

Vozes do Atlântico Negro: história, memória e identidades transculturadas em *La Isla Bajo El Mar*, de Isabel Allende

Bruna Fernandes Cunha¹
Maria Josele Bucco Coelho²

Resumo: Este trabalho objetiva analisar o romance de Isabel Allende, *La Isla Bajo El Mar* (2009) - que revisita o momento da Revolução Haitiana de 1791 - observando em que medida esta obra insere-se no subgênero Novo Romance Histórico de Mediação. A partir dos estudos sobre as formações culturais provenientes da diáspora africana do sociólogo Gilroy, para quem “ao aderir à diáspora, a identidade pode ser levada à contingência, à indeterminação e ao conflito” (GILROY, 2012: 19) este estudo analisará as estratégias discursivas que dão voz à protagonista, uma escrava haitiana, e observará como esta, por força de sua posição, no momento histórico apresentado no romance, adaptou-se às convenções sociais brancas/europeias, ao mesmo tempo em que transmitiu as tradições negras.

Palavras-chave: literatura hispano-americana contemporânea; Novo Romance Histórico de Mediação; mulher negra.

Abstract: The aim of this study is to analyze the novel *La Isla Bajo El Mar*, written by Isabel Allende, published in 2009. The novel revisits the moment of the Haitian Revolution in 1791, and this study sees how this book can be inserted in the Contemporary Historical Novel genre. In the light of the studies about cultural formation of African Diaspora done by the sociologist Gilroy, this paper will observe the discursive strategies of the novel's protagonist, analyzing the manner a Haitian slave woman adapted herself to European/white social traditions and, at the same time, transmitted the African ones.

1 Graduanda do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná. E-mail: brunafc.fc@gmail.com.

2 Professora de Literaturas Hispânicas da Universidade Federal do Paraná. E-mail: mjosele@yahoo.com.br.

Keywords: contemporary historical novel; Latin American historical fiction; African-Haitian woman.

O discurso contestador na narrativa de extração histórica

Literatura e história sempre estiveram muito próximas, pois são discursos narrativos que refletem sobre a trajetória e o comportamento humano, contribuindo para a construção de identidades coletivas e individuais. Enquanto a História - comprometida com o relato daquilo que ‘realmente’ aconteceu – tem status de objetividade e cientificidade, a Literatura é atrelada ao reino das verdades subjetivas, relativas.

Da confluência entre literatura, memória e história surge o romance histórico, gênero narrativo híbrido que desperta grande interesse no público leitor tanto em seu modelo tradicional, criado por Walter Scott no início do século XIX, como os novos romances históricos que surgem na segunda metade do século XX. Especialmente na América Latina, a partir da década de 80 do mesmo século, também ganham espaço os chamados novos romances históricos de mediação³.

Segundo Fleck (2008), este último gênero conjuga características do romance histórico tradicional com marcas das novas novelas históricas, empregando estratégias textuais como a polifonia, a intertextualidade e a paródia. No entanto, o novo romance histórico de mediação não utiliza exageradamente anacronias, tempos sobrepostos e carnavalização, mantendo assim uma estrutura linear, o que torna a leitura acessível para um maior público (FLECK 2008: 82). Nesse sentido, pode ser considerado como uma narrativa de extração histórica contemporânea na medida em que, ao apresentar os fatos passados, busca problematizá-los, apresentando aspectos até então desconsiderados pelo discurso historiográfico. Tais narrativas assumem uma postura questionadora ao recuperar o passado a partir da perspectiva

3 Para a grande maioria dos críticos, o romance histórico foi criado por Walter Scott, no início do século XIX. Nesse modelo tradicional, o enredo centrava-se em um episódio amoroso problemático envolvendo personagens e fatos fictícios, e se desenvolvia em um ambiente histórico construído de maneira realista e condizente à historiografia oficial. Ao longo do século XIX, autores como Victor Hugo, Flaubert e Tolstói trouxeram significativas mudanças a este modelo, apresentando distintas maneiras de narrar momentos históricos. No século seguinte o romance histórico continuou a sofrer transformações, relacionadas às novas concepções históricas e literárias. Surge, então, na América Latina o chamado novo romance histórico, onde o fato histórico ganha outro espaço na narrativa e é reconstruído ficcionalmente pelo autor, que em certa medida já não se compromete com a verossimilhança e com a realidade. Para mais informações a respeito do tema indica-se a obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000), onde o professor Antonio R. Esteves faz um profundo estudo sobre o tema. ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-200). São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

de figuras periféricas, dando voz a indivíduos de classes até então marginalizadas, como as mulheres, os negros e os índios. Além disso, há a preocupação de retratar importantes acontecimentos históricos de forma mais humana e menos idealizada, por vezes desmistificando heróis históricos e levando a reflexões em torno de questões relacionadas à condição humana, a temas universais que ultrapassam divisas territoriais.

Segundo Vargas Llosa, “o romance ibero-americano é a criação de outra história, que se manifesta na escritura individual, mas que também propõe a memória e o projeto de nossa comunidade em crise” (VARGAS LLOSA apud ESTEVES 2010: 22). Pode se apreender em tal afirmação, o caráter duplo das novas narrativas históricas, que ao recontarem o passado de determinado povo - questionando a historiografia oficial por meio de relatos individuais ou apresentando os conflitos subjetivos dos personagens - contribuíram para a formação de consciências coletivas e individuais. É fundamental para esta reconstrução de imagem, a presença do discurso daqueles que, embora tenham participado significativamente na história do continente, não ocuparam papel enunciador na literatura e na história hegemônica. É assim que, ao trazer vozes vindas de diversos setores marginalizados da sociedade latino-americana, estas ficções configuram-se como um texto plurilíngue⁴.

A mulher, antes figura passiva, submissa e silenciada, é um destes indivíduos que ganha voz nas narrativas de extração histórica latino-americana, questionando os valores da sociedade em que vive e o papel que é obrigada a exercer dentro dela. O discurso feminino, segundo Medeiros-Lichen, busca “*registrar los eventos silenciados en una realidad social y política de opresión, hablar desde la perspectiva femeninadelasombro, temor, dolor y resistencia*” (MEDEIROS-LICHEN 2006: 19). A autora, em seu estudo sobre a escrita feminina latino-americana, utiliza conceitos bakhtinianos para explicitar a pluralidade da voz feminina. Sob perspectiva de Medeiros –Lichen o discurso feminino é resultante de uma dupla estratégia de escutar e reconstruir as vozes dos silenciados. É um discurso que não se limita às questões

4 O conceito de plurilinguismo do romance, é tomado de Bakhtin, para quem a dimensão do “plural” que se manifesta nas estruturas composicionais romanescas, definido pelo autor como “o discurso de outrem na linguagem de outrem” (p. 127) gerando uma profusão de vozes.

Segundo ele, o plurilinguismo se efetiva por meio de duas perspectivas:

- 1) Pela introdução de linguagens e perspectivas ideológico-verbais multiformes – de gêneros, profissões, grupos sociais, etc.
- 2) Pelo predomínio de formas e graus diferenciados da estilização paródica das linguagens introduzidas. (p.116)

In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Forense Universitária: 1998.

de gênero, mas discute - a partir da perspectiva organizadora feminina - fatores de nacionalidade, história, classe e raça (MEDEIROS-LICHEN 2006: 43).

Dentre essas vozes femininas marginalizadas que encontram um lugar de enunciação nas narrativas de extração histórica, destaca-se a da mulher negra, indivíduo com pouquíssimas possibilidades de expressão neste continente marcado pela exclusão do não branco e da mulher dos centros de poder (MEDEIROS-LICHEN 2006: 80). No discurso da mulher negra se percebe a acentuação do caráter dialógico e transgressor, pelo fato de ter sofrido, ao longo da história da América Latina, discriminação por cor, classe social e gênero.

A voz feminina negra na narrativa de extração histórica tem ainda maior dimensão subversiva e transgressora quando observado o modo como a mulher negra, em especial a escrava doméstica, transitava entre mundos opostos, entre o branco e o negro. Ao sair da senzala e dos canaviais e entrar na Casa Grande, ocupando funções na cama do amo e na criação de seus filhos, ela poderia, ainda que forma bastante limitada, influenciar alguns acontecimentos e também transmitir sua cultura de maneira velada. É possível afirmar que a mulher negra efetivava um processo de transição/passagem cultural denominado por Fernando Ortiz (1940) como transculturação. Segundo Ortiz, quando há o choque, a transição e/ou passagem de uma cultura a outra, não se efetivam unicamente perdas, apagamentos ou apropriações, pois há também criação de novos produtos culturais. O processo em seu conjunto é o que caracteriza a transculturação, que ocorria, por exemplo, quando a mulher negra, circulando entre a Casa Grande e a Senzala, assumia hábitos e valores europeus e ao mesmo tempo inseria elementos culturais africanos na vida doméstica dos senhores brancos.

Recontar a história a partir desta perspectiva possibilita superar uma dualidade estática, entendendo as relações entre senhores e escravos e percebendo como as consciências coletivas de brancos e negros se desenvolveram em constante interação. É, nesse sentido, um dos caminhos para se entender a modernidade levando em consideração as mudanças culturais causadas pela diáspora africana durante o período de escravidão. Tal perspectiva vai ao encontro do que aponta sociólogo Paul Gilroy:

O dinâmico trabalho de memória que é estabelecido e moralizado na edificação intercultural da diáspora construiu a coletividade e legou tanto uma política como uma hermenêutica aos seus membros contemporâneos. Aqui também as fronteiras oficiais do que conta como cultura foram alargadas e renegociadas. A ideia de diáspora se tornou agora integral a este empreendimento político, histórico e filosófico descentrado, ou, mais precisamente, multicentrado. (GILROY 2001: 17)

Em *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*, Paul Gilroy analisa a influência da diáspora negra na construção da modernidade. A partir desta análise

desenvolve-se o conceito de Atlântico negro, conjunto cultural extranacional que se manifesta nas diversas expressões artísticas negras em países que estiveram envolvidos no sistema escravocrata. Desta perspectiva é possível passar ao conceito de cultura do Atlântico Negro, compreendida como aquela resultante das experiências negras em diferentes regiões durante a diáspora africana, de caráter híbrido e transnacional. A enunciação da voz negra na narrativa histórica latino-americana pode ser entendida como uma forma de se observar a presença desta cultura em diferentes regiões onde houve escravidão africana. Este novo olhar sobre passado permite não apenas a compreensão da maneira pela qual se estabeleceram as raízes das desigualdades que ainda hoje persistem, mas também a percepção de como estes indivíduos utilizaram a memória e sua cultura como fontes de resistência ao terror da escravidão.

Além disso, nessa mesma perspectiva, ao assumir a importância do papel das mobilidades culturais forjadas pelo Atlântico Negro, reafirma-se a heterogeneidade do continente americano, apontando a constituição das identidades 'impuras', híbridas e transculturadas que se desvelam ao ultrapassar as fronteiras das (tradicionais) identidades nacionais, étnicas e de gênero.

Vozes do atlântico negro

Trazidos à América como escravos, os negros foram uma das principais e mais baratas forças de trabalho do continente, fazendo parte da história de diversos países. Sua contribuição para a construção dessas identidades nacionais, contudo, foi além da mão de obra, já que muito da cultura americana é herança africana. Ainda assim, enquanto escravos e mais tarde descendentes destes, os negros foram marginalizados e silenciados ao longo da história das Américas, por muito tempo interpretada predominantemente sob perspectivas eurocêntricas.

Tal marginalização estendeu-se à literatura, e é apenas a partir do século XX que os negros ganham voz na América Latina, quando "os próprios latino-americanos se preocuparam em mostrar o negro como forjador da cultura latino-americana" (GONÇALVES 2007: 05). Desde então, é perceptível na produção literária do continente maior preocupação em se recuperar o passado por meio da memória negra, buscando, deste modo, entender as complexas relações que formaram as sociedades americanas. Assim, nas narrativas de extração históricas latino-americanas, por exemplo, o negro passa a ser representado como sujeito ativo, com pensamentos e vontades próprias, substituindo a imagem de indivíduo inferior e submisso que até então predominava em grande parte da literatura canônica.

Gradativamente, a mulher negra também passa a ocupar outro espaço na literatura, deixando de ser simplesmente o corpo - objeto de desejo sexual de seus senhores - e é representada como personagem consciente e ativa que tem a necessidade de trazer suas memórias e sua versão sobre o passado. Surgem obras

produzidas em países e épocas diversos que mantêm uma postura de resistência à opressão e marginalização por cor, classe e gênero. Segundo Medeiros-Lichen, é um posicionamento comum entre a crítica feminista latino-americana e o *Black Feminism* estadunidense. (MEDEIROS-LICHEN 2006: 54) Autoras como Alice Walker, uma das representantes deste movimento feminista negro norte-americano, a cubana Nancy Morejón e as brasileiras Conceição Evaristo, Miriam Alves e Ana Maria Gonçalves, por exemplo, recuperam em seus textos experiências de escravas ou descendentes, denunciando as diferentes formas de violência e opressão que estas mulheres sofreram ao longo da história.

No discurso feminino negro a releitura da história hegemônica se dá por meio da memória e a valorização das tradições africanas. Neles, conforme afirma a ativista e escritora negra Cidinha da Silva, “são marcantes, a presença da ancestralidade feminina, da religiosidade de matrizes africanas, bem como da memória como guardiã dos saberes das pessoas mais-velhas” (SILVA 2012: s/p). Tais aspectos podem ser encontrados no romance *La Isla Bajo El Mar*⁵, de Isabel Allende, o qual, apesar de não ser produção de uma autora negra, tematiza as questões desta figura, ao inscrever como narradora e protagonista Zarité Sedella, uma escrava haitiana.

Publicado em 2009, LIBM é um romance dividido em duas partes, sendo que a primeira se passa no Haiti entre 1770 e 1793, retratando muito do processo de colonização da ilha e os fatores que levaram à Revolução Haitiana. A segunda parte se passa entre 1793 e 1810, em Nova Orleans, e delinea as mudanças culturais das Antilhas e o sul dos EUA durante este período.

A Revolução Haitiana foi um dos eventos mais importantes da história latino-americana e muito significativa enquanto ato de luta contra a escravidão, sendo a maior rebelião escrava de que se tem notícia, seguida da instituição da primeira República Negra Independente da América. LIBM inova ao retratar este momento a partir da perspectiva negra feminina, na medida em que o romance apresenta dois narradores: um em 3ª pessoa, onisciente, que descreve os fatos históricos desde uma perspectiva mais objetiva e hegemônica e um narrador em 1ª pessoa, o qual é o discurso memorial de Zarité. Dessa maneira o romance se estrutura a partir de diversas vozes, retratando indivíduos de diversos extratos da sociedade, homens, mulheres, brancos e negros. No entanto, é preciso observar que a palavra dominante e organizadora é a da mulher negra, pois a narrativa se centra na trajetória da escrava.

Música, dança e fé: a cultura como fonte de resistência

O discurso da protagonista é marcado pela forte relação com a religiosidade, a música e a dança de origem africana, elementos fundamentais na construção de

5 Adiante denominado LIBM.

sua identidade enquanto mulher negra. Guiada por Erzuli, divindade vodu do amor e da maternidade, Zarité é uma personagem movida por estes sentimentos que lhe reforçam o caráter feminino e motivam a maior parte das atitudes que são recordadas ao longo do romance. Tais aspectos podem ser percebidos já no prefácio do romance, onde Zarité, mulher segura, satisfeita e consciente de que teve melhor sorte do que outras escravas, começa a rememorar o passado:

Golpeo el suelo con las plantas de los pies y la vida me sube por las piernas, me recorre el esqueleto, se apodera de mí, me quita la desazón y me endulza la memoria. El ritmo nace en La isla bajo el mar, sacude la tierra, me atraviesa como un relámpago y se va al cielo llevándose mis pesares para que Papa Bondy los mastique, se los trague y me deje limpia y contenta. Los tambores vencen al mido. Los tambores son la herencia de mi madre, la fuerza de Guinea que está en mi sangre. Nadie puede conmigo entonces, me vuelvo arrolladora como Erzuli, loa del amor, y más veloz que el látigo. (LIBM: 10)

A música e a dança trazem força, remetem às heranças africanas da ex-escrava e permitem uma nova forma de olhar para o passado, dando-lhe coragem para viver o presente. A religiosidade, representada por Erzuli, supera as crueldades e humilhações do cativo. Deste modo, a cultura que vem de Guinea, ou seja, da África, configura-se como fonte de resistência e superação das dores da escravidão. Pode-se entrever, nesse processo, a função social desempenhada pela memória, pois o processo de recordação se converte em “parte essencial da criação identitária individual e coletiva e oferece palco para conflito quanto para identificação”. Por essa razão, “apela-se à recordação para curar, para acusar, para justificar” (ASSMAN, 2011: 20).

As memórias de Zarité são representadas em um texto simples, sem complexos fluxos de consciência, mas que consegue transmitir sua subjetividade e sua percepção. Nele é possível perceber a autoafirmação da protagonista como mulher livre não apenas do cativo social, mas de rancores e tristezas. Do início ao fim do romance esta liberdade é relacionada à dança, que também é uma forma de afirmar-se culturalmente, mesmo que isso vá contra as regras da sociedade onde se vive. É o que a ex-escrava faz logo após receber a carta de alforria e como em seguida comemora efetivamente sua liberdade. É para dançar que Zarité esquece-se pela primeira vez das obrigações de escrava e sente-se livre, deixando de lado o filho de seu senhor e se misturando em meio a uma festa de escravos em Cuba:

Soltó a los niños y se unió a la algarazara: esclavo que baila es libre mientras baila, como le había enseñado Honoré. Pero ella ya no era esclava, era libre, sólo le faltaba la firma del juez. ¡Libre, libre! Y vamos moviéndonos con los pies pegados al suelo, las piernas y las caderas exaltadas, las nalgas girando provocadoras, los brazos como alas de gaviota, los senos zamarreados y la cabeza perdida (LIBM, p.261).

As danças praticadas pelos negros são, conforme a própria protagonista relata mais tarde, intencionalmente sensuais, uma forma de provocação aos membros das elites sociais brancas e cristãs. A música e a dança são para os negros, deste modo, uma forma de expressão e contestação aos valores da sociedade escravocrata da época, conforme Glissant afirma:

Não é nada novo declarar que para nós a música e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir da *plantation*: a forma estética em nossas culturas dever ser moldada a partir dessas estruturas orais. (GLISSANT apud GILROY 2001: 162)

A afirmação do intelectual negro antilhano indica o valor das tradições de origem africana para os escravos - indivíduos vindos de diversas partes da África e portadores de culturas híbridas e heterogêneas - que tiveram que encontrar semelhanças entre si nas Américas e desenvolver expressões de revolta e tristeza. Em *LIBM*, a protagonista Zarithé encontra esta cultura em países distintos, já que vivendo no Haiti, Cuba ou Nova Orleans, se depara com cultos religiosos africanos próximos aos que pratica desde criança, com músicas e danças similares. Assim, a mucama não abre mão da cultura e das crenças negras mesmo quando é obrigada a mudar-se para lugares diferentes e adaptar-se aos costumes e regras de tais sociedades por conta de sua condição de escrava.

O romance mostra como, apesar de muitas vezes encontrarem oposição dos senhores brancos e cristãos, os negros mantinham tradições religiosas que lhes davam força para lutar contra as dores do cativo. Na narrativa a rebelião escrava haitiana, por exemplo, tem início em uma cerimônia vodu em meio à mata, onde as divindades africanas nomearam os líderes do exército rebelde (*LIBM*: 181). Em outro momento, após fugir com Valmorain e seus filhos dos ataques dos escravos rebeldes à plantação de seu amo, é de Erzuli que Zarithé tira forças para conseguir salvar a si mesma e seus filhos (*LIBM*: 216). Nestes e em outros momentos da obra, elementos mágicos e reais se confundem, geralmente atribuindo-se aos negros os aspectos místicos. O relato de Zarithé carrega tal tom místico, apresentando, deste modo, os fatos históricos sob um viés relativamente mágico, fugindo da racionalidade encontrada no discurso histórico oficial.

Da senzala para a casa grande: a permanência das heranças africanas

LIBM também retrata de que maneira tradições culturais africanas resistem ao processo de aculturação imposto pela sociedade colonial e são absorvidas pela sociedade branca por meio dos saberes domésticos que as negras muitas vezes utilizavam em seus cargos dentro das casas dos brancos a quem serviam. Exemplo

significativo é o da personagem Tante Rose, escrava de Valmorain e curandeira bastante respeitada por seus conhecimentos medicinais:

Al llegar diciembre, Valmorain convocó al doctor Parmentier para que se quedara en la plantación por el tiempo necesario hasta que Eugenia diera luz, porque no quería dejarlas un tiempo en manos de Tante Rose. <<Ella sabe más que yo de esta materia>>, argumentó el médico, pero aceptó la invitación porque le daría tiempo de descansar, leer y anotar nuevos remedios de la curandera para su libro. (LIBM: 89)

Os serviços da escrava são procurados por pessoas de diversas classes e lugares e seus métodos são estudados até mesmo pelo renomado médico francês Dr. Parmentier, personagem fictício que ao longo da narrativa defende a igualdade entre negros e brancos. Tante Rose transmite oralmente parte de seus conhecimentos a Zarité, que mais tarde os utiliza nos cuidados com a família de Valmorain e com outros escravos na plantação em Louisiana. Assim, os saberes africanos que Tante Rose traz de sua terra são úteis e reconhecidos na América, apesar de muitas vezes menosprezados.

Maurice, filho primogênito de Valmorain, é bastante influenciado pela cultura africana que Zarité leva para dentro da casa do senhor da plantação. Assim que nasce vai para os braços da mucama, que com os conhecimentos que recebe de Tante Rose, consegue cuidar do fraco bebê e fazer com que sobreviva, fugindo do destino da maioria das crianças brancas nascidas na ilha, que morriam por não se adaptarem ao clima (LIBM: 118). O garoto, contra a vontade do pai, cresce brincando com as crianças negras da fazenda e chega a aprender a língua dos escravos, uma língua, que como tudo que tem ligação com os negros, é considerada inferior pela sociedade colonial branca. A forte relação de Maurice com Zarité, a quem considerava como uma mãe, marca a vida e visão dele a respeito dos negros e Maurice ao crescer torna-se um abolicionista. (LIBM: 425)

Sutileza e subversão: estratégias do poder feminino

Quando é comprada por Valmorain, Zarité é descrita como uma “*chiquilla flaca, puras líneas verticales y ángulos, con una mata de cabello apelmazado e impenetrable*” (LIBM: 48) que mal consegue falar com seu novo proprietário. No decorrer da narrativa, no entanto, assume múltiplas funções na vida de Valmorain, sendo responsável pelas atividades domésticas da casa e também pela criação do filho do fazendeiro, e chega até mesmo a ser uma das poucas pessoas com quem este conversa. Ao exercer estes papéis, a protagonista também influencia as decisões de Valmorain, sempre de maneira sutil, sem que este consiga perceber a capacidade intelectual daquela que considerava apenas como mais uma de suas propriedades.

A obra, no entanto, não desenvolve uma visão ingênua de tais relações, delineando claramente os limites do poder da mucama, que sofre diversas humilhações e violências por parte de Valmorain, geralmente aceitando-as passivamente. Sendo escrava, mulher e pobre, dificilmente tem controle sobre seu destino, sendo impedida até mesmo de acompanhar o crescimento de seus dois primeiros filhos. As atitudes, o poder e a voz de Zarité são sempre sutis, discretas e subversivas, e a mucama reage direta e frontalmente às violências sofridas apenas em ocasiões isoladas.

Mulher, negra e escrava: tripla marginalização

Zarité não consegue envolver-se plenamente em lutas coletivas, e se pode concluir que isso ocorre por ser mulher. Desde pequena a escrava é avisada que são poucas as mulheres que conseguem chegar às montanhas para onde os escravos fugiam, e é por ser mãe que em duas ocasiões a heroína não se une aos escravos rebeldes (LIBM, p.56). A primeira oportunidade é a de fugir com Gambo, que foi seu amante, mas não o faz por estar prestes a dar à luz a Rosette; em um segundo momento, quando deixa de seguir Gambo e juntar-se aos demais negros na Revolução Haitiana por priorizar a segurança de Rosette e Maurice, que dificilmente conseguiriam sobreviver entre os negros (LIBM: 215).

A protagonista também não se mostra interessada nos acontecimentos políticos em prol da abolição, nem nas ações dos negros fugitivos, a não ser que sejam aqueles de quem é próxima (LIBM: 90). Deste modo, em LIBM, Allende não constrói uma protagonista engajada na luta pela liberdade de sua classe. Zarité apenas envolve-se diretamente com a Revolução Haitiana quando passa informações secretas sobre a traição que Valmorain e outros *grandblancs*⁶ planejam contra a Coroa francesa, a Zacharie, mordomo da Intendência Francesa em Saint Domingue. Mesmo assim, a negra leva tais informações primeiro para tentar saber algo de Gambo, que está no exército de escravos, e por último para agradar Zacharie, seu amigo e futuro marido. Em suas atitudes não há nenhuma intenção de trabalhar a favor da Revolução escrava que estava prestes a ocorrer, já que a protagonista, como muitos outros escravos da época, não compreende a dimensão do que ocorre ao seu redor (LIBM: 178).

Ao buscar desenvolver uma personagem menos idealizada e condizente à realidade da época, Isabel Allende - que tem uma carreira marcada pelo ativismo feminista, envolvendo-se intensamente em atividades e discussões sobre política

6 A sociedade de Saint-Domingue, antigo Haiti, dividia-se entre 4 principais classes: *Gandblancs*: proprietários de terras, brancos ricos; *Afranchis*: mulatos, negros libertos com poder aquisitivo; *Petitblancs*: brancos de baixa renda; e Escravos, que formavam a classe com mais integrantes e pobre.

latino-americana, direitos femininos e espiritualidade - problematiza efetivamente as condições em que tais mulheres viviam.

Em LIBM há personagens femininas de diferentes posições sociais que, mesmo não sendo escravas ou mulatas, sofrem com a opressão da sociedade patriarcal. Em diversas ocasiões a protagonista constata que a liberdade está quase sempre vedada às mulheres:

- Todos quieren ser libres.

- Las mujeres nunca loson, Tété. Necesitan a un hombre que las cuide. Cuando son solteras pertenecen al padre y cuando se casan al marido. (LIBM: 230)

Portanto, independentemente da classe social, o destino da mulher naquela sociedade está sempre vinculado à decisão de um homem, seja proprietário, pai ou marido.

As mulheres também têm a liberdade cerceada pelos padrões estéticos da época, que eram regidos pelos valores europeus e que levavam mulheres de ricas famílias mestiças a clarear a pele e apagar os traços que revelassem origens africanas. Rosette, filha de Zarité, passa por tal situação e, como outras meninas de mesma classe social, dedica grande parte do tempo em manter-se atraente para conseguir um homem que a sustentasse. Isso acontecia pelo fato da sociedade não permitir uma mulher mestiça se casar com um homem da alta sociedade, mesmo que fosse de uma família rica. Por meio da memória da protagonista há a crítica à ditadura estética que de certo modo perdura até a contemporaneidade:

Rosette debía leer en voz alta los listados de carga de los barcos en el puerto, así se entrenaba para soportar con buena cara a un hombre aburrido, apenas comía, se alisaba el pelo con hierros calientes, se depilaba con caramelo, se daba friegas de avena y limón, pasaba horas ensayando reverencias, danzas y juegos de salón. ¿De qué le servía ser libre si debía portarse así? (LIBM: 415)

Embora negras e mulatas encontrassem muitas barreiras sociais em tal época, a obra de Allende expõe – por meio da trajetória de Eugenia García del Solar, primeira esposa de Valmorain - como as mulheres de alta classe social eram também subjugadas e oprimidas, devendo manter-se sempre submissas e tendo pouco poder de expressão e decisão a respeito das próprias vidas. A personagem mal consegue falar com o marido por não compreender bem o idioma francês, e este nem ao menos percebe tal problema. Eugenia é obrigada a viver em Saint Domingue, afastada de seu irmão e em um lugar ao qual não se adapta, enlouquecendo e morrendo ali sem que Valmorain procurasse entender o que realmente sua esposa sentia ou pensava

(LIBM: 42). Assim, Eugenia, apesar de supostamente ocupar posição social favorável, tem uma vida sofrível, sendo também silenciada e privada de sua liberdade.

Sociedades latino-americanas: estruturas patriarcais e escravocratas

É perceptível que em LIBM, assim como em outras obras, Allende preocupa-se principalmente em problematizar questões feministas, centralizando a narrativa nas trajetórias das personagens femininas. Apesar disto, pode-se afirmar que a obra expõe como homens ou mulheres, negros ou brancos, sofriam nas colônias e como o terror da escravidão, a segregação racial e o machismo vigentes degradavam integrantes de todas as classes.

A narrativa busca retratar as complexas estruturas das sociedades regidas por sistemas escravocratas e coloniais, e nesse sentido aproxima-se do relato feito pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (2003) em *Casa Grande & Senzala*, obra onde o autor faz um minucioso estudo sobre edificação da sociedade brasileira, enfatizando a presença dos negros e índios, e a grande influência do sistema escravocrata na história do país. A semelhança entre o que Freyre relata sobre a sociedade colonial brasileira e o que LIBM mostra sobre a estrutura social haitiana não é algo excepcional, pois ambas sociedades sofreram os efeitos do trabalho escravo, como o autor mesmo aponta:

confrontando-se os efeitos morais, ou antes, sociais, da monocultura e do sistema de trabalho escravo sobre a população brasileira, com os efeitos produzidos pelo mesmo sistema sobre populações de raça diferente e em condições diversas de clima e de meio físico – nas Antilhas e no sul dos Estados Unidos, por exemplo – verifica-se a preponderância das causas econômicas e sociais – a técnica escravocrata de produção e o tipo patriarcal de família – sobre as influências de raça ou clima. (FREYRE 2003: 460)

Ao abordar de maneira não maniqueísta as questões relacionadas à cor, mas expondo os sofrimentos causados pela escravidão e também pelo racismo, o romance dialoga com a afirmação do sociólogo brasileiro. Retratando casos extremos de tortura e humilhações sofridas por negros, bem como a constante preocupação e degradação moral e física pelas quais brancos e mulatos passavam nas colônias, a narrativa enfatiza os motivos sociais ao invés de fatores raciais ou de gênero para as desigualdades existente nas sociedades latino-americanas.

Esta degradação é bastante percebida na trajetória de Valmorain, principal personagem masculino da narrativa, que apesar de não apresentar nenhuma reivindicação de mudanças efetivas e considerar a escravatura como um mal necessário, sofre para adaptar-se a vida na colônia e em diversas ocasiões expressa desprezo pela estrutura social vigente: *“Todos levantaron las copas y Valmorain bebió de*

lasuyapreguntándosequédiablossignificabanormalidad: blanco y negros, libres y esclavos, todos vivían enfermos de miedo”(LIBM: 77).

O posicionamento de Valmorain em relação aos negros e mulheres é alienado, mas ao mesmo tempo não chega à crueldade e frieza que se poderia esperar de um proprietário de plantações na colônia. Assim como outros personagens, Valmorain é capaz de prejudicar ou ajudar outras pessoas, não se configurando como o vilão da narrativa. Isso se observa quando Zarité não o rechaça completamente, nem o culpa por todo mal que sofreu junto com a filha e desta forma o absolve, explicitando erros coletivos ao invés de apontar um único culpado em toda a história (LIBM: 509).

A enunciação da voz da mulher negra e de demais classes marginalizadas presentes no romance possibilitam uma nova maneira de compreender a história latino-americana e a participação dos negros e seus descendentes no constructo cultural do continente. É ainda, por meio das recordações narradas por Zarité, uma maneira de se refletir sobre o espaço que negros, e especialmente as mulheres negras, ocuparam e ocupam na sociedade e desta maneira valorizar a identidade coletiva de tal grupo, conforme Gilroy afirma:

O contar e recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do grupo ‘racial’ e afetando o importante equilíbrio entre atividade interna e externa - as diferentes práticas cognitivas, habituais e performativas necessárias para inventar, manter e renovar a identidade. (GILROY 2001: 370)

A afirmação e valorização identitária deste grupo, no entanto, não deve ser entendida como forma de segregação ou discurso revanchista, mas antes a compreensão da configuração e contribuição cultural do denominado Atlântico negro, que se desenvolveu em países da América e em demais colônias europeias. Configura-se, desta maneira como uma forma de conhecer um pouco das diversas matrizes culturais que constituem a identidade latino-americana: transculturada, híbrida e mestiça.

Referências bibliográficas

ALLENDE, Isabel. *La isla bajo el mar*. Barcelona:RandomHouseMondadori, 2009.

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Forense Universitária, 1998.

BERND, Zilá. *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

DA SILVA, Cidinha. *Escritoras negras, nós e caminhos!* Disponível em: <<http://cidinhadasilva.blogspot.com.br/2012/11/escritoras-negras-nos-e-caminhos.html>> Acesso: 28/11/2012

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-200)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010;

FLECK, G. Francisco. Ficção, história, memória e suas inter-relações. In: *Revista de Literatura, história e memória*. UNIOESTE / Cascavel: Vol. 4. 2008. p.139-149;

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª Ed. Ver. São Paulo: Global, 2003.

GATO, Dante. Do romance histórico ao novo romance histórico: Paulo Setúbal e José Roberto Torero. In: *Guaraicá*. Nº19. 2003. p.31-55

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GONÇALVES, Ana Beatriz R. Estudos afro-hispano-americanos: uma problemática. In: *V Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2008, UFMG (Belo Horizonte) Anais. P. 179-185. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/espanhol/anais/anais_paginas_%200-502/Estudos%20afro-hispano.pdf> Acesso em: 17/03/2013.

MEDEIROS-LICHEN, María Teresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2006.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.