

# REVISÕES DO PASSADO, RECONSTRUÇÕES DO PRESENTE: DISCURSO FEMININO E HISTÓRIA NAS OBRAS DE GIOCONDA BELLI

Ana Cristina dos SANTOS\*

- **RESUMO:** O presente trabalho analisa a releitura da História na literatura escrita por mulheres e verifica como essa releitura reordena e completa o passado, favorecendo a reconstrução identitária dos sujeitos históricos femininos (CUNHA, 2004). A partir do questionamento da historiografia oficial (BENJAMIN, 1994) e dos conceitos de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), analisam-se as obras *El pergamino de la seducción* (2005) e *El infinito en la palma de la mano* (2008) da escritora nicaraguense Gioconda Belli. As narrativas recontam os fatos históricos desde uma perspectiva feminina ao dar voz a duas personagens ex-cêntricas, a rainha Joana I de Castilha e Eva, a primeira mulher. Ao dialogar com a História, as narrativas problematizam o passado histórico e contribuem para desarticular as categorias conceituais de verdade, discurso e identidade. Também contestam as formas de representação das personagens na historiografia e reafirmam a individualidade feminina em um mundo dominado pelo masculino. Assim, as personagens fogem do estereótipo feminino que prima pela submissão à voz masculina e pela negação do conhecimento e do poder. As obras revelam uma intervenção transgressora à história oficial: devolvem às figuras femininas de Joana e Eva o lugar que a História e a sociedade lhes recusaram, reconstruindo o discurso historiográfico oficial.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa hispano-americana. Escrita feminina. Metaficção historiográfica. Identidade.

“A história é um romance que foi, o romance é a história que poderia ter sido.” (BASTOS, 2007, p. 19).

## Considerações iniciais

A narrativa de autoria feminina na América Hispânica, ainda na segunda metade do século XX, apresentou uma crescente preocupação com a questão

---

\* UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras – Departamento de Letras Neolatinas. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20550-900 – anacrissuerj@gmail.com

do espaço da mulher na sociedade. Para Palmer-López (2002, p. 160-161) essa narrativa se insere na produzida por um grupo de narradores hispano-americanos catalogados como “*La generación de los 70*” ou segundo Shaw (1999, p. 259 et seq.), como Pós-Boom, presente no cenário literário até os dias de hoje. As principais características dessa geração são: a experimentação com a linguagem através de um rechaço das normas estéticas e linguísticas; a aproximação aos setores marginalizados da sociedade, sua situação sócio-política e a submissão à cultura hegemônica patriarcal; a identificação com o mundo latino-americano e, conseqüentemente, com a identidade nacional.

Dentro desse grupo, encontra-se um número de escritoras cuja temática se centra particularmente na opressão e conseqüente submissão social da mulher. A liberação do sujeito feminino tanto no plano social e político quanto no pessoal ocupa um lugar proeminente nas obras. Através de contos e/ou romances, as escritoras denunciam a opressão com relação ao gênero, opção sexual, etnia, raça e classe social sofrida pela mulher na cultura hispano-americana. São autoras que recuperam os modelos estéticos do romance do *Boom*, mas os configuram a partir de uma nova perspectiva, assumindo sua posição à margem, questionando e deformando o modelo hegemônico, no qual incide a denúncia à repressão social, sexual, étnica e política sofridas pela mulher. As narrativas partem geralmente de um estilo considerado tradicionalmente realista e, em muitos sentidos, aproximam-se do documentário ou do testemunho.

Por isso, muitas vezes, essas escritoras tomam o fato histórico como intertexto para reescrever a História, apresentando uma nova versão para o ocorrido em que, embora esteja presente a problematização da representação, mostra a possibilidade de uma nova versão, mais verdadeira que a hegemônica, pois revela a visão dos vencidos e/ou excluídos em substituição à versão oficial historiográfica. Segundo Cunha (2004, p. 16) para elas “[...] *la literatura se ha convertido en uno de los principales vehículos para alterar esa identidad otrora fijamente establecida en la historia.*” De modo geral, suas narrativas entrecruzam os discursos ficcional e histórico e estão mais presentes nas regiões que passaram por um forte processo de repressão política no século XX. Dessas regiões, afloram as autoras contemporâneas da América Hispânica que entrelaçam em suas narrativas questões de gênero, poder, opressão e história, tais como Isabel Allende, Gioconda Belli, Laura Esquivel, Tununa Mercado, Zoe Valdés, Ana Quiroga, entre outras.

Surge, então, uma novelística produzida por mulheres cuja importância é a de criar uma geração de escritoras fortemente comprometidas com as contradições do poder inerentes às sociedades contemporâneas, especificamente no que tange ao universo feminino. Por conseguinte, reexaminam conceitos como liberdade, identidade, etnia e questionam o lugar da mulher nas relações sociais, que se estrutura segundo os esquemas do autoritarismo patriarcal. Dentro dessa perspectiva, Cunha (2004, p. 24) assevera que os textos não inserem a mulher na história já

escrita, mas vê a História a partir de um espaço de alteridade, pois os discurso femininos não consistem “[...] *exclusivamente en aislarse dentro de la recreación de la interioridad para distanciarse del discurso del hombre, sino precisamente en reinsertar la voz de la mujer que narra la historia desde su punto de vista, y por lo tanto, la completa.*”

Ao recontarem a História, as narrativas constroem personagens femininas que fogem dos estereótipos que primam pela submissão à voz masculina, pela negação do corpo e do prazer e pelo rechaço à dedicação exclusiva da mulher ao espaço privado do lar, sem participação ativa na vida pública. Desse modo, reivindicam o ingresso do sujeito feminino nas fileiras daqueles que participaram ativamente da construção da História do país.

Uma das escritoras contemporâneas que conjuga a construção identitária feminina com a submissão às estruturas do poder nas sociedades falocêntricas é a nicaraguense Gioconda Belli (Manágua, 1948). Ela é uma das vozes mais relevantes da literatura hispano-americana das últimas décadas. Ao lado de Ernesto Cardenal, aparece como poeta emblemática da revolução na Nicarágua. Começou a publicar em 1974, quando lançou o livro de poesias, *Sobre la grama*. E durante mais de uma década dedicou-se apenas à poesia. Somente em 1988, publicou seu primeiro romance, *La mujer habitada*. A obra logo alcançou sucesso mundial e projetou a autora para fora dos limites de seu país. A partir de então, narração e poesia fazem parte de sua trajetória como escritora e ambas se complementam.

Suas poesias e narrativas enfatizam como a subjetividade feminina está construída culturalmente dentro das relações de poder e propõem possibilidades subversivas para reescrever a identidade feminina dentro dos termos do próprio poder, mas sem repetir as estruturas de dominação patriarcal. Para tanto, a ferramenta principal utilizada pela autora é a releitura dos eventos históricos a partir da participação das mulheres que foram propositadamente invisibilizadas pela historiografia oficial na narração do passado. Mediante essa releitura, o discurso narrativo e poético de Gioconda Belli plasma uma visão particular da História: essa passa a ser construída também pela participação dos sujeitos femininos nos fatos históricos registrados. Suas obras entendem o passado como uma construção discursiva, na qual, segundo Velasco Marín (2007, p. 551), a linguagem não é um mecanismo neutro, mas um instrumento de força que obedece ao processo de hegemonia cultural do gênero dominante – o masculino e, sob esse pilar ideológico, a historiografia oficial reconstrói o passado.

## **Revisões do passado**

A reescritura da História sob a perspectiva das personagens femininas que não tiveram voz na historiografia oficial é o tema principal de dois romances de Belli (2008a, 2008b): *El pergamino de la seducción*, publicado pela primeira vez

em 2005 e *El infinito en la palma de la mano*, de 2008. No primeiro, através da história da personagem Lucía, contada por ela própria, e sua relação com Manuel, a autora reconstrói a vida da rainha Joana I de Castilha, acunhada de Joana, “a Louca”. Através da narrativa em primeira pessoa, Lucía reconstrói a história da vida de Joana desde o seu nascimento até sua morte, enfatizando como a rainha foi vítima de traições e lutas pelo poder. Em *El infinito en la palma de la mano*, a narrativa acontece em terceira pessoa e reconta a história do mito bíblico da criação do primeiro homem e da primeira mulher – Adão e Eva –, do paraíso, da expulsão do paraíso e do pecado original. Porém, a história conhecida por todos ganha uma nova ótica, pois é contada desde a perspectiva de Eva. Em ambas as obras, há o desejo de questionar e revisar a versão estereotipada do passado dessas personagens com o objetivo de desmitificar as identidades construídas para elas pelos textos hegemônicos.

As narrativas resgatam a participação de Joana e Eva em dois momentos cruciais da História humana, respectivamente: a formação do estado espanhol, o consequente poderio dessa nação através do descobrimento da América e a história bíblica da formação da humanidade. Ao recontar as histórias das duas personagens, segundo uma visão feminina, as narrativas reescrevem a participação delas na História da humanidade e desvelam as falsidades e as injustiças existentes nas versões relatadas sobre elas nas denominadas histórias “oficiais”. Versões que ratificam como as identidades podem ser construídas pelas práticas discursivas hegemônicas ao mostrar essas duas mulheres como sujeitos sem expressividade no espaço público e submissas à hegemonia patriarcal. Assim, as narrativas condenam um discurso que constrói o estereótipo de mulher submissa preconizado pela cultura hegemônica; libertam-nas dos grilhões dessa cultura ao denunciar as discriminações e rejeições sofridas por elas e a submissão imposta pelo poder masculino que as relegaram a uma posição passiva na sociedade, pleiteando um reconhecimento negado a elas nas fileiras daquelas que participaram ativamente da construção da História.

Belli (2008b), na “*Nota final*” do livro *El pergamino de la seducción*, ratifica a necessidade de reescrever a histórias das personagens históricas sob um “olhar” feminino, capaz de observar nas lacunas do passado o não-dito pelo poder dominante. Deste modo, pode-se chegar a um sujeito feminino mais fiel à verdadeira identidade das personagens e não a identidades “construídas discursivamente”, cujo objetivo é apenas o de legitimar o poder masculino sobre o sujeito feminino:

*Las contradictorias versiones sobre el estado mental y lucidez de la reina Juana de Castilla, que se encentran en las referencias históricas de primera mano, dejó por mucho tiempo amplia libertad a los historiadores – mayormente hombres – para interpretar la actuación de la reina según su propia subjetividad y, por qué no decirlo, prejuicios. Esto es lo que me*

*provocó, como mujer del siglo XXI, armada de una visión distinta de los motivos y razones que nos conducen a las mujeres a actuar de tal o cual manera, a vislumbrar la intimidad de Juana desde una perspectiva femenina y sacar de su drama las conclusiones a las que apunta esta novela.* (BELLI, 2008b, p. 323, grifo nosso).

As duas narrativas trazem à tona o passado e reconstróem os acontecimentos que dessacralizam a história oficial legitimadora e abrem caminho para um relato plural, dialógico e questionador das estruturas impostas pelo poder. As obras focam a “verdade histórica” como uma reconstituição provocada pela servidão de quem registra os eventos frente aos fatores sócio-econômicos e ideológicos de seu tempo e reivindicam que todo e qualquer fato histórico é uma construção submetida às experiências sociais do autor e das suas opções teóricas. A História assume-se como discurso e, nessa condição, é passível à liberdade de criação e, conseqüentemente, a um caráter fictício. Nesse processo de deslegitimação da História oficial, as narrativas concebem os fatos históricos como elementos de um domínio social específico – o masculino – e fruto de um olhar particular sob essas descrições do passado.

Ao recontar o passado, as narrações não se centram nas versões historiográficas já consabidas sobre a vida das personagens de Joana I de Castilha e de Eva, mas nos fatos que foram relegados pelo discurso dominante. A partir do novo enfoque dado, as obras questionam as estruturas de poder da cultura hegemônica dominante e seus mecanismos legitimadores. Dessa forma, as reconstruções da História presentes nas narrativas de Belli não negam a historiografia oficial, pois o leitor é capaz de reconhecer os fatos históricos contados, porém, valem-se dela para reverter o protagonismo dos eventos contados: esse já não pertence mais às vozes masculinas, mas às duas personagens silenciadas e rechaçadas culturalmente.

Nessa reconstrução, as narrativas problematizam a possível veracidade do fato histórico relatado. Mostram a impossibilidade de uma verdade única, visto que nenhum dos documentos ou estratégias utilizados pelo historiador é uma evidência neutra da reconstrução dos fenômenos históricos. Discutem sobre o quão subjetivo pode ser o discurso histórico, já que está mediado pela linguagem e o quanto ele pode ser falsificado por sistemas discursivos. Essa discussão enfatiza a não existência de uma unidade factual comprobatória para os eventos do passado e a necessidade de rever até que ponto o dito realmente ocorreu, pois o que se define como um fato histórico real e verdadeiro pode nunca ter acontecido. A História, sob essa perspectiva, é modificada a partir da subjetividade de quem narra os fatos históricos, e, mais ainda, segundo a visão de quem possui o poder no/do discurso, como explicita Belli (2008a, p. 12, grifo nosso) na “*Nota de la autora*” em *El infinito en la palma de la mano*:

*Según la introducción, se trataba de textos apócrifos, versiones de Viejo y Nuevo Testamento que, si bien habían sido escritas en la antigüedad, lo mismo que las versiones oficiales que componen la Biblia que hoy conocemos, no habían sido incorporadas por distintas razones al canon eclesiástico. Era una recopilación, afirmaba, de los grandes libros rechazados por quienes editaron los textos sagrados.*

Com a fragmentação do conceito de verdade, abre-se a possibilidade de os fatos narrados pela autora também serem partes da História, de revelar o que estava soterrado e não foi dito pelas narrativas hegemônicas, pois a percepção de verdade depende sempre da visão de quem reconta os fatos: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo.” (BENJAMIN, 1994, p. 224). As obras desvelam, assim, a possibilidade de outras “verdades”, não mais subjugadas a esse “olhar particular” do dominador, mas contadas pelas vozes dos silenciados pelo poder, como enfatiza Belli (2008b, p. 324) ao questionar as diversas versões apresentadas pelos discursos oficiais sobre a “loucura” que acometeu a rainha Joana:

*Por otro lado, como ya señalé, hay que considerar la óptica de quienes han interpretado su comportamiento. Mi lectura de documentos, ensayos y libros sobre Juana señala la existencia aun entre los historiadores masculinos, de una controversia no resuelta en relación a si su conducta era patológica o resultado de la maraña de intrigas en la que se vio envuelta. Que la mayoría de los estudiosos se incline por la locura es coherente con el tipo de criterio con que se han analizado por muchísimo tiempo los personajes históricos femeninos.*

Ao reconstruir a História oficial, as duas narrativas se aproximam da crítica pós-moderna que não nega a História, mas contesta a sua legitimação e dos novos modelos de narrativa histórica da Pós-modernidade, a metaficção historiográfica. Esse modelo de narrativa, que foi difundido pela teórica canadense Linda Hutcheon (1991), problematiza a noção de História como detentora da “verdade” sobre o passado e propõe que ela seja repensada enquanto criação humana só alcançável mediante práticas discursivas. Para a autora (HUTCHEON, 1991, p. 126), o conceito de metaficção historiográfica agudiza o problema da impossibilidade de o homem conhecer a realidade e representá-la através da linguagem e, por isso, questiona o conhecimento histórico. Ao assegurar só ser possível conhecer o passado através de construções discursivas que impugnam qualquer tentativa de legitimar uma versão em detrimento da outra, o conceito subverte o fato histórico concebido como verdade absoluta e inquestionável, permitindo uma multiplicidade de perspectivas.

Como o acesso ao passado só ocorre pela textualidade, a História só existe enquanto texto e não pode ser conclusiva, porque os fatos históricos são passíveis de alteração segundo a subjetividade de quem os conta. No sistema de opressão das sociedades hegemônicas, no qual há “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína” (BENJAMIN, 1994, p. 226), a verdade histórica está aprisionada no passado, clamando por libertação. Só na volta a esse passado, recontando a História Universal não pela vertente dos vencedores, mas segundo a visão dos marginalizados, há a possibilidade de libertação, porque é possível encontrar e trazer ao presente as “outras verdades” escondidas. Quando se reconstrói e se reinterpreta o passado, olhando-o como esse acúmulo de ruínas, ou, como afirma Benjamin (1994, p. 231) “escovando a História a contrapelo”, pode-se reescrever o presente e, por conseguinte, compreendê-lo melhor. Assim tanto a escrita da história quanto à da ficção voltam às ruínas do passado e escolhem uma parte da verdade para visitar e recontar às gerações futuras. Não há mais “verdade” a ser visitada, resgatada ou reconquistada. Coexiste uma multiplicidade de perspectivas, e como preconiza Hutcheon (1991, p. 146) cabe ao método ficcional historiográfico revelar “[...] abertamente que só existem ‘verdades’ no plural e jamais uma só Verdade [...]”

Sob esse aspecto, História e Ficção se entrelaçam e perdem-se as fronteiras distintas entre uma e outra: “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentidos ao passado.” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Com o reconhecimento de um princípio discursivo comum entre história e literatura, a narrativa ficcional adquiriu também uma pretensão à verdade, antes inerente apenas à histórica. Assim, desapareceram as dicotomias que, segundo Alcemeiro Bastos (2007), durante séculos diferenciaram os dois discursos: real e imaginário, verdadeiro e inventado, o que aconteceu e o que poderia ter acontecido.

O pesquisador André Trouche (2006, p. 41) também concorda com a teórica canadense quanto à capacidade de se conhecer o passado através do discurso, e que a sua representação por meio da linguagem leva tanto à ruptura do pacto de veracidade do discurso histórico quanto à ruptura do pacto da verossimilhança celebrado pelo discurso ficcional. Entretanto, para ele (TROUCHE, 2006, p. 43-44), a conceituação para esse tipo de romance na América Hispânica não é o de “metaficção historiográfica” proposto por Hutcheon e tampouco os conceitos oriundos de e para a própria cultura hispânica como “nova novela histórica” ou “novo romance histórico latino-americano” propostos, respectivamente, por Fernando Aínsa (1991) e Seymour Menton (1993). Para Trouche (2006, p. 44), o conceito que mais se adéqua a esses romances é o de “[...] ‘narrativas de extração histórica’ entendido, conceitualmente, como o conjunto de narrativas que encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como intervenção transgressora.”

Como o presente trabalho não pretende selecionar a melhor nomenclatura para esse tipo de romance mantém-se a denominação metaficção historiográfica da qual todas as demais partes, sem questionar as conceituações e tampouco se são pertinentes ou não para os romances produzidos na América Hispânica. Para os objetivos do trabalho que é problematizar uma das principais características no entrecruzamento contemporâneo do discurso histórico e ficcional presentes nas obras de Belli, discutir a noção de verdade histórica nas práticas discursivas para a recuperação das figuras de Joana e Eva, personagens ex-cêntricas, marginalizadas e esquecidas pelas narrativas hegemônicas e, a partir dessa recuperação, verificar como se dá a reconstrução identitárias dessas personagens, o termo proposto por Hutcheon e ampliado é suficiente. Ainda que entendamos que suas obras, como nos assegura Trouche (2006) se constituem uma intervenção transgredora nos fatos históricos.

Belli problematiza o conceito de verdade e de História, ao introduzir nas obras capítulos com notas explicativas sobre a própria construção dos romances. Neles esclarece que as versões históricas apresentadas são formas pessoais e, portanto, femininas, de ver, reescrever e reinterpretar o passado com o objetivo de encontrar a “verdade” escondida pelos discursos hegemônicos<sup>1</sup>. Quais são as “verdadeiras” histórias das vidas de Eva e de Joana: as contadas pelos discursos canônicos que inferiorizam e subjagam o feminino ou as histórias encontradas em textos marginais, renegados pelos discursos oficiais, mas que possibilitam um espaço para o sujeito feminino deixar de ser objeto e transformar-se em sujeito de sua própria história? Suas narrativas não dão a resposta para essas questões, mas apresentam outras “verdades” que desestabilizam as verdades difundidas pelas narrativas hegemônicas e questionam os estereótipos de louca para Joana e de mulher tentadora e pecadora para Eva, criados pela representação da cultura dominante. Os romances revelam que as imagens difundidas pelo poder hegemônico não retratam as características naturais das duas personagens, pois são artificios da construção discursiva utilizados para apagar a importância de seus atos na História. Como construtos textuais, essas representações devem ser revistas, analisadas e reconstruídas na tentativa de desvelar as identidades “escondidas” pelo discurso hegemônico.

Belli inicia o romance *El infinito en la palma de la mano* com uma “Nota de la autora”. Nele explica que a história de Adão e Eva foi *resgatada* de vários textos apócrifos, renegados, por diversas razões, pelo cânone eclesiástico e que eles ainda possuem aspectos desconhecidos de uma história repetida durante séculos por quase toda a humanidade. Acrescenta que tais textos revelam os fatos bíblicos sob

---

<sup>1</sup> Na “Nota de la autora” de *El infinito en la palma de la mano*, Belli (2008a, p. 11) relata sua surpresa ao perceber que ainda há “espaços” a serem preenchidos em uma história de mais de dois mil anos: “Esta novela se originó en el asombro de descubrir lo desconocido en una historia que, por antigua, creía conocer de toda la vida.”

perspectivas diversas das apresentadas pelos Evangelhos Oficiais da Igreja Romana. A informação é importante porque desarticula os fatos históricos e questiona a versão oficial difundida pelo poder central hegemônico. Se o acesso ao passado só ocorre através da textualidade, a História difundida pela Bíblia também só existe como texto e, como tal, não pode ter a pretensão de ser conclusiva. Enquanto discurso do passado, a história narrada pela Bíblia pode nem ter acontecido e existir somente como um dos muitos discursos sobre o mito da criação do homem. Tal concepção faz a autora afirmar que a história de Adão e Eva contada por ela é uma entre as muitas histórias existentes sobre o mesmo mito, mas com um detalhe que faz toda a diferença: o protagonismo dos fatos narrados é de Eva e não mais de Adão:

*Sin ser religiosa, pienso que hubo una primera mujer y un primer hombre y que esta historia bien pudo haber sido la suya. Ésta es pues una ficción basada en las muchas ficciones, interpretaciones y reinterpretaciones que alrededor de nuestro origen ha tejido la humanidad desde los tiempos inmemorables.* (BELLI, 2008a, p. 13).

Em *El pergamino de la seducción*, o subcapítulo que explica o processo de reconstrução da verdade, encontra-se no final do livro e intitula-se “*Nota final*”. Na obra também podemos encontrar dois anexos cujos objetivos são o de facilitar a compreensão da nova versão apresentada: “*Como materiales adicionales de interés para el lector, se incluyen a continuación textos de documentos de la época conservados en el Archivo General de Simancas.*” (BELLI, 2008b, p. 326). Nesse subcapítulo, a autora defende a ideia de que a rainha Joana não era louca, como difundiu a historiografia oficial, mas que suas atitudes eram atos de rebeldia contra as decisões impostas pelo seu marido, seus pais, e pelas cortes flamenga e espanhola:

*La crisis de Juana – en las que no comía, no se bañaba, etc. – coinciden siempre con momentos en que ella se ve forzada a aceptar decisiones o restricciones, o en la que se le separa de sus hijos. Coinciden, curiosamente, con momentos de rebelión.* (BELLI, 2008b, p. 323).

Nessa parte também agradece às pessoas que lhe ajudaram na pesquisa histórica para a confecção da obra e apresenta, sob a forma de testemunho, uma bibliografia sobre a vida e a época em que viveu Joana. Ressalta que a personagem de sua ficção é fiel à figura histórica da rainha:

*Aunque el punto de vista narrativo de esta novela es ficticio, la historia de Juana no lo es. Los hechos que se narran han sido reconstruidos sobre los datos históricos existentes, tomados de fuentes reales y de la amplia bibliografía de estudiosos [...].* (BELLI, 2008b, p. 324).

Em ambas as narrativas, a autora apresenta a bibliografia consultada para a reconstituição dos fatos históricos. Dentro dos romances, o uso desse recurso serve para reforçar a veracidade dos fatos contados e para ressaltar que as figuras de Joana e Eva representadas nos romances são fiéis aos seus retratos históricos, conforme nos relata em *El pergamino de la seducción*: “*La investigación histórica para una novela como ésta le debe mucho al trabajo de otros. Quisiera dejar constancia de algunos libros que fueron esenciales para reconstruir la época y la vida de Juana [...]*” (BELLI, 2008b, p. 324) e, em *El infinito en la palma de la mano*:

*Me tomó varios años investigar manuscritos e historias bíblicas perdidas. La búsqueda me condujo desde los pergaminos de la biblioteca de Nag Hammadi, encontrado por pastores en las cuevas del Alto Egipto en 1944, a los famosos y crípticos Pergaminos del mar Muerto, hallados en Wadi Qumran en 1947, hasta los Midrás, comentarios escritos durante siglos por doctos rabinos judíos, en su afán de aclarar el lenguaje poético, a veces oscuro, a veces contradictorio del Viejo Testamento.* (BELLI, 2008a, p. 12).

A necessidade de justificar que os fatos contados pouco diferem dos divulgados pela historiografia oficial e de explicitar a sua intenção nesses subcapítulos é primordial para a autora imputar credibilidade às histórias narradas. Tal procedimento é necessário para levar também o leitor a refletir sobre o processo de construção discursiva oriundo das culturas hegemônicas. Dessa forma, a voz da autora faz-se presente nos textos para conscientizar o leitor de que os romances permitem uma releitura e uma desconstrução do passado sob uma ótica distinta da difundida pelas narrativas hegemônicas. A partir dessa nova visão, o passado passa a ser objeto de revisão para a reconstrução e o conhecimento do presente<sup>2</sup>. Com essa atitude, a autora mostra como as duas personagens femininas de suas obras foram “apagadas” pelo poder patriarcal e como as histórias de suas vidas não se resumem às inúmeras histórias contadas e repetidas durante séculos pelo discurso dominante. Belli (2008b, p. 283), em um processo metaficcional, explicita com esses subcapítulos que a intenção de suas narrativas é retirar a carga semântica pejorativa que alude a simples menção dos nomes de Eva e da rainha Joana I de Castilha e incorporar essas personagens à historiografia oficial, resgatando o devido valor que tiveram os seus atos para a História universal: “*Imagino que esta historia es la que Juana escribió, lo que está guardado allí esperando a que alguien lo descubra y haga justicia al reino de su memoria.*”

---

<sup>2</sup> Linda Hutcheon (1991, p. 147) nos assegura que a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo ou teleológico.

## **Reconstruções do presente**

Ao revalorizar a atuação de Eva e de Joana, as duas obras de Belli se inserem em um grupo de narrativas cujo sentido é o de recuperar o passado das figuras femininas na História para forjar uma nova identidade. Ao revisar a História da formação da espécie humana e do Império espanhol (e conseqüentemente da América espanhola), as narrativas reivindicam a participação dessas duas mulheres nas histórias culturalmente produzidas e conservadas nas sociedades ocidentais. Tal atitude é necessária porque os fatos históricos difundidos pelas narrativas hegemônicas não incluem as experiências oriundas das históricas das duas personagens para a formação de uma identidade cultural e nacional. Elas foram apagadas, esquecidas ou menosprezadas pelo discurso dominante, como afirma a personagem Joana:

*Juana la Loca, dirán. La pobre reina desquiciada, la reina que enloqueció de amor. Ni siquiera me reconocerán por los reyes y reinas forjados en mi vientre: Carlos I de España y V de Alemania; Leonor, reina de Francia, Isabel de Dinamarca, Maria, reina de Hungría; Catalina, reina de Portugal, y mi Fernando, emperador de Alemania. Tantos hijos, y de seguro, nietos. Una larga espiral saldrá de mí a extenderse por Europa, por las tierras de Nuevo Mundo.* (BELLI, 2008b, p. 312).

Os rostos silenciados de Eva e Joana que a História deixou à margem, relegados ao mutismo, começam a delinear-se nas interpretações históricas que fazem as narrativas. As obras desintegram as identidades construídas pelo discurso hegemônico para desvelar o jugo do autoritarismo, da subordinação, da passividade feminina e, dos papéis estereotipados que as mulheres possuíam/possuem nas sociedades de hegemonia patriarcal. Postulam que as identidades de Eva e Joana só podem ser entendidas como identidades discursivas nascidas das representações textuais produzidos sobre elas, portanto, são construções ficcionais e, como tais, podem ser destruídas e reconstruídas. Esse processo de destruição e reconstrução identitária desloca as identidades femininas consideradas “fixas e estáveis” produzidas pelas sociedades patriarcais. Esse processo de descentralização da identidade feminina foi para Stuart Hall (2005) a quinta força deslocadora da noção de sujeito que levou a uma ruptura identitária ocorrida na época contemporânea, que o autor denomina modernidade tardia. Sobre o feminino comenta: “Ele [o feminismo] também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeito genericados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação.” (HALL, 2005, p. 45).

Essa concepção de uma identidade mutável, em constante processo de formação passa também pelo olhar do outro, uma vez que a identidade é entendida

como produto de uma rede de relações entre seu próprio olhar e o do outro. A partir dessa concepção, depreende-se a importância do reconhecimento dessa construção identitária na cultura. Por isso, é importante o diálogo com a história. Através dele é possível haver uma ressignificação das identidades sociais femininas, estruturada a partir do conhecimento da importância de seus feitos para a cultura em que vivem. As narrativas de Belli acontecem justamente nesse processo dialógico com a História, desconstruindo os estereótipos e reconstruindo/redefinindo as identidades de Eva e Joana como sujeitos de suas próprias vidas.

Ao redimensionarem os papéis das personagens, as narrativas incorporam às suas personalidades atitudes e valores desprezados e apagados pelas narrativas hegemônicas. Se nos textos de autoria masculina as características ressaltadas das personagens eram a submissão, a passividade e a ignorância; nas metaficções historiográficas de Belli são a inteligência, a coragem, o poder, a independência e a opinião própria. Essa visão presente nas narrativas transforma as personagens em sujeitos com voz e poder, prevendo o que, no início da história humana, disse a Serpente para Eva: *“A ti te culparán las generaciones por venir, pero, a medida que tu descendencia adquiriera más conocimiento, recuperarás tu prestigio [...]”* (BELLI, 2008a, p. 163).

A subversão dos papéis sociais femininos proposta pelas narrativas é importante para desconstruir as histórias de Eva e Joana, criadas a partir de modelos patriarcais que impõem o silêncio à mulher e para desvelar as estruturas utilizadas por esse poder. As novas identidades devem ser elaboradas a partir do lugar de enunciação que lhes é dado nas narrativas de Belli: o protagonismo das ações. Elas precisam contar as suas versões dos acontecimentos para revelarem como o discurso hegemônico modificou as suas histórias: *“Juana de Castilla regresa para contar su propia versión de los hechos”* (BELLI, 2008b, contracapa). Ao testemunhar sobre as suas próprias vidas, as personagens reconstróem o passado e modificam a sua identidade no presente. Para Beatriz Sarlo (2007, p. 27) essa reconstrução do passado é um combate pela reconstrução histórica que também se chama na época contemporânea de combates pela identidade.

Narrar os fatos de sua própria vida, tal como fazem as personagens, é uma forma de autoconhecimento, no qual o sujeito tenta redescobrir e redefinir a sua subjetividade. Ao relatarem as suas histórias, Eva e Joana enfrentam um movimento de revisão, destruição e reconstrução identitária, sabedoras de que a identidade só nos é revelada “[...] como algo a ser inventado, e não descoberto [...] como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre as alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais.” (BAUMAN, 2005. p. 21-22).

O protagonismo das personagens nas narrativas já é, simbolicamente, uma forma de desafiar as formas do pensamento totalizante. Isso porque esse protagonismo lhes confere o poder inerente a quem tem voz no discurso, sendo

capaz de inverter os seus papéis na História e edificar uma identidade pela qual vale a pena lutar, como demonstra a personagem Joana:

*Yo libré mis batallas. Guerreé por todos y cada uno de los hombres y mujeres que amé. Sólo por mi misma me faltó guerrear, y ahora no me quedará más batalla que ésta de encontrar mi libertad dentro del silencio [...] No importa. Ya estoy perdida. Me ganaré a mí misma. Ése será mi postrer empeño. Y venceré aunque ningún pregón lo anuncie, aunque los siglos caigan sobre mí con su ruido de paredes diplomadas. ¿Quién se atreverá? Yo me atreveré. (BELLI, 2008b, p. 313).*

A personagem de Eva em *El infinito en la palma de la mano* também desafia o discurso do poder ao diferir radicalmente da figura esboçada pela Bíblia. Se a história de Adão e Eva só ocupa 40 versículos do *Gênesis* e praticamente só mostra uma Eva desobediente e pecadora, a narrada por Belli é muito maior e conta a vida desses dois personagens depois da expulsão do paraíso. Se a Eva construída pelo discurso bíblico é submissa a Adão e responsável pelo “pecado original” que macula toda a humanidade, a de Belli, não carrega esse estigma. A personagem Eva, ao apoderar-se do protagonismo da História, mostra-se uma mulher forte, segura de si, corajosa, questionadora e ávida por “conhecer” (por isso come a fruta proibida – a que leva ao conhecimento). Na história bíblica oficial é a figura masculina que domina Eva, contudo, na narrativa é Eva quem se sobrepõe à figura de Adão. Ela possui características se destacam quando comparadas à figura de Adão na narrativa. Ele é apresentado como um homem fraco, submisso às vontades da mulher, medroso com relação à desobediência divina, por isso, suas ações são minimizadas na obra. O Adão representado por Belli conscientiza-se, a cada atitude de Eva, de que entre os dois, ela é o ser mais forte: “*Hasta ahora la única obligación que tenía sentido para él era la de acompañar a la mujer, aunque ella bien se cuidaba a sí misma.*” (BELLI, 2008a p. 27).

Essa resignificação das atitudes da personagem modifica o papel de subalternidade imputado a Eva pelo paradigma patriarcal, ao mesmo tempo em que subverte a ordem hegemônica. Ainda que moldada do interior de Adão, que nasça a partir dele<sup>3</sup>, Eva não se submete a ele. Suas atitudes mostram independência diante da figura masculina. Essa nova Eva desdenha da superioridade de Adão, porque não a reconhece. Também não carrega a culpa pelas desventuras da humanidade por desobedecer a Deus, comer o fruto proibido e, conseqüentemente, expulsar o Homem do Éden. No texto, não recai sobre ela todo o peso da desobediência e da perda do Paraíso como na história bíblica. A Eva representada na narrativa é

---

<sup>3</sup> “*Más tarde [Adán] recordaría el cuerpo se abriéndose, el tajo dividiéndole el ser y extrayendo la criatura íntima que hasta entonces habitaba su interior.*” (BELLI, 2008a, p. 19).

redimida dessa culpa, pois Adão confessa que comeria da fruta proibida só para segui-la, mesmo que fosse fora dos Jardins do Paraíso:

– *Pero piensas que soy culpable de cuanto ha acontecido, porque te di de comer la fruta del árbol del Conocimiento. Podrías haberte negado a comerla.*

– *Es cierto. Pero ya una vez que la habías comido, yo no podía hacer otra cosa. Pensé que dejarías de existir. No quería quedarme sólo. Si yo no hubiese comido de la fruta y el Otro te hubiese hachado del Jardín, yo habría salido a buscarte.* (BELLI, 2008a, p. 79).

A versão apresentada no romance retira o estigma da culpa da expulsão do paraíso sobre a figura da mulher e resgata o feminino da submissão imposta durante séculos pelo discurso teológico. A narração desvela o mecanismo de dominação masculina utilizado para mantê-la sob o seu jugo: a lembrança, constante, de que foram expulsos do Paraíso porque ela desobedeceu a Deus e comeu do fruto proibido: “– *No puedes [Adão] obligarme a que no coma – Mira cómo estamos, Eva, solos, hambrientos, desamparados. ¿Qué otra desgracia tuya quieres que comparta?*” (BELLI, 2008a, p. 88). Entretanto, Eva percebe que esse é um “mecanismo de poder”<sup>4</sup> masculino. A imputação da culpa pela expulsão dos Jardins do Éden é feita sempre que ele acredita ser necessário subjugar-la, pois acredita que as atitudes da mulher são de insubordinação e rebeldia: “*Me da rabia que me recuerdes que comi la fruta cada vez que quieres que te obedezca.*” (BELLI, 2008a, p. 88). Ao mostrar a culpa feminina como um construto social, o relato a extirpa do imaginário coletivo. Se a culpa é imposta à mulher sempre e quando é necessário que ela obedeça ao homem, então, essa culpa é apenas mais um dos muitos mecanismos utilizados pela sociedade patriarcal para fazer calar a voz feminina e submetê-la a uma posição de inferioridade social: “*¡Malhadada suerte la nuestra de mujeres fuertes e temidas por los hombres! ¡Tenían que encerrarnos, humillarnos, pegarnos, para olvidar el temor que les inspirábamos y sentirse reyes!*” (BELLI, 2008b, p. 291).

Nas narrativas, torna-se fundamental apresentar novas identidades para as personagens históricas de Eva e Joana, porque as criadas para elas foram as fixadas pelo olhar masculino que determinou quem elas eram, como se comportaram e o que fizeram. Foram identidades construídas a partir de uma relação hierárquica, na qual o homem controlou e dominou o espaço feminino e projetou-se como gênero superior. Os relatos das personagens problematizam as subjetividades construídas

---

<sup>4</sup> Emprega-se a acepção “mecanismo de poder” segundo a acepção de Michel Foucault, cujo objetivo é ressaltar que, através do discurso, alguns aplicam táticas e técnicas poder sobre os outros para acentuar as diferenças entre as pessoas, em função de etnia, raça, gênero, religião e condições econômicas (ARAÚJO, 2008).

por esse tipo de olhar, desvelando o arbitrário dessa construção e rebelando-se contra uma submissão imposta:

*Yo escuché los argumentos que se cruzaban entre unos y otros, sobre mis aptitudes para gobernar y la conveniencia de aquella propuesta.*

*Me enfureció ver tantos hombres en esa sala decidiendo mi surte, como si **un poder natural** los hubiese investido de más sabiduría que la mía o la de mi misma madre cuando decidió hacerme su heredera. (BELLI, 2008b, p. 243, grifo nosso).*

As narrativas reinventam e subvertem os referentes sociais e históricos dessas personagens para inquirir sobre a identidade feminina. Voltar à simbologia cultural presente nessas figuras é compreender as origens da repressão feminina. A reconstrução identitária da primeira mulher funciona como uma possibilidade de mudança da posição feminina na sociedade atual, pois Eva representa, segundo a ideologia cristã e patriarcal, o modelo feminino a ser copiado por todas as outras mulheres. Ao redefinir a primeira mulher, a narração reestrutura esse modelo a uma condição igualitária tanto social quanto sexualmente. Essa nova organização sociocultural possibilitaria que as atitudes tomadas pela rainha Joana em busca de uma condição igualitária entre homens e mulheres, ainda no século XVI, não fossem consideradas como atos de rebeldia social e classificadas como loucura. As histórias das personagens, ainda que separadas por séculos, possuem os mesmos objetivos: lutar contra a sociedade hegemônica e sua dominação. As personagens de Eva e Joana não se relacionam em nada com os modelos femininos propostos pela sociedade patriarcal judaico-cristã. Elas são mulheres conscientes de seus valores, da importância de seus atos na construção da História e, por isso, não aceitam estar sob o jugo masculino.

## **Considerações finais**

A partir das considerações feitas, verifica-se que as metaficções historiográficas como as de Belli possibilitam outros relatos da História, nos quais as personagens ex-cêntricas podem apresentar as suas versões dos fatos históricos. Essas narrativas surgem em um diálogo entre História e ficção como forma de abrir espaço discursivo para as vozes femininas, subjugadas e relegadas a um lugar marginal, reescreverem a sua história e, a partir delas, serem capazes de substituir as narrativas hegemônicas por outras mais fieis e “verdadeiras” aos acontecimentos vividos. Nas obras analisadas, o objetivo principal da revisão historiográfica é revelar as verdades encobertas pelos discursos hegemônicos do passado, redefinir os papéis sociais e culturais das protagonistas e, por conseguinte, suas identidades. As novas histórias, escritas sob o “olhar” feminino, preenchem os vazios existentes na historiografia

oficial, a respeito da participação das personagens na construção da identidade cultural que se formava. Contam, a partir de outro lugar de enunciação, a história de vida dessas personagens para mostrar como elas foram silenciadas pela ideologia patriarcal que as menosprezou no registro dos eventos históricos.

Ao contestar a noção de verdade presente nas narrativas hegemônicas, os romances contestam a forma de representação das personagens no passado e reafirmam as suas individualidades em um mundo dominado pelo olhar falocêntrico. As personagens rejeitam o estereótipo que cala a voz feminina sob a submissão à voz masculina. São conscientes de que como mulheres, suas histórias falam do outro lugar social, o marginalizado, mas ainda assim, são capazes de desvelar as relações de poder tecidas sobre elas pela cultura dominante.

Ao recontar a vida de Eva, a narrativa transforma a primeira mulher, não mais na Eva tentadora e pecadora, mas na mulher que optou pelo conhecimento e deu ao homem a possibilidade da escolha. O mesmo acontece ao recontar a vida de Joana. A narrativa transforma a personagem conhecida apenas como “a louca” nos livros de História em uma das mulheres mais poderosa e importante de sua época, restituindo-lhe o título de “a primeira rainha da Espanha”. Ao mesmo tempo, configura uma personagem consciente das traições e das difamações de seu marido e de seu pai para usurpar-lhe o trono e que, graças às artimanhas e ambições deles, será conhecida pelas gerações seguintes como “a louca”.

Ao colocar as personagens no centro do processo histórico, dando-lhes voz, as duas narrativas metaficcionalistas históricas rompem com os modelos culturais que governam as práticas de dominação e subordinação da cultura hegemônica que consideram a mulher uma voz desvalorizada ou inferiorizada. De modo que reconstruam não só o discurso bíblico e o historiográfico, mas também identidades diferentes das já consabidas para as personagens. A reconstrução identitária das personagens exige do leitor um posicionamento crítico diante dos fatos narrados e um conhecimento prévio do discurso oficial vigente, em um dialogismo constante com a História, para que ele possa “julgar” a veracidade do discurso historiográfico oficial através do contato com as variantes que o subvertem. Somente através desse diálogo entre História e Ficção, o leitor é capaz de perceber que as identidades de Eva e Joana são construções de uma ideologia do poder que deseja manter a sua hegemonia e aprisionar o feminino no espaço do privado e em papéis estereotipados.

Ao resgatar as participações das duas personagens na sociedade, as narrativas de Belli se abrem a uma alternativa histórica: devolvem o protagonismo dos acontecimentos históricos às figuras femininas de Joana e Eva. Os dois romances de Gioconda Belli devem ser analisados e valorizados como formas de resistência cultural e recuperação da memória histórica com o objetivo de compreender os seres ex-cêntricos que recontam as suas histórias para se tornarem sujeitos dessa própria História.

SANTOS, A. C. Reviews of the past, reconstructions of the present: gender discourses and history in the narratives of Gioconda Belli. **Itinerários**, Araraquara, n. 41, p. 199-216, jul./dez. 2015.

■ **ABSTRACT:** *This study aims to analyze the rereading of history in literature written by women and check how this rereading redefines and complete the past, favoring the identity reconstruction of those feminine historical subjects (CUNHA, 2004). Beginning with the questioning of official historiography (BENJAMIN, 1994) and the concepts of historiographic metafiction (HUTCHEON, 1991), the following works are put to test El pergamino de la seducción (2005) and El infinito en la palma de la mano (2008) of the Nicaraguan writer Gioconda Belli. On those works, the author propose retelling, when giving voice to two ex centric characters, a new version of the historical facts on a feminine perspective, reclaiming from the official historiography borders the figures of the queen Joana I from Castilha and the first woman, Eve. Through dialogue with the history, the narratives problematize the historical past through literature and contribute to dismantling the conceptual categories of truth, discourse and identity. Also contesting the ways of characters' representation in the historical past and reaffirming their individuality in a world dominated by male subject. Thus, the created characters go beyond the female stereotypical, known as stressed by a male voice submission and a denial of knowledge and power. In this way, the texts are opened to a transgressive intervention in official history: returning the feminine figures of Joana and Eva to the place that History and society have denied, rebuilding the official historiographical discourse.*

■ **KEYWORDS:** *Spanish American narrative. Feminine writing. Historiographic metafiction. Identity.*

## REFERÊNCIAS

AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. **Revista Plural**, México, n. 240, p. 82-85, 1991.

ARAÚJO, I. L. **Foucault e a crítica do sujeito**. 2. ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 2008.

BASTOS, A. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BELLI, G. **El infinito en la palma de la mano**. Buenos Aires: Seix Barral, 2008a.

\_\_\_\_\_. **El pergamino de la seducción**. 9. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2008b.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232. (Obras escolhidas, v. 1).

CUNHA, G. **La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas.** Buenos Aires: Corregidor, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

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

MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1949-1992.** México: Fondo de la Cultura Economica, 1993.

PALMER-LÓPEZ, S. Rosario Ferré y la generación del 70: evolución estética y literaria. **Revista Acta Literaria**, Concepción, n. 27, p. 157-169, 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482002002700012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482002002700012&script=sci_arttext)>. Acesso em: 12 abr. 2010.

SARLO, B. **Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión.** Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

SHAW, D. **Nueva narrativa hispanoamericana: boom, postboom, posmodernismo.** 6. ed. ampl. Madrid: Cátedra, 1999.

TROUCHE, A. **América: história e ficção.** Niterói: EdUFF, 2006.

VELASCO MARÍN, M. A. La crítica feminista, el dedo en la llaga o el cuestionamiento al canon literario. In: GUARDIA, S. B. (Ed.). **Mujeres que escriben en América Latina.** Peru: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2007. p. 551-562.

Recebido em 31/10/2014

Aceito para publicação em 19/05/2015

