

**MULHER E DITADURA NA AMÉRICA LATINA: UMA
ANÁLISE DE *EN EL TIEMPO DE LAS MARIPOSAS*, DE
JULIA ALVAREZ**

**WOMEN AND DICTATORSHIP IN LATIN AMERICA: AN
ANALYSIS OF *IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES*, BY
JULIA ALVAREZ**

Thays Keylla de Albuquerque
Universidade Estadual da Paraíba, UEPB, Campina Grande, PB, Brasil

Adolfo Cordiviola
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, PE, Brasil

Resumo: O binômio “mulher e ditadura” constitui o foco deste artigo, que analisa **En el tiempo de las Mariposas**, de Julia Alvarez (2005). Traçamos uma discussão centrada em como a literatura contemporânea latino-americana retoma os anos da ditadura para revisar o passado e, também, pensar o presente. Refletimos sobre a perspectiva da autoria feminina e da construção das personagens femininas no que concerne à intersecção história e literatura, realidade e ficção. Observamos que tanto o trabalho historiográfico quanto o artístico são fundamentais na perpetuação das memórias de um povo como exercício de dever de memória (RICOEUR, 2007).

Palavras-chave: Mulher; Literatura latino-americana; Ditadura; História; Memória.

Abstract: This paper aims at discussing the binomial “woman and dictatorship” from an analysis of *In the Time of the Butterflies* (2005), by Julia Alvarez, drawing upon how contemporary Latin American literature resumes the years of dictatorship to revise the past to think of the present. We reflect on the perspective of female authorship and on the construction of female characters from the intersection of history and literature, reality and fiction, calling attention to the importance of both historical and artistic works in perpetuating the memories of a people as an exercise of the duty of memory (RICOEUR, 2007).

Keywords: Woman; Latin American literature; Dictatorship; History; Memory.

Mulher e ditadura

Os anos de ditadura na América Latina ainda ressoam sob o presente, e a literatura das últimas décadas tem trabalhado, de diferentes formas, a época de horror compartilhada pelos países latino-americanos. A abertura democrática que ocorreu, sobretudo, nos fins da década de oitenta e se estabelece, com maior eficiência, nos anos noventa, permitiu a formação

das inúmeras comissões da verdade, grupos que se formaram recentemente em vários países com a finalidade de examinar o passado ditatorial e buscar, de alguma forma, justiça. Em cada país, tais organizações recebem títulos específicos: Comissão Nacional da Verdade, no Brasil; *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* – CONADEP, na Argentina, entre outros. No entanto, na República Dominicana, ainda não há nome, e as tentativas para a formalização de uma comissão permanecem sem êxito, apesar da necessidade de apurar os crimes cometidos contra os direitos humanos durante as ditaduras de Rafael Leónidas Trujillo e de Joaquín Balaguer.

Como podemos ver, o tema das ditaduras latino-americanas é polêmico e continua a gerar conflitos, principalmente, por conta do choque entre a necessidade de justiça e a prerrogativa da reconciliação que permeia essas comissões da verdade, pois, ao mesmo tempo em que se tem a comprovação de crimes que atentaram contra os direitos humanos, como perseguições, torturas, estupros, desaparecimento e mortes, tem-se também as impunidades resguardados pelas anistias dos responsáveis por tais atos. Nessa conjuntura dos anos que se sucederam ao período de opressão, observamos a publicação de várias obras que retomam essa época das ditaduras na América Latina cumprindo a função de preencher lacunas, contar a história daqueles que não tiveram voz até então e registrar, de alguma forma, as diferentes perspectivas sobre o que aconteceu a partir de um emaranhado de interrogações: o que foi a ditadura?, como ela atingiu os mais variados cidadãos?, quem foram as vítimas diretas?, o que aconteceu com essas pessoas?, como podemos contar a história dessas vítimas?, qual o nosso dever com as gerações que nos precederam e com as vindouras?

Essa seqüência de questionamentos sobre a opressão efetivada por tais regimes pode ser encontrada na narrativa de diversos autores, ou ainda, na leitura que se faz de muitas obras da literatura dos últimos trinta anos, como, por exemplo, as narrações autoficcionais do chileno Alejandro Zambra (**Formas de volver a casa**, 2011); do brasileiro, filho de exilado uruguaio, Miguel del Castillo (**Violeta**, 2012), e do brasileiro judeu Bernardo Kucinsky (**K. relato de uma busca**, 2014). Essas obras contam as histórias familiares e se constituem no cruzamento entre as informações verificáveis que se tem sobre a ditadura e as inúmeras possibilidades do que pode ter acontecido. Além deles, há várias obras de autoria feminina que recuperam esse contexto histórico para tentar responder às mesmas perguntas, mas com alternativas diferenciadas, porque partem da perspectiva e da história das mulheres.

Chegamos então ao ponto central de reflexão deste trabalho, o qual se debruça sobre a questão “mulher e literatura”, considerando distintas formas

de se aproximar do tema, a saber: pela recuperação das histórias das mulheres que estavam diretamente ligadas à resistência, as militantes que lutaram contra as ditaduras, ou daquelas que se envolveram secundariamente, porque foram vítimas do regime pelo envolvimento de familiares (as mães, as irmãs, as companheiras e as filhas que foram presas, torturadas, assassinadas ou desaparecidas); ou daquelas que, autoras, escrevem suas próprias histórias, além daquelas que, ainda autoras, contam a história de outras mulheres e, assim, contribuem com o “dever de memória” (RICOEUR, 2007) na construção da memória cultural de seu país (ASSMAN, 2011).

Diante disso, a pesquisa que estamos desenvolvendo embasa-se na seleção de várias obras da literatura contemporânea latino-americana que se destacam nesse cenário. **Todos éramos hijos**, da argentina María Rosa Lojo (2014), por exemplo, está repleto de dados e de personagens históricos e se caracteriza por uma trama que faz um detalhamento dos graus de envolvimento das personagens com as questões referentes à ditadura, de forma a evidenciar como a protagonista e as demais personagens ou abraçam a causa da militância ou tentam evitar uma relação direta com os acontecimentos; **Volto semana que vem**, de Maria Pilla (2015), por sua vez, apresenta uma narrativa que mostra o cotidiano da resistência através da protagonista que é exilada e presa, uma mulher diretamente ligada aos episódios da ditadura no Brasil e na Argentina; por fim, **Outros cantos**, de Maria Valéria Rezende (2016), que também expõe o cotidiano da ditadura no Brasil, mas o faz a partir de uma narrativa cheia de poesia e fluidez, tendo como cenário um povoado (fictício) no interior da Paraíba, o que vai revelar um outro ângulo de vivência do regime opressor, aquele distante dos grandes centros urbanos. Essas três autoras, portanto, possuem a singularidade não só de enfocarem as ditaduras argentina e brasileira, com suas protagonistas homônimas, tratando, conjuntamente essas histórias da situação da mulher na época da ditadura, mas também de terem vivido, elas mesmas, mulheres, esse acontecimento histórico¹.

Essas obras são exemplos de artefatos culturais que estão na intersecção História e Literatura. Ao abordar o tema da ditadura e valer-se de elementos históricos e biográficos para construir a obra ficcional, elas problematizam os fluxos entre as áreas e alimentam a discussão sobre as fronteiras entre

¹ Desenvolvemos um artigo que está no prelo sobre as três citadas autoras: “O que ficou do passado? Uma análise das memórias das ditaduras nas narrativas contemporâneas latino-americanas”. Entendemos que, na Literatura Brasileira, ainda na temática da ditadura, podemos citar outras obras que merecem uma aproximação atenta e uma análise detalhada, como, por exemplo, **Não falei**, de Beatriz Bracher (2004), **Azul corvo**, de Adriana Lisboa (2010), e **Cabo de guerra**, de Ivone Benedetti (2016).

realidade e ficção, história e literatura. Exatamente por querer refletir sobre esse panorama, optamos pela análise do livro **En el tiempo de las Mariposas** (publicado originalmente em inglês, em 1994), da autora dominicana Julia Alvarez. Entendemos que a história que a autora retoma consiste em uma das mais representativas do protagonismo das mulheres diante da ditadura na América Latina. Além disso, a forma que Alvarez encontrou de elaborar os dados biográficos para a ficção na construção da narrativa merece uma atenção analítica específica. Por isso, desenvolvemos, a seguir, uma discussão que se distende em diferentes linhas: primeiramente, abordamos a autoria feminina relacionada à escrita da memória da ditadura com o protagonismo feminino e, para tanto, as considerações de Jonathan Culler (1998) e Rita Terezinha Schmidt (2000) norteiam nossas reflexões; posteriormente, fazemos uma análise da representação das mulheres Mirabal em seus diferentes papéis durante a ditadura a partir de Joan Scott (1995) e de Rita Terezinha Schmidt (2006), com espaço para a reflexão sobre os fluxos entre História-Literatura a partir de Hayden White (1992) e de vida-arte conforme Jacques Rancière (2002); nas considerações finais, apresentamos como essa obra e outros artefatos culturais que perpetuam a memória coletiva contribuem para o estabelecimento da memória cultural (ASSMAN, 2011), na esteira do dever de memória (RICOEUR, 2007). Dessa forma, delineamos uma linha analítica que abarca a crítica feminista no campo das memórias das ditaduras na América Latina.

Exercício de memória: escrever a nação a partir de uma perspectiva feminina

En el tiempo de las Mariposas, de Julia Alvarez (2005), constitui um exemplo de romance que está na fronteira entre realidade e ficção: a autora recupera a história verídica das mulheres Mirabal, marco da ditadura dominicana, para elaborar uma narrativa ficcional. Em nota paratextual, no fim do livro, Alvarez conjuga sua história pessoal com a das irmãs Mirabal – conhecidas, na militância, como *las Mariposas*² –, dado que ambas as famílias foram vítimas da ditadura de Trujillo em diferente medida:

² Neste artigo, como no livro de Julia Alvarez, grafamos “Mariposas” com a inicial maiúscula por se tratar do codinome das irmãs Mirabal na militância: Mariposa (Minerva), Mariposa dos (Mate) e Mariposa tres (Patria). Para se referir a todas elas, convencionou-se usar, desde a época da ditadura de Trujillo até a atualidade: “las Mariposas”.

El 6 de agosto de 1960 mi familia arribó a la ciudad de Nueva York. Éramos exilados de la tiranía de Trujillo. Mi padre había participado en un complot que fue descubierto por el SIM, la conocida policía secreta de Trujillo. En la conocida cámara de torturas de La Cuarenta (La 40), que los capturados dieran los nombres de los otros miembros sólo era cuestión de tiempo. Casi cuatro meses después de nuestra huida, tres hermanas, también miembros del movimiento clandestino, fueron asesinadas cuando regresaban a su casa en un solitario camino de montaña. [...] Cuando, de niña, me enteré de ese “accidente”, no me pude sacar a las Mirabal de la cabeza. En mis viajes frecuentes a la República Dominicana, busqué toda la información que pude conseguir acerca de estas valientes y hermosas hermanas que hicieron lo que pocos hombres (y solo un puñado de mujeres) estuvieron dispuestos a hacer (ALVAREZ, 2005, p. 425).

Com essa nota, Julia Alvarez esclarece qual posição discursiva se aproxima da história das Mirabal, como alguém que viveu o exílio, consequência da militância familiar durante a ditadura, e que soube, desde a época do acontecimento, ainda criança, de notícias sobre *las Mariposas*. Além dessa união biográfica que evidencia a sua situação de cidadã dominicana também atingida diretamente pelo regime, a autora busca, nesse comentário paratextual, ratificar o caráter ficcional da obra: “yo quería sumergir a mis lectores en una época de la vida de la República Dominicana que creo que, en última instancia, sólo puede ser aprehendida por la ficción, sólo finalmente redimida por la imaginación” (ALVAREZ, 2005, p. 426). Vemos como a autora explica as limitações de retomar o passado ditatorial de forma objetiva, talvez pelas inúmeras lacunas, ocasionadas, sobretudo, pelo fato de as testemunhas centrais não terem sobrevivido para contar a própria história.

Por isso, a existência de obras como **En el tiempo de las Mariposas** (ALVAREZ, 2005), tornam-se tão significativas, pois trazem luz aos obscuros momentos do passado ditatorial e, de alguma forma, representam as vozes das personagens históricas que contribuíram com a própria vida para a luta contra as opressões em seus países. O fato de essa obra ser desenvolvida por uma mulher a recuperar a história de outras mulheres que marcaram a memória nacional consiste em algo ainda mais importante, já que tanto a literatura como a história são áreas em que, tradicionalmente, a presença feminina é extremamente limitada, seja como autora, seja como personagem.

Nesse sentido, as considerações de Jonathan Culler (1998) no texto **Sobre la desconstrucción** fazem-nos refletir sobre o espaço da mulher como escritora, leitora e personagem de literatura: a ideia de ler como uma mulher ou escrever como uma mulher parece natural quando pensamos que muitas mulheres se valem desse critério “como mulher” para explicar determinado posicionamento na criação, na leitura ou na interpretação crítica de alguma

obra; no entanto é também problemática: quando percebemos o conceito de homogeneização que estaria implícito no que é “ser mulher”, “ler como mulher” ou “escrever como mulher”. Assim sendo, enfatizamos que parece limitadora a ideia de generalização presente em “as mulheres” e “ser mulher”, por mais que algumas vezes se trate apenas de uma alternativa didática ou de uma estratégia (um momento) do movimento feminista; portanto, se entendemos que “os homens” escrevem e leem de forma diferente do modo com as mulheres procedem, aclaramos também que eles e elas podem fazê-lo de forma diversa entre si, entrevendo assim uma alternativa mais coerente e consistente para esses processos.

Culler (1998) discute temas significativos da crítica feminista centrados na produção e recepção de literatura; entre eles está a necessidade de entender que as mulheres consumiam (e ainda consomem primordialmente) a literatura produzida por homens, a evidenciação que (majoritariamente) essa literatura apresenta uma ideologia machista de exaltação da figura masculina, bem como a ideia de que as mulheres não leem “como mulheres”, porque se identificam com as personagens e as visões de mundo masculinas, uma vez que essas são consideradas universais; além disso, está a constatação da crítica feminista como um ato político que pretende não apenas interpretar o mundo, mas também transformá-lo. Pertinentes, essas colocações refletem o interesse de revisão e de reelaboração proposto pela crítica feminista, já que defende a rejeição da crítica fálca para a correção da visão distorcida masculina presente na literatura.

É exatamente nessa conjuntura de reflexão teórica, conforme o discutido anteriormente, que podemos pensar a obra de Julia Alvarez (2005), **En el tiempo de las Mariposas**, uma vez que constitui um exemplo de protagonismo feminino pela autoria feminina, pela trama com protagonistas femininas e pela perspectiva de problematização das questões femininas e feministas desenvolvidas pela autora. Na construção das mulheres Mirabal como heroínas nacionais, Julia Alvarez abdica de uma versão mítica e deificada de *las Mariposas* e opta por uma humanização das personagens como seres humanos complexos e conflituosos. A visão de Alvarez vai de encontro aos ângulos de construção de heróis nacionais, normalmente abordados por escritores que elaboram seus heróis masculinos com uma prerrogativa fálca, apresentando então homens sobre-humanos.

A literatura produzida por Julia Alvarez, portanto, merece atenção e registro porque representa outra vertente da literatura, com características bem marcadas na autoria feminina, bem como uma visão de mundo a partir da ótica da mulher. Rita Terezinha Schmidt, nesse sentido, nos artigos

Mulheres reescrevendo a nação (2010) e *A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto* (2013), faz algumas reflexões significativas sobre a tradição e o cânone em relação à literatura de autoria feminina, revelando o apagamento das escritoras nas histórias literárias nacionais de forma detalhada e expondo algumas causas e consequências dessa situação. A partir das colocações de Schmidt, podemos observar que o estabelecimento da visão do conhecimento ocidental é estritamente masculino: de Aristóteles a Freud, foram os homens que forjaram a base do saber oficial. Apesar de compreendermos que temos, apenas, cerca de cem anos de feminismo – ou seja, antes do século XX era comum e padrão acreditar que as mulheres eram inferiores aos homens e, portanto, não desfrutavam de determinados espaços de poder, como a literatura, a não ser em nível de exceção –, em pleno século XXI, a luta por uma equidade de direitos e espaços entre homens e mulheres continua constante, haja visto que a quantidade de escritoras ainda é muito inferior à de escritores.

É possível verificar essa situação porque persiste ainda uma cultura patriarcal que se sustenta em sobrevalorizar as obras masculinas e subvalorizar as femininas, bastante relacionada à universalização do que é “próprio” do homem como de interesse de homens e mulheres, frente à restrição “do que é” feminino como de interesse apenas das mulheres. Precisamos desconstruir essa lógica, tanto na produção, na divulgação e na leitura das obras literárias quanto no exercício da crítica literária, inclusive na elaboração das histórias literárias nacionais:

Desestabilizar a lógica da totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única e proporcionar outros conhecimentos sobre o passado literário dos países da América Latina, outros imaginários e outras formas de escritura e interpretação do real, são os desafios de uma iniciativa ainda não materializada (SCHMIDT, 2013, p. 10).

Nessas colocações, a autora refere-se, especificamente, às histórias literárias nacionais na América Latina; entretanto, essa reflexão pode ser ampliada e cabe, de forma geral, para pensar a constante tarefa das escritoras, teóricas e críticas de literatura, de desconstruir os paradigmas patriarcais de constituição do conhecimento e estabelecimento da tradição literária, o que pode possibilitar outras construções e perspectivas, dando o espaço devido às produções femininas e feministas.

As mulheres Mirabal no cruzamento História e Literatura

O espaço das mulheres na História e na Literatura é exercido **En el tiempo de las Mariposas** (ALVAREZ, 2005), já que a narrativa de autoria feminina enfoca o passado nacional protagonizado por mulheres que se converteram em símbolos da luta contra a ditadura na República Dominicana. Apesar de ser uma obra de ficção, o vínculo com o real é inegável e está claro, desde as primeiras linhas, o que gera conexões da literatura com a política e também com uma perspectiva ética do trabalho artístico. Jacques Rancière, em livros como **A partilha do sensível** (2002) e **A revolução estética** (2009), elabora considerações fundamentais sobre as ligações entre o fazer estético, a vida e a política, ao defender uma concepção de vida na qual essas pretensas esferas autônomas se interligam:

No regime estético da arte, a arte é arte na medida em que é algo além de arte. É sempre “estetizada”, o que quer dizer que é sempre colocada como uma “forma de vida”. A fórmula-chave do regime estético da arte é que a arte é uma forma autônoma de vida. Essa é uma fórmula, no entanto, que pode ser lida de duas maneiras diferentes: a autonomia pode ser enfatizada em detrimento da vida ou a vida em detrimento da autonomia – e essas linhas de interpretação podem ser opostas ou podem se cruzar. Essas oposições e interseções podem ser registradas como a interação entre três grandes cenários. Arte pode se tornar vida. Vida pode se tornar arte. Arte e vida podem trocar suas propriedades (RANCIÈRE, 2002, p. 7).

Nessa proposta de Rancière, podemos ver os fluxos e ligações entre os campos, o que nos permite entender um pouco mais o trabalho da literatura a partir do material biográfico, como é o caso da obra de Alvarez. A autora usa diferentes fontes: as suas recordações, as pesquisas que desenvolveu sobre o tema e, por fim, além desses recursos, opta por romancear a história da família Mirabal, ora usando dados comprováveis e verificáveis, ora optando por imaginar como pode ter sido determinado acontecimento. A constante ambiguidade que permeia a obra, longe de causar angústias sobre a veracidade da narração, representa uma apropriação da arte sobre a vida, que, ainda usando o real como referência, se permite fluir pelas possibilidades da ficção, tornando a história das Mirabal ou, ainda, da República Dominicana, uma narrativa contada a partir de uma versão própria e um meio específico: a literatura de Julia Alvarez.

Nessa concepção de entrecruzamento dos discursos histórico e literário, muito já se discutiu sobre as semelhanças das narrativas, havendo um debate caloroso a partir das contestações sobre a verdade historiográfica que a obra **Meta-história**, de Hayden White (1992), suscita:

A veces se dice que la finalidad del historiador es explicar el pasado ‘hallando’, ‘identificando’ o ‘revelando’ los ‘relatos’ que yacen ocultos en las crónicas y que la diferencia entre ‘historia’ y ‘ficción’ reside en el hecho de que el historiador ‘halla’ sus relatos, mientras que el escritor de ficción ‘inventa’ los suyos. Esta concepción de la tarea del historiador, sin embargo, oculta la medida en que la invención también desempeña un papel en las operaciones del historiador. El mismo hecho puede servir como un elemento de distinto tipo en muchos relatos históricos diferentes, dependiendo del papel que se le asigne en la caracterización de motivos específica del conjunto al que pertenece (WHITE, 1992, p. 18).

Entendemos que, embora as prerrogativas das áreas sejam diferentes – a história tem um compromisso com a “verdade” (a verdade historiográfica) que a literatura, fundamentalmente, não comunga –, há casos em que a literatura remete aos dados da realidade histórica (e propõe retomá-los em uma posição realista) e há casos em que a história está elaborada a partir de interpretações claramente ficcionais. As fronteiras que ora se tocam, ora se chocam, a partir do contato entre essas esferas, fazem com que o historiador precise enfrentar as entrelinhas de sua produção e decidir a quais interesses sua obra responde, de forma ainda mais acentuada que o escritor de literatura e o crítico literário.

Nesse contexto, Julia Alvarez (2005) constrói a obra **En el tiempo de las Mariposas** com uma evidente postura ética, valendo-se da realidade histórica para a elaboração da ficção. A obra está dividida em três partes, com doze capítulos, epílogo e *Una postdata*. A narração está repartida entre as irmãs Mirabal – agora como personagens de ficção: *las Mariposas*, as três irmãs assassinadas pelo regime de Trujillo (Patria, Minerva e María Teresa – Mate), as quais têm suas histórias contadas em primeira pessoa, o que parece ser uma forma de fazer ecoar as vozes das irmãs mortas, como se elas pudessem oferecer a própria versão dos fatos; já os capítulos dedicados à perspectiva da irmã sobrevivente, Dedé, estão em terceira pessoa, assim como o epílogo. A irmã que sobreviveu, portanto, aparece com essa característica particular, marcada por uma narração que estabelece um afastamento entre a autoria e a personagem. No final do livro, a voz da autora aparece, na nota *postdata*, que elucida algumas questões referentes às escolhas realizadas na elaboração da obra.

Alvarez arquiteta as personagens a partir de uma perspectiva de desnudamento das personalidades, demonstrando dos sonhos de menina aos grandes medos que as preenche quando adultas. Ao colocar Dedé também com protagonismo, ela acolhe a irmã que não participou da militância, mas que não poderia fugir da situação pelo envolvimento familiar e, com isso,

imprime sobre a história de Dedé uma espécie de heroísmo, pois quem sobrevive para contar a história tem uma difícil tarefa para desempenhar:

Mientras Dedé ayuda a su padre a subir los escalones de la galería se da cuenta que en realidad su padre sólo ha hablado del futuro de ella. Lo de María Teresa fue en broma, y no llegó a hablar de Minerva ni de Patria debido a la desaprobación de Mamá. La atraviesa un escalofrío, porque siente en los huesos que el futuro está empezando ahora. Para cuando termine ya será pasado, y ella no quiere ser la única que quede para contar la historia (ALVAREZ, 2005, p. 23).

No primeiro capítulo, a autora já evidencia o fim da inocência das meninas Mirabal, quer com o medo de Dedé, quer com os anseios de Minerva: “Es hora que las mujeres participemos en el gobierno del país” (ALVAREZ, 2005, p. 22). E elas, Dedé e Minerva, representam os extremos do envolvimento com a militância entre as irmãs Mirabal. Minerva destaca-se das demais irmãs desde criança, tem um ímpeto diferenciado e é construída como revolucionária nata durante todo o livro, ela é a primeira a entrar na resistência e a atender pelo codinome de *Mariposa*. María Teresa (Mate) e Patria, respectivamente, envolvem-se posteriormente e, seguindo os passos de Minerva, são batizadas como *Mariposa dos* e *Mariposa tres*. Dedé, apesar de não participar da militância, está envolvida obliquamente em todo processo.

Há uma construção das irmãs Mirabal como personagens heroicas, mas isso se dá a partir de um distanciamento da ideia de herói todo poderoso, superior aos demais e detentor de uma força paranormal. Pelo contrário, a heroicidade está em como as irmãs vão progredindo no decorrer da trama, em uma espécie de superação de seus dogmas e tabus para, então, empreender o corajoso caminho de enfrentamento do medo tanto no autoconhecimento de quem são (de quem podem ser) como no cotidiano da militância. Em uma conversa entre Minerva e Patria, podemos observar a contestação do dogma religioso em conjunto com a desconstrução da ideologia política ditatorial:

Minerva se daba cuenta. Un día estábamos tendidas juntas en la hamaca, que colgaba en la galería. Debí atraparme mirando el cuadro del Buen Pastor hablando con sus ovejas. Al lado estaba el imprescindible retrato de El Jefe, retocado para que luciera mejor de lo que era.

– Hacen una buena pareja, ¿no? – comentó ella.

En ese momento comprendí su odio. Mi familia no había sido directamente perjudicada por Trujillo, así como, antes de perder el bebé, Jesús no me

había quitado nada. Pero otras personas habían sufrido grandes pérdidas. En la familia Perozo no quedaba ni un solo hombre. Martínez Reya y su mujer habían sido asesinados en su cama, y miles de haitianos masacrados en la frontera, tiñendo el río de rojo hasta hoy, dicen. ¡Ay, Dios santo! Yo había oído, resguardada, pero no había creído. Acariciando la perla de mi corazón, tranquila, había ignorado sus gritos de desesperación. ¿Cómo podría permitir nuestro amante Padre todopoderoso que sufriéramos tanto? Levanté la mirada, desafiándolo. ¡Los dos rostros se habían confundido en uno! (ALVAREZ, 2005, p. 76).

Apesar, por um lado, de as irmãs terem uma sólida formação religiosa, tendo todas estudado em colégio de freiras e estarem imersas no catolicismo desde muito cedo e, por outro, estarem sob a propaganda ideológica de Trujillo – que quer convertê-lo em um ser divino, resultando em expressões usuais na época como “*Gracias a Dios y a Trujillo*” –, Patria faz uma associação descrente nesse momento, evidenciando duas grandes forças opressoras do ser e do agir do indivíduo: a religião e o Estado. Ao constatar o quanto ambos podem lhe fazer mal, a ela e aos outros, ela se liberta do dogma. As irmãs Mirabal vão, aos poucos, se reconhecendo no enfrentamento da realidade, o que também desemboca no “ser mulher”, como explica Rita Terezinha Schmidt (2006, p. 106): “o saber que acumulamos define quem somos ou queremos ser. Isso nos joga nessa responsabilidade imensa que é buscar os conhecimentos que nos ensinem a nos conhecer e a conhecer a realidade em que vivemos”.

Nessa odisseia de autoconhecimento e de afirmação da identidade, do reconhecer-se como mulher e de enfrentar as batalhas que essa posição implica na sociedade machista em que vivemos, representada na obra, chega-se ao momento da negação do papel social que era exigido às jovens mulheres pelo ditador Trujillo, pois elas eram objetos do seu interesse sexual. Minerva acaba por ser uma das vítimas de seu assédio:

[...] El Jefe sonríe con cinismo.

– ¿Hay alguna otra cosa de mi vestimenta que le moleste, y que pueda quitarme? – me hala de la muñeca, cebando su pelvis contra mí con un movimiento vulgar, y puedo ver que mi mano se alza en interminable cámara lenta, con mente propia, y descarga una bofetada sobre la asombrada y maquillada cara (ALVAREZ, 2005, p. 136).

Minerva não aceita ser uma das amantes de Trujillo, ela se nega a essa suposta função feminina que tantas outras antes dela foram obrigadas a exercer. Nem no momento da investida do ditador durante uma festa, nem depois, quando seus encarregados tratam de convencê-la a visitar

intimamente “El Jefe”, ela não cede aos desejos descabidos do patriarca opressor. Ela rechaça a imagem submissa socialmente creditada à mulher e insurge para o domínio da mulher que atua de acordo com a liberdade de ser:

O sujeito definido como feminino ao longo dos últimos séculos é o sujeito passivo, irracional, destituído de autonomia, mais “natural” do que o masculino, daí porque o termo “feminino” como construção de gênero, carrega o estigma dos estereótipos e dos essencialismos a partir dos quais se alimenta o dualismo hierárquico homem/mulher (SCHMIDT, 2006, p. 105).

Ao renegar sujeitar-se aos desejos de Trujillo, Minerva supera a perspectiva passiva que se tem das mulheres – bem descrita no trecho de Schmidt –, o que representa, na lógica do patriarcado, uma ameaça que deve ser punida. Esse enfrentamento converte-se no ponto principal da perseguição que a família Mirabal passa a sofrer. O pai, Enrique Mirabal, é preso e maltratado, nunca se recupera totalmente da prisão e, pouco tempo depois, falece. A partir de então, à medida que cresce o envolvimento da família com a resistência, aumenta também a perseguição de Trujillo com relação a ela.

Minerva, como se vê, será a mulher que vai desencadear as revoluções internas da família Mirabal e, também, simbolizará a luta da resistência contra a ditadura. A questão “o que é ser mulher?” esteve muito presente para ela porque suas atitudes destoavam do que era esperado e rompiam fronteiras do que era permitido, na época, para as mulheres. E ela enfrentava esses desafios valorizando sua postura e a das outras mulheres da família Mirabal, como podemos ver quando ela descobre que o pai tinha outra família:

La luna era un machete delgado y brillante que se abría paso a través de retazos de nubes. Por su luz clara pude ver que mi padre se detenía y se volvía para enfrentarme. Ahora que él se estaba encogiendo, y con mi altura, sus ojos y los míos estaban a un mismo nivel. No hubo una advertencia de lo que venía. Su mano se estrelló contra mi cara como nunca lo había hecho sobre otras partes de mi cuerpo. Trambaleé, más aturrida por la idea de que me hubiera pegado que por el dolor que hacía explotar la cabeza.

– ¡Eso es para que recuerdes que le debes respeto a tu padre!

– No te debo nada – le dije. Mi voz era tan segura e imperativa como la de él. Has perdido mi respeto.

Vi que le derrumbaban los hombros. Lo oí suspirar. En ese momento y lugar, algo me golpeó con más contundencia que su bofetada: yo era mucho más

fuerte que Papá. Mamá era más fuerte. Él era el más débil de todos. Era él a quien le costaba más convivir con las malas elecciones que había hecho. Necesitaba nuestro amor (ALVAREZ, 2005, p. 120).

Minerva enfrenta o pai, acolhe a segunda família, entende a postura da mãe revoltada pela traição e não se curva diante dos avisos que ele lhe dá por temer a sua atuação política e possíveis consequências. Ela se apresenta como uma mulher intrépida que persegue suas crenças e atua de acordo com o que crê, por isso entra na militância. Maria Teresa, Mate, retratada como a doce irmã caçula, admira Minerva e se apega ao seu modelo, acaba por ingressar na resistência pelo interesse que desenvolve por um dos “companheiros”, que mais tarde seria seu marido. Os capítulos dedicados ao ângulo de Mate sobre os episódios estão escritos em forma de diário da infância até a idade adulta:

Luego me hizo la pregunta más extraña. ¿Era yo la hermanita de Mariposa? Le dije que era la hermana de Minerva. Dejé de lado eso de “hermanita”. Él me estudió, tratando de llegar a alguna conclusión. “No eres una de nosotros, ¿no?” Yo no sabía a quiénes se refería al decir, pero supe ahí y entonces que quería ser parte de lo que fuera él (ALVAREZ, 2005, p. 189).

Já Patria, reconhecida por seu forte apego religioso – nunca explicitamente negado –, passa a contribuir com a resistência depois de presenciar um bombardeio, um atentado de Trujillo que não a deixa mais ficar passiva ante as violências do governo:

– ¡Abájate, hijo! ¡Abájate!

Sus ojos encontraron los míos justo cuando el disparo le atravesó la espalda. Vi el asombro en su rostro joven mientras se le iba la vida. Y pensé: “¡Ay, Dios mío, es uno de los míos!”. Al bajar de la montaña yo ya era otra mujer. Mi expresión dulce habrá sido la misma, pero ahora yo llevaba dentro de mí no sólo a mi hijo, sino también a ese muchacho muerto. Mi hijo, nacido muerto hacía tres años. Mi hijo, asesinado hacía unas pocas horas. [...] “No me quedaré sentada viendo cómo mueren mis hijos, Señor, aunque eso es lo que Tú en tu gran sabiduría hayas dispuesto”. [...] Por lo que habían oído en la radio sobre el bombardeo, todos creían que yo había sido reducida a cenizas. No. Patria Mercedes había vuelto para contarle todo, para contarle todo (ALVAREZ, 2005, p. 215).

E, dessa forma, as três irmãs Mirabal entram para a resistência, para contar os desmandos de Trujillo e para lutar por outra realidade. Fundam o movimento *14 de junio*, que tem seus encontros, fundamentalmente,

nas terras de Patria e passam a organizar reuniões e a fabricar armamentos para o combate armado. Como podemos ver, há uma forte relação de episódios pessoais e coletivos que contribuíram na revolta e no desejo de luta das Mirabal. Mas, no livro, elas não chegam à luta armada em si, sequer participam de um enfrentamento, porque o grupo é descoberto, Minerva e María Teresa são presas, juntamente com seus maridos (Manolo e Leandro, respectivamente), assim como o marido e o filho de Patria também são presos (Pedrito e Nelson, respectivamente). Dedé, Mamá e Patria desdobram-se para tentar saber notícias dos familiares levados pelo governo. Nesse momento da história, todas já eram mulheres casadas e com filhos, e essa realidade de preocupação com as crianças que estavam crescendo sem elas, e com os maridos de quem não tinham notícias, é uma aflição constante durante a prisão de Minerva e Mate.

O “ser mulher” mais uma vez é focado na perspectiva agora da mãe e da companheira que sofre ora pela distância da filha bebê que cresce sem os cuidados maternos, ora pela tortura ditatorial que expõe a mulher a humilhações específicas. María Teresa é usada como último recurso para extrair o que se quer do seu marido Leandro: ela é torturada ante ele.

Me quitaron la ropa, dejándome sólo los blumers y el sostén, y me hicieron acostar sobre una mesa larga de metal, aunque no me sujetaron con las correas que vi colgando a los lados. Nunca me he sentido tan aterrorizada. Tenía el pecho tan apretado que casi no podía respirar.

Johnny dijo: “Eh, bonita, no te excites toda”.

“No vamos a lastimarte”, dijo el que se llamaba Cándido.

Eso hizo que temblara más. Cuando se abrió la puerta e introdujeron a KKKK, no lo reconocí de inmediato. Parecía un esqueleto andante: sin camisa, la espalda cubierta de ampollas grandes como monedas de diez. Me incorporé, pero Juan Sanguinario me obligó a tenderme sobre la mesa. “Te acuestas como si estuviera en la cama esperándolo a él”, me dijo Ojos Saltones. Luego dijo algo sucio sobre el efecto de la tortura sobre cierto órgano. Johnny le ordenó callarse.

“¿Qué quieren con ella?”, gritó KK KK. Me di cuenta de que estaba asustado.

“Queremos que nos ayude a persuadirte”. Dijo Johnny con una voz demasiado calmada y racional para este lugar tan tétrico (ALVAREZ, 2005, p. 335).

A sessão de tortura seguiu, atormentando os dois, humilhando-os, mas Mate – que, provavelmente, sofreu um aborto espontâneo nessa ocasião – não cede aos apelos dos torturadores que mandam que ela convença o marido a ajudá-los no que querem. Ela se fortalece apesar do medo e declara:

“jamás le pediría a KK KK, que actuara contra a lo que su conciencia le decía que era correcto” (ALVAREZ, 2005, p. 335). Esses trechos citados, que aparecem com a mesma marca negra no original, são partes da carta que Mate entrega a comissão da Organização dos Estados Americanos (OEA), a qual vai investigar os direitos humanos na República Dominicana. Pouco tempo depois, ela e Minerva são soltas, Nelson – filho de Patria – já estava em liberdade e, apesar dos maridos das três continuarem presos, elas acreditam que a situação do país vai melhorar pela pressão internacional.

Depois das prisões e do confisco das terras da família pela ditadura, a situação familiar, que no início da trama caracterizava-se por ser abastada, agora é bem limitada: para obter o sustento, as irmãs passam a costurar e, financeiramente, nunca voltaram a ser como antes do cárcere. Até Minerva aparece abatida diante da tarefa que lhe cabe como consequência da fama como *Mariposa*:

El horizonte abierto me acongojaba, lo mismo que la sensación de estar en la deriva en medio de una multitud apretándome por todos lados, queriendo tocarme, saludarme, desearme el bien. Hasta en la iglesia, durante el recogimiento de la Santa Comunión, el padre Gabriel se inclinó y susurró:
– ¡Viva la Mariposa!

Mis meses de prisión me habían elevado a una posición sobrehumana. Difícilmente había sido apropiado que alguien que había desafiado al dictador de repente sucumbiera a un ataque de nervios ante el comulgatorio. Escondía mis ansiedades, y ofrecía a todos una sonrisa brillante. Si solo hubieran sabido lo frágil que era su heroína de voluntad de hierro. ¡Cuánto me costó representar la más difícil de todas las actuaciones, volver a ser como antes! (ALVAREZ, 2005, p. 341).

Depois de todos os sofrimentos e humilhações que a família Mirabal passou, não havia a possibilidade de “ser como antes”. Nenhuma delas, segundo o livro, estava envolvida novamente com as atividades da militância. Mas, a essa altura, a existência das irmãs – sobretudo de Minerva Mirabal – já era simbólica e bastante representativa da luta contra Trujillo. Por isso, o ditador declara em diferentes ocasiões: “Mis dos problemas son: la maldita iglesia y las hermanas Mirabal” (ALVAREZ, 2005, p. 371). Isso faz com que não apenas o SIM (a polícia secreta da ditadura), mas também os apoiadores de Trujillo passem a ficar atentos a uma oportunidade de acabar com um dos problemas de “El Jefe”, já que a oposição representada pela igreja era mais complicada de deter. Dedé e Mamá, amedrontadas com a possibilidade de um atentado, pedem para que Minerva, Patria e Mate tenham cuidado e não viajem para a distante prisão onde os maridos estão presos (Pedrito já estava

solto, Manolo e Leandro continuavam presos); porém, elas não desistem de viajar para visitar os homens e acabam por jamais regressar.

As complexas mulheres analisadas aqui, nesse eixo história e literatura, são as mulheres Mirabal segundo a literatura de Alvarez. São heroicas e humanas em cada uma de suas escolhas, foram militantes, esposas, mães, que sofreram por sua condição de “ser mulher”, mas se superaram e entraram para a História também pela mesma condição. O caminho encontrado por Julia Alvarez, através de uma obra literária, constitui uma das formas de manter viva, na memória coletiva, a história de *las Mariposas*. No entanto, há muitas outras maneiras que podem ser exploradas para a mesma tarefa.

É fundamental, nesse sentido, um exercício da inscrição das mulheres na História a partir da valorização do protagonismo feminino e da inclusão de novos valores para pensar a memória e a historiografia que, tradicionalmente, se debruçam sobre as histórias de homens feitas por homens, com a prerrogativa que são de “caráter universal”, de interesse de homens e mulheres. Esse é um ponto que a crítica feminista traz à tona com os estudos de gênero: a necessidade de uma nova história plural, com múltiplas versões e perspectivas.

As pesquisadoras feministas assinalaram desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente. “Nós estamos aprendendo”, escreviam três historiadoras feministas”, que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais daquilo que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas. Não é demais dizer que ainda que as tentativas iniciais tenham sido hesitantes, uma tal metodologia implica não somente uma nova história de mulheres mas também uma nova história”. [...] O interesse pelas categorias de classe, de raça e de gênero assinalava, em primeiro lugar, o envolvimento do/a pesquisador/a com uma história que incluía as narrativas dos/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão e, em segundo lugar, uma compreensão de que as desigualdades de poder estão organizadas ao longo de, no mínimo, três eixos (SCOTT, 1995, p. 73).

As considerações de Joan Scott em “Gênero: uma categoria de análise histórica” (1995) ajudam-nos a entender que estudar “gênero” consiste em estudar as relações sociais entre os sexos, rechaçando abordagens isoladas que perpetuam a ideia que homem e mulher são esferas que não se misturam. Essa posição merece destaque porque evidencia, por um lado, que a forma como os homens construíram a história até aqui está equivocada (em um

apagamento das mulheres na história); por outro, corrobora para uma visão de relações entre os gêneros aclarando que o propósito da crítica feminista não é simplesmente fazer uma história das mulheres e apagar a história dos homens – “pagando com a mesma moeda” – mas, ao contrário, buscar entender a relação eu-outro de forma mais ampla, observando o gênero como construção social que se dá na alteridade.

Dessa forma, os estudos de gênero e a crítica feminista expõem uma necessidade de revisão do passado e também de atenção à história do presente para uma nova forma mais ampla e igualitária de se aproximar das relações sociais, que perpassam as questões de gênero, e poder escrever uma nova história, na qual mulheres e homens tenham os mesmos espaço e voz.

O contínuo voo das Mariposas

Pensar sobre como podemos fazer justiça às vítimas da ditadura implica em raciocinar sobre a dívida que temos com a geração que nos precedeu e com as gerações que virão. Deparamo-nos, então, com o “dever de memória”, entendido nos termos de Ricoeur (2007): como a tarefa imperativa de reescrever a história, de fazer ecoar as versões das vítimas e das testemunhas, de dizer que o que foi divulgado e ensinado em uma determinada época pode não corresponder à realidade dos fatos e, dessa forma, contar outra versão dos mesmos episódios, não na perspectiva dos que detinham o poder, mas na daqueles que foram excluídos do espaço legítimo da memória e da História. Nesse caso específico de *las Mariposas*, por exemplo, é imprescindível que entre para a história nacional que elas não sofreram um acidente de carro – como saiu nos jornais, na época –, mas que tanto as Mirabal quanto o motorista que as levava, Rufino de la Cruz, tinham inúmeros golpes no corpo ocasionados pelas pauladas que levaram e que todos estavam desnucados, assassinados pela ditadura de Trujillo. O dever de memória, nesse sentido, cobra, no aspecto ético e político, a obrigação de fazer justiça aos que nos antecederam e que necessitam ser lembrados.

No caso particular das mulheres na História, esse tema precisa de atenção especial porque são poucas as mulheres que tiveram e têm espaço nas histórias nacionais; são pouquíssimas as que são reconhecidas a partir de sua coragem na luta contra as opressões e é ainda menor o lugar dado àquelas que passam a ser símbolos de uma época. Por isso, é tão importante reconhecer e divulgar a história das irmãs Mirabal. Nesse sentido, 25 de novembro foi estabelecido como dia da não-violência contra a mulher no

primeiro congresso feminista que ocorreu em Bogotá, em 1981, como uma homenagem a *las Mariposas*, e, em 1999, esse dia é reconhecido pela Organização das Nações Unidas (ONU) como dia internacional da não-violência contra a mulher.

Ações como essa conseguem fazer com que as irmãs Mirabal continuem presentes na memória coletiva, marcando, com isso, que seus assassinatos e seus feitos sejam conhecidos não apenas na República Dominicana, mas em muitas outras partes do mundo. A presença de livros de história, biografias, filmes e museus que contem a história das *Mariposas* faz com que essas mulheres se inscrevam na memória cultural e continuem sendo lembradas:

Hoje não temos mais que lidar com uma autossuspensão, mas, pelo contrário, com uma intensificação do problema da memória. Isso se deve ao fato de que a memória experiencial das testemunhas da época, caso não se deva perder no futuro, deve traduzir-se em uma memória cultural para posteridade. Dessa forma, a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos. Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica da recordação e do esquecimento (ASSMAN, 2011, p. 19).

Em vista disso, é de suma relevância o labor empreendido por Dedé, antes de falecer, em 2010: o de construir e manter a *Casa Museo Hermanas Mirabal* e escrever o livro **Vivas en su jardín** (2009), em que conta, em primeira pessoa, a história familiar; assim como também o é a participação de familiares e amigos em documentários nos quais testemunham sobre os acontecimentos que marcaram a trajetória da família e do país, tais como o *Documental las mariposas: las hermanas Mirabal*, feito na ocasião do cinquentenário da morte em 2010, e *Nombre secreto: Mariposas, el documental*, mais amplo e com encenações dos episódios³.

É a partir desses diferentes artefatos da memória, usados pela arte e pela história, que as irmãs Mirabal, suas vidas e sua luta, continuam a pulsar na memória coletiva. Esse trabalho configura-se também como um serviço a esse dever de memória, uma contribuição à fortuna crítica que se tem sobre

³ Infelizmente, não tivemos acesso ao livro escrito por Dedé e tampouco a outras obras citadas nos agradecimentos de Julia Alvarez no fim do seu livro. São elas **Minerva Mirabal: historia de una heroína** (1982), de William Galván e **Las Mirabal** (1982), de Ramón Alberto Ferreras. Há, também, um filme disponível na internet e de fácil acesso, dirigido por Mariano Barroso e estrelado por Salma Hayek, que consiste em uma “adaptação” da obra de Julia Alvarez, intitulado *En el tiempo de las Mariposas* (2001).

as mulheres na ditadura latino-americana e sobre a história de *las Mariposas* a partir da literatura de Julia Alvarez.

Referências

ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las Mariposas**. New York: A Plume Book (Penguin Group), 2005.

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

BENEDETTI, Ivonete. **Cabo de guerra**. São Paulo: Boitempo, 2016.

BRACHER, Beatriz. **Não falei**. São Paulo: Editora 34, 2004.

CASTILLO, Miguel del. Violeta. **Revista Granta – Os melhores jovens escritores brasileiros**. v. 9. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012. p. 242-249.

_____. **Restinga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CULLER, Jonathan. **Sobre la desconstrucción**. Madrid: Cátedra, 1998.

KUCINSKY, Bernardo. **K. Relato de uma busca**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LISBOA, Adriana. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

LOJO, María Rosa. **Todos éramos hijos**. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.

MIRABAL, Dede. **Vivas en su jardín**. New York: Random House, 2009.

PILLA, Maria. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

_____. A revolução estética e seus resultados. Tradução de Flávia Ragazzo do artigo *The Aesthetic Revolution and its Outcomes*. **New Left Review**, NLR 14, p. 133-215, mar./abr. 2002. Disponível em: <<https://bibliotecadafilo.files.wordpress.com/2013/10/a-revoluc3a7c3a3o-estc3a9tica.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas: UNICAMP, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 84-97, jan./jun. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858/9091>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

_____. O fim da inocência: das medusas de ontem e de hoje. **Signo – Especial Segundo Colóquio Leitura e Cognição**, 2006. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/443/296>>. Acesso em: 20 set. 2016.

_____. A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto. **Seminário Internacional de História da Literatura (PUCRS)**. 2013. [Não paginado]. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/ Mesa-7.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em:

<<https://docs.google.com/file/d/0B1cHNDJbqFSpSWw2bFLWEISOG16MmdwU05mNEFNUQ/edit?pli=1>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

WHITE, Hayden. **Meta-história: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

ZAMBRA, Alejandro. **Formas de volver a casa**. Barcelona: Anagrama, 2011.

Thays Keylla de Albuquerque <tk.albuquerque@gmail.com>

Alfredo Adolfo Cordiviola <alfredo.cordiviola@gmail.com>

Recebido: 25/04/2017

Aceito: 29/08/2017