-amor-y-libertad/. Acesso em: 04 nov. 2025.

BRUM, M. **La cancha infame**: a história da prisão política no Estádio Nacional do Chile. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

CANAL ENCUENTRO. **Impriman la Leyenda**. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pQD4CfH8TLg. Acesso em: 26 out. 2025.

CANDIDO, A. Uma visão latino-americana. *In*: CHIAPPINI, L., AGUIAR, F. W. (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 263-269.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992. Acesso em: 13 ago. 2025.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade:** Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, 2023.

CAPELATO, M. H. Propaganda política e controle dos meios de comunicação. *In*: PANDOLFI, D. (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999. p. 167-178.

CAPELATO, M. H. Democracia e socialismo no Chile. *In*: PRADO, M. L. (org.). **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 2021. p. 247-256.

CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2000.

CASTRO, Y. P. **Camões com dendê**: o português do Brasil e os falares afro-brasileiros. Rio de Janeiro: Topbooks, 2022.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CONNELL, R.. A iminente revolução na teoria social. **Revista Brasileira De Ciências Sociais**, v. 27, n. 80, p. 09-20, 2012. Doi: 10.1590/S0102-69092012000300001.

CORTÍNEZ, V. Polifonía: entrevista a Isabel Allende y Antonio Skármeta. **Revista Chilena de Literatura**, Santiago, n. 32, p. 79-89, nov. 1988. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/40356545. Acesso em 23 ago. 2025.

CUSICANQUI, S. R. **Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui**. Facultad de Letras y Ciencias Humanas PUCP. Youtube, 04 de junho de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s4GEN1wuhRg. Acesso em: 09 ago. 2025.

CRUZ, J. I. Sor Juana Inés de la Cruz: cuna del feminismo. **Educación, Arte, Comunicación: Revista Académica e Investigativa**, [S. l.], v. 8, n. 2, 2023. Disponível em: https://revistas.unl.edu.ec/index.php/eac/article/view/2090. Acesso em: 16 sep. 2025.

DALCASTAGNÈ, R. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, *[S. l.]*, v. 42, n. 4, 2007. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/4110. Acesso em: 15 abr. 2025.

DIAS, F. L. A situação da narrativa contemporânea hoje. Entrevista com Julián Fuks. **SOLETRAS**, n. 36, 2018. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/37325. Acesso em: 07 dez. 2025.

DINGES, J. **Os anos do Condor**: Uma década de terrorismo internacional no Cone Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DULCI, T. M. S. O 'bem-viver' como uma nova utopia latino-americana. *In*: PRADO, M. L. (org.). **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 2021. p. 295-312.

EL CONFIDENCIAL. **Isabel Allende: "Nunca ha habido más esclavos en el mundo que ahora"**. set. 2009. Disponível em: https://www.elconfidencial.com/cultura/2009-09-18/isabel-allende-nunca-ha-habido-mas-esclavos-en-el-mundo-que-ahora_345485/. Acesso em: 04 nov. 2025.

ELY, L. O estrago das tropas brasileiras no Haiti. **Instituto Humanitas Unisinos**, 2017. Disponível em: https://www.ihu.unisinos.br/publicacoes/78-noticias/571283-o-estrago-das-tropas-brasileiras-no-haiti. Acesso em: 02 dez. 2025.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. *In*: FIGUEIREDO, E. (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 393-414.

FIGUEIREDO, E. **Conferência - Literatura e Resistência - Profa. Dra. Eurídice Figueiredo**. Literatura PUC-SP. Youtube, 02 de março de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NKWYr2ertNw&t=4088s. Acesso em 16 abr. 2025.

FIGUEIREDO, E. **Mulheres contra a ditadura:** escrever é (também) uma forma de resistência. Porto Alegre: Zouk, 2024.

FUKS, J. **Romance:** história de uma ideia. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GACON, E. Prensa y literatura en la difusión del discurso de Isabel Allende sobre América Latina. **XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles**. Madrid, nov. 2012, p. 572-581. Disponível em: https://shs.hal.science/halshs-00874625. Acesso em: 05 jun. 2025.

GALEANO, E. **Las venas abiertas de América Latina**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2018.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. **Por la libre**. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. **La soledad de América Latina**. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.

GOMES, N. L. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. *In*: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFOGUEL, R. (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GROSFOGUEL, R. “De la crítica poscolonial a la crítica descolonial” Grosfoguel. **MAEID**. Youtube, 16 de outubro de 2014. Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek. Acesso em: 23 set. 2025.

GUARDIA, S. B. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de Literatura**, *[S. l.]*, v. 18, p. 15–44, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18nesp1p15. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p15. Acesso em: 5 jun. 2025.

GRECO, A. N. **The book publishing industry**. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361/40514. Acesso em: 21 set. 2025.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARTLYN, J.; VALENZUELA, A. La democracia en América Latina desde 1930. *In*: BETHELL, L. (ed.). **Historia de América Latina**: política y sociedad desde 1930. Barcelona: Crítica, 1997. p. 11-66.

HOBSBAWM, E. **Viva la revolución:** a era das utopias na América Latina. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HUERTA, T. La ambivalencia de la violencia y el horror en La casa de los espíritus de Isabel Allende. **Chasqui**, v. 19, n. 1, p. 56-63, 1990. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/29740223. Acesso em: 12 jun. 2025.

IRIART, C. Entrevista: Isabel Allende. **El País**, oct. 1985. Disponível em: https://elpais.com/diario/1985/10/17/ultima/498351605_850215.html. Acesso em: 03 nov. 2025.

JAMES, C. L. R. **Os jacobinos negros**: Toussaint L’Ouverture e a revolução de São Domingos. São Paulo: Boitempo, 2010.

JOZEF, B. Literatura e história: um diálogo de textos. **Hispanista**, s.d. Disponível em: http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/artigo396.htm. Acesso em: 16 ago. 2025.

MANSO, Juana [org.]. **Álbum de Señoritas**. Disponível em: https://juanamanso.org/producto/album-de-senoritas-1854-juana-manso/. Acesso em: 17 out. 2025.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KROETZ, I. D.; GAI, E. T. P. O Jornal das Senhoras e a busca pela emancipação moral e intelectual da mulher brasileira. **Literatura e Autoritarismo**, n. 14, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/18518. Acesso em 17 out. 2025.

LA VANGUARDIA. **Isabel Allende lanza un libro brotado del horror esclavo de Haití**. set. 2009. Disponível em: https://www.lavanguardia.com/cultura/20090819/53769129318/isabel-allende-lanza-un-libro-brotado-del-horror-esclavo-de-haiti.html. Acesso em: 04 nov. 2025.

LISSARDY, G. As diferenças entre avanço da esquerda na América Latina e 'onda rosa' de duas décadas. **BBC News Brasil**, 4 jul. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61989885>.

LUGONES, M. Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples. *In*: **Pensando los feminismos en Bolivia. Conexión Politizar la diferencia étnica y de clase:** feminismo de color. 2012. Disponível em: https://rcci.net/globalizacion/2013/fg1576.htm. Acesso em: 12 de out. 2025.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la decolonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GOMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (eds.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>. Acesso em: 23 set. 2025.

MALDONADO-TORRES, N. La descolonización y el giro des-colonial. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 61-72, 2008. Disponível em: https://www.revistatabularasa.org/numero09/la-descolonizacion-y-el-giro-des-colonial/. Acesso em: 05 ago. 2025.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFOGUEL, R. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodisaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27-53.

MALDONADO-TORRES, N. Colonialidad y decolonialidad combativa: entrevista concedida a Mortari et al. **Revista de teoria da história**, v. 26, n. 2, p. 141-164, 2023. Disponível em: https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/78165/40712. Acesso em: 05 ago. 2025.

MERQUIOR, J. G. Situación del escritor. *In*: MORENO, C. F. (org.). **América Latina en su literatura**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977. p. 372-390.

MICHAELIS. **Pronunciamento**. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=pronunciamento. Acesso em: 29 de out. 2025.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. *In*: CHIAPPINI, L., AGUIAR, F. W. (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 115-134.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MISKULIN, S. C. Intelectuais, política cultural e Revolução Cubana. *In*: PRADO, M. L. (org.). **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 2021. p. 257-274.

MONEGAL, E. R. **El boom de la novela latinoamericana**: ensayo. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

MORAÑA, M. Barroco y conciencia criolla en Hispanoamerica. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n. 28, p. 229-251, 1988. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/4530399. Acesso em 23 set. 2025.

MORAÑA, M. Literatura, subjetividad y estudios culturales. *In*: Walsh, C. (ed.). **Estudios culturales latinoamericanos:** retos desde y sobre la región andina. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-Yala, 2003. p.147-152.

MOREIRA, L. F. V. Utopias e neoliberalismo na América Central. *In*: PRADO, M. L. (org.). **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 2021. p. 275-294.

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

NAVARRO, M. H. Gênero e história na literatura latino-americana. *In*: CAVALCANTI, I., LIMA, A. C., SCHNEIDER, L. (eds.). **Da mulher às mulheres:** dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDUFAL, 2006. p. 156-166.

ORTEGA, A. La literatura: entre el acontecimiento discursivo y la gesta real. *In*: Walsh, C. (ed.). **Estudios culturales latinoamericanos:** retos desde y sobre la región andina. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya Yala, 2003. p. 153-158.

OTERO, J. La historia como ficción en "Eva Luna" de Isabel Allende. **Confluencia**, *[S. l.]*, v. 4, n. 1, p. 61-67, 1988. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/27921808. Acesso em: 05 jun. 2025.

OVIEDO, J. M. **Historia de la literatura hispanoamericana**. De Borges al presente. v. 4. Madrid: Alianza, 2012.

PALERMO, Z. Irrupción de saberes "otros" en el espacio pedagógico: hacia una "democracia decolonial". *In*: BORSANI, M. E.; QUINTERO, P. (comp.). **Los desafíos decoloniales de nuestros días**: pensar en colectivo. Neuquén: EDUCO, 2014. p. 123-149.

PEIXOTO, M. Minissérie conta a eletrizante vida da escritora chilena Isabel Allende. **Estado de Minas**, jul. 2022. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/07/29/interna_cultura,1383234/minisserie-conta-a-eletrizante-vida-da-escritora-chilena-isabel-allende.shtml. Acesso em: 05 jun. 2025.

PINOTTI, F. "A casa dos espíritos": adaptação do livro de Isabel Allende ganha elenco. **CNN**, nov. 2024. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/a-casa-dos-espiritos-adaptacao-do-livro-de-isabel-allende-ganha-elenco/. Acesso em: 25 jul. 2025.

PRADO, M. L.(org.). **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 2021.

PRADO, M. L.; PELLEGRINO, G. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2022.

PRIMERA HORA. **Isabel Allende: "El racismo contra Obama es brutal"**. 16 set. 2009. Disponível em: https://www.primerahora.com/noticias/estados-unidos/notas/isabel-allende-el-racismo-contra-obama-es-brutal/. Acesso em: 02 dez. 2025.

QUEIROZ, M. Caribe, corazón de la modernidad. **Cultura Latinoamericana**, v. 28, n. 2, p. 234-250, 2018. Disponível em: https://editorial.ucatolica.edu.co/index.php/RevClat/article/view/2407/2228. Acesso em: 30 nov. 2025.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2000.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 73- 118. Disponível em: https://ayalaboratorio.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/09/quijano-anibal-colonialidade-do-poder-e-classificac3a7c3a3o-social.pdf. Acesso em: 14 out. 2025.

QUIJANO, A. **Cuestiones y horizontes**: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2014. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140424014720/Cuestionesyhorizontes.pdf. Acesso em: 23 set. 2025.

RAE (Real Academia Española). **Cuerterón**. Disponível em: https://dle.rae.es/cuarter%C3%B3n. Acesso em: 07 nov. 2025.

RAMA, A. **La novela en América Latina:** panoramas 1920-1980. Bogotá: Procultura, 1982.

REGAZZONI, S. **Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX**. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 2012.

REIS, M. F. **Úrsula**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

RESTREPO, E. El giro a la biodiversidad en el imaginario del Pacífico colombiano. **Revista de Estudios del Pacífico Colombiano**, v. 1, p. 171-199, 2013. Disponível em: https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/65.pdf. Acesso em: 23 set. 2025.

SAID, E. W. O papel público de escritores e intelectuais. *In*: MORAES, D. (org.). **Combates e utopias:** os intelectuais num mundo em crise. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 25-50.

SAID, E. W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SANTOS, E. P. Pós-colonialismo e Pós-colonialidade. *In*: FIGUEIREDO, E. **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juíz de Fora: UFJF, 2005. p. 341-365.

SEGATO, R. **Crítica da colonialidade em oito ensaios**: e uma antropologia por demanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SOTELO, T. Isabel Allende: "cuido mucho el lenguaje pero más que la literatura me inquieta la comunicación". **ABC Madrid**, nov. 1984. Disponível em: https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19841116-44.html. Acesso em: 05 jun. 2025.

STORTINI, C. R. **Dicionário de Borges**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

TAUREPANG…[et al.]. **Makunaimã**: o mito através do tempo. São Paulo: Elefante, 2019.

TROUCHE, A. Boom e Pós-boom. *In*: FIGUEIREDO, E.(org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juíz de Fora: UFJF, 2005.

VARGAS LLOSA, M. **Diccionario del amante de América Latina**. Barcelona: Paidós, 2005.

WALSH, C. ¿Qué saber, qué hacer y cómo ver? Los desafíos y predicamentos disciplinares, políticos y éticos de los estudios (inter)culturales *desde* América andina. *In*: WALSH, C. (ed.). **Estudios Culturales Latinoamericanos**: Retos desde y sobre la región andina. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya Yala, 2003. p. 11-30.

WALSH, C. Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 131-152, 2008. Disponível em: https://revistatabularasa.org/numero-9/08walsh.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

WALSH, C. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. **Visão Global**, [*S.l.*], v. 15, n. 1-2, 2012. Disponível em: https://periodicos.unoesc.edu.br/visaoglobal/article/view/3412. Acesso em: 14 mar. 2025.

WALSH, C. **Lo pedagógico y lo decolonial**. Entretejiendo caminos. Pedagogías decoloniales. Quito: Abya Yala, 2013.

WALSH, C. Decolonialidad, Interculturalidad, Vida desde el Abya Yala-Andino. Notas pedagógicas y senti-pensantes. *In*: BORSANI, M. E., QUINTERO, P (Orgs.). **Los desafíos decoloniales de nuestros días**: pensar en colectivo. Neuquén: EDUCO, 2014. p. 47-78.

WAPICHANA, C. Prefácio. *In*: TAUREPANG *et al*. **Makunaimã**: o mito através do tempo. São Paulo: Elefante, 2019.

WIKIPEDIA. **Gris-gris**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gris-gris. Acesso em: 07 nov. 2025.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

ZIRBEL, I. Ondas do Feminismo. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, v. 07, n. 02, p.10-31, 2021. Disponível em: https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2021/03/Ondas-do-Feminismo.pdf. Acesso em 17 out. 2025.