

Nas entrelinhas de uma história de amor: a ditadura argentina no conto *Quarta Versão de Luiza* *Valenzuela*

Lilian Lima Gonçalves dos Prazeres³⁷
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Adelia Maria Miglievich-Ribeiro³⁸
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Resumo

Esta análise faz parte da pesquisa de tese de doutorado em andamento, na qual os corpos, vozes e trânsitos presentes na obra da escritora argentina Luisa Valenzuela, inseridos num contexto de repressão política e autoritarismos, são objetos de estudo. Aqui nos concentraremos no conto *Quarta Versão*, que compõe o livro *Troca d'Armas*, da escritora contemporânea supracitada. Esta autora viveu na Argentina durante o período ditatorial, conhecido como “Guerra Suja” (1976-1983) e teve suas obras censuradas, acabando por recorrer ao exílio. Tal experiência está retratada em títulos como *Troca d'Armas* e *Novela Negra com Argentinos*. A autora escolhe a voz feminina para recontar a história, desde uma ótica distinta da versão oficial, aproveitando para expor os sistemas de opressão de gênero e quebrar tabus. Intentamos aqui o registro desse momento político crítico pela voz feminina e feminista ao narrar, em primeiro plano, o caso de amor entre Bella e Pedro – um embaixador. Buscamos observar ainda, em nossa crítica literária, possíveis contribuições do chamado “feminismo decolonial” e “feminismos outros” no debate de gênero, inspiradas em Betty Lerma (2010), Rocio Martín (2013), Josefina Ludmer (2007), Maria Lugones, Gloria Anzaldúa, dentre outras.

Palavras-chave

Luisa Valenzuela. Feminismo Descolonial. Período Ditatorial. Argentina.

³⁷ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

³⁸ Pós-Doutora em Educação pelo Proedes-Uerj. Professora de Ciências Sociais na (UFES).

Este artigo analisa o conto *Quarta Versão* da escritora argentina Luisa Valenzuela, buscando refletir através de uma história íntima e particular de amor a realidade social e política do Estado argentino em tempos de ditadura. A obra desta escritora é bastante estudada, principalmente no que tange à reflexão acerca do feminino, da crítica à sociedade patriarcal e das possibilidades de mudança da condição de opressão e silenciamento da mulher. Diante do exposto, surge o questionamento: Quem é essa escritora, pouco estudada pela crítica literária brasileira, de quem se pretende falar? Qual a sua experiência?

Luisa Valenzuela nasceu em Buenos Aires no ano de 1938. Filha do médico Pablo Valenzuela e da escritora Luisa Mercedes Levinson, iniciou a vida como escritora desde muito cedo. Suas influências literárias, isto é, os escritores que frequentavam sua casa compunham o rol dos grandes nomes da literatura argentina, a exemplo de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Ernesto Sabato. Ainda adolescente escreveu para diversos periódicos, dedicando-se ao jornalismo e à literatura como profissão.

Em 1958, casou-se com o francês Teodoro Marjak, passando a viver em Paris. No ano seguinte nasceu a filha do casal, chamada Anna-Lisa Marjak. O ano de 1959 ficou marcado também pela escrita de seu primeiro romance – *Hay que sonreír*. Mesmo distante da terra natal, a jovem Valenzuela, não deixou de registrar em sua produção escrita a condição de seu país. No ano de 1961, Luisa Valenzuela retornou para Argentina, lá passou a trabalhar para o jornal *La Nación* e para a Revista *Crisis*. Nesta mesma época, se divorciou do esposo. Tal escritora trabalhou e estudou em muitos países.

Em 1969 deixou novamente a Argentina para gozar de uma bolsa de estudos pela Universidade de Iowa, a bolsa Fulbright. Retorna somente em 1974, já encontrando o país sob a égide da ditadura, o que lhe rendeu o livro *Aquí Pasan Cosas Raras* (ESCRITORES.ORG, 2015). Esse livro foi censurado, o que levou a escritora a exilar-se nos Estados Unidos e lá viver por dez anos. Nesse período, teve a oportunidade de trabalhar nas universidades de Nova York e Columbia. Foi no exílio que muitas de suas obras foram escritas, inclusive o livro *Troca D'Armas*, obra onde consta o conto que analiso nesta investida crítica. Seu retorno à Argentina ocorre em 1989, quando a democracia foi restaurada no país. Hoje vive em Buenos Aires e trabalha como colunista (ESCRITORES.ORG, 2015).

A experiência da ditadura, da opressão, da censura e, portanto, do silenciamento, a preocupação, desde o exílio, com a situação da Argentina parecem ter influenciado profundamente sua obra, posição que Luisa Valenzuela deixa bem clara numa entrevista dada a Ángela Vitale e Florencia Domínguez (2015):

A.V.: En todas tus novelas se filtra siempre el período de la dictadura y del proceso. ¿Cuál es tú relación con eso?

L.V: [...] Mi conciencia llamémosla política se fue armando a los golpes, porque me crié en un medio apolítico en el cual la “literatura de mensaje” era anatema. De todos modos siempre fui una especie de francotiradora y nunca me afilié –ni siquiera me acerqué-- a partido alguno, pero casi todos mis amigos eran de izquierda. Mi primera experiencia de llevar el tema a la literatura fue en el 65/66 con *Cuidado con el tigre*, una novela que por miedo a que la malinterpretaran dejé encajonada hasta 2001, imagínense. Después sentí ese impulso en el 74, al regresar de un viaje de dos años para encontrarme con toda la violencia y la paranoia generadas por la Triple A; en un mes escribí los cuentos de *Aquí pasan cosas raras*. Y ya no me pude permitir el inútil lujo de mantenerme al margen. En una época tuve una doble vida, colaboraba en La Nación y trabajaba en bambalinas en la revista Crisis, y me involucré en serio en tiempo de la dictadura. Permanecí en Buenos Aires hasta el 79, así que pude refugiar gente en mi casa, ayudar con los asilados en la Embajada de México, que es la historia que se refleja en *Cambio de Armas*. Casi toda mi literatura posterior, de directa o muy indirecta, tiene la marca de esos tiempos nefastos (VITALE, DOMÍNGUEZ, 2015, p.03).

Diante do contexto apresentado, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre o campo da literatura de testemunho. Embora a obra analisada não se inscreva totalmente nesse campo, o teor testemunhal leva à necessidade de compreensão de alguns conceitos. De acordo com Wilberth Salgueiro (2012), situa-se na “literatura do holocausto” a fundação da ideia de testemunho, pautada nos relatos das pessoas que sobreviveram à Segunda Guerra Mundial. No entanto, houve um alargamento da noção de testemunho que, segundo o estudioso citado, “[...] inclui também sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres índios e negros; ou relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo” (SALGUEIRO, 2012, p. 291). Um exemplo clássico de literatura de testemunho são as obras de Primo Levi e Paul Celan, ambos sobreviveram aos campos de concentração nazistas.

A ideia de testemunho nos desloca para a testemunha, a pessoa responsável por narrar os fatos. Ainda segundo Salgueiro (2012), existe mais de um grau de testemunhas, a saber: a supérstite (supertes), aquele que viveu a experiência; a testis, um terceiro que presenciou; e a testemunha solidária. Para Jeanne Marie Gagnebin citada por Salgueiro (2012), a testemunha solidária seria aquela que assume um compromisso ético com a história, apesar de não tê-la vivido, escuta o testemunho e o leva adiante.

Luisa Valenzuela, portanto, corresponderia à testemunha terceira, ou seja, aquela que não viveu a experiência da ditadura até as últimas consequências. A autora sobreviveu para contar a história, reescrevendo-a no universo ficcional de modo a salientar perspectivas distintas das dadas pelo discurso oficial. Nesse sentido, Jaime Ginzbug (2011) destaca que não há numa escrita do testemunho uma restrição ao depoimento direto, pelo

contrário, essa passa por um atento processo de elaboração, preservando o teor do que foi vivido no que se refere à memória pública do evento vivido. Reforçamos esse aspecto com o pensamento de Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 57) quando afirma: “A memória da Shoah – e a literatura de testemunho de um modo geral – desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservados à ‘ficção’”. É num contexto de vivência individual e subjetiva da autora e da experiência de todo a nação argentina que está situado o livro de que tratamos, afinal, como afirma Seligmann-Silva (2008), o testemunho é umas das modalidades da memória e implica na construção de subjetividades coletivas.

Além de tratar da questão política que a afligia, é preocupação recorrente da autora a denúncia da condição em que vive a mulher de sua/nossa época. Na mesma entrevista supracitada, Luisa Valenzuela revela sua atitude diante das lutas femininas/feministas:

A.V.: ¿Cuál es tú relación con el feminismo?

L.V: Soy una feminista nata, me corre por la sangre. Me importa mucho la lucha de la mujer para alcanzar su verdadero y justo lugar en un mundo configurado por los hombres desde tiempo inmemorial. El papel de la mujer en estos tiempos es de enorme importancia. Pero no quiero adherirme a ningún “ismo” que obliga a una especie de corrección política. Ya sea feminismo, marxismo, catolicismo, peronismo. Ni siquiera surrealismo. Al respecto sólo creo en la Patafísica, esa “ciencia de las soluciones imaginarias” que propone ver el mundo complementario de éste y no tomar lo serio en serio. Por decreto la Patafísica no obliga a nada sino que desobliga, en todos los sentidos de la palabra “desobligar” y la palabra “sentidos” (VITALE, DOMÍNGUEZ, 2015, p.01).

Como revela a própria escritora, no trecho citado, o livro *Troca D’Armas* é marcado por sua experiência no que tange ao período ditatorial, o que garante à obra um tom de testemunho e de manutenção da memória dos tempos de silenciamento, opressão e violência contra o povo argentino, como revela Laura Sesana (2015). Este período da história argentina ficou conhecido como *Guerra Sucia*. Nesta época, Jorge Rafael Videla assumiu o poder depois da derrocada de Isabel Martínez de Perón. Segundo Rodrigo Borja (2015), ao assumir o poder, Videla e a junta de militares eliminaram todos aqueles que se opuseram a eles, fechando o congresso, restringindo a liberdade de imprensa e de expressão, torturando e executando muitos cidadãos argentinos. Para o ditador esse era um “Processo de Reorganização Nacional”. A democracia na Argentina só foi restaurada no final do ano 1983, quando Raúl Alfonsín se tornou presidente.

É num contexto de vivência individual e subjetiva da autora e da experiência de todo a nação argentina que está situado o livro de que tratamos. Livro que é composto por

cinco contos, a saber: “Quarta Versão”, “A palavra Assassino”, “Cerimônias de Repulsão”, “À Noite Eu Sou Teu Cavallo” e “Troca d’Armas”. Apesar da organização em contos, é possível perceber que a obra gira em torno de uma mesma temática, trazendo a figura feminina para o centro da denúncia da opressão provocada pela ditadura, mas também pela cultura patriarcal. Desse modo, Luisa Valenzuela pode ser inserida numa grupo de mulheres que, segundo Betty Lerma (2010), são portadoras de um capital social e de um conhecimento que a direciona para o cerne das reivindicações feministas/femininas. Assim:

Como escritora durante la Guerra Sucia argentina, Valenzuela logra romper con la censura y la represión y logra dar voz a aquellos que fueron silenciados. Valenzuela destruye tabúes por medio del lenguaje y la escritura y presenta a la mujer de una forma directa y franca. Al romper con las convenciones sexuales impuestas sobre la mujer y su sexualidad, Valenzuela logra romper con el silencio causado por la represión política (SESANA, 2015, p. 01).

Sem mais delongas, dedico-me ao conto *Quarta Versão*. Esse apresenta para o leitor várias histórias entrelaçadas na narrativa do romance que se dá entre Bella, uma jovem e talentosa atriz argentina, e Pedro, um embaixador de um país que no conto não é identificado. Apesar de casado, o embaixador enamora-se e inicia o romance com Bella. A história do casal não é contada pela primeira vez, ou seja, a narradora, anônima, deixa claro que se trata de um possível diário a que teve acesso. São inúmeras páginas escritas, em que a própria Bella conta a sua história. Porém também revela a existência de outra narradora, também anônima, quem teria iniciado uma crônica sobre a história. Esta versão, presente no livro, seria, no entanto, já uma terceira, e nela se mesclam muitas vozes:

E esta que sou em terceira instância se (me) sobrepõe à crônica com uma protagonista que tem por nome Bella (pronunciar Bel/la) e possui, além disso, uma narradora anônima que, por momentos, se identifica com a protagonista e com quem eu, por minha vez, me identifico (VALENZUELA, 1986, p. 06).

Na obra encontra-se uma narradora que além de contar a história dos personagens e buscar indícios daquilo que está nas versões anteriores, mas que não pode ser dito, questiona-se quanto ao processo de criação e construção de uma narrativa. Ao ler o conto, o leitor se depara ora com trechos em itálico, como pode ser observado na citação acima, onde as reflexões da narradora-autora a respeito da história que conta e a investigação acerca da realidade social e política da argentina à época estão presentes, e também a segunda narradora contando, em terceira pessoa os fatos, com trechos narrados pela própria Bella, aparentemente uma transcrição do diário encontrado. São nas reflexões da narradora-autora que a análise da

proximidade entre ficção e realidade se dá. Desde as primeiras páginas do livro há a possibilidade de pensar num período que realmente ocorreu na história daquele país, neste caso, na *guerra sucia*. Sobre o tema realidade e ficção, Josefina Ludmer (2007) revela que:

[...] estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de ‘la literatura’ sino también la de ‘la ficción’ y quedan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero ‘realismo’, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún “género literario” injertado en su interior: policial o ciencia ficción por ejemplo). Salen de la literatura y entran a ‘la realidad’ y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc). Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas (LUDMER, 2007, p. 01).

Baseando-se na visão de Ludmer (2007), a realidade é compreendida também como representação, e nela, na realidade cotidiana, não existe oposição entre o sujeito e a realidade histórica ou entre a literatura (enquanto ficção) e a história (enquanto realidade). Diante do enlace entre ficção e realidade, Jacques Rancière (2005) reflete:

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo seria “narrativa” [...]. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertence a um mesmo regime de verdade (RANCIÈRE, 2005, p. 58).

Destaca-se, neste contexto, a possibilidade de reflexão e sensibilização do homem/leitor diante da realidade (real ou ficcional) que o cerca, dando-lhe elementos para construção e reconstrução dos contextos sociais em que vivem. Assim, a ficção, e, portanto, o texto literário, consegue provocar uma sensibilização no sujeito, fazendo com que o leitor reflita seu tempo e sua sociedade, reivindicando, como faz Valenzuela (1986) o direito à memória. Na obra da escritora argentina vemos, portanto, o testemunho de um período da história argentina, contado desde outra ótica, que não a da história oficial, pois é uma mulher que toma a dianteira dos fatos, que não se cala e reivindica o não esquecimento dos períodos de opressão. Perante um contexto de trauma, Seligmann-Silva (2003) chama a atenção para a necessidade do registro ficcional, pois para o autor:

Apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito. [...] Mas a imaginação não deve ser confundida com a “imagem”: o que conta é a capacidade de criar imagens, comparações e sobretudo de evocar o que não

pode ser diretamente apresentado e muito menos representado (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380).

Na obra dessa escritora vemos, portanto, o testemunho de um período da história argentina, contado desde outra ótica, que não a da história oficial, pois é uma mulher que toma a dianteira dos fatos, que não se cala e reivindica o não esquecimento dos períodos de opressão. Valenzuela (1986) produz aqui o que podemos chamar de um conhecimento situado, em que a mulher subalternizada toma consciência de sua situação e propõe a construção de epistemologias que a desvincule de colonialidades, como a do saber. Nesse sentido Rocío Martín (2013), quando trata dos feminismos periféricos, revela-nos a existência de e um agenciamento histórico e político das mulheres que se baseia na ideia de não ser, ou seja, não possuir raça, sexo ou gênero. No entanto, ao compreender tal agenciamento, as mulheres se posicionam como seres de fronteiras.

Desde sus respectivos contextos históricos y construyendo sus propias fundamentaciones, estos *seres de fronteras* van a posicionarse como sujetos de pensamiento, tras la toma de conciencia de que han sido únicamente objetos del mismo. De este modo, van a elaborar los análisis de sus propias subordinaciones legitimando su producción de conocimiento como situado (MARTÍN, 2013, p. 61).

Retomando o conto, pode-se perceber que a relação de Bella com Pedro, e consequentemente a publicidade de sua vida política, é iniciada a partir da visita de um Mensageiro, com “M” maiúsculo, que vai até casa da atriz e entrega-lhe um convite para a “recepção de boas-vindas ao novo embaixador em sua embaixada favorita” (VALENZUELA, 1986, p. 8). Apesar de não revelado o país, Bella destaca o fascínio que tem pelos mistérios que rodeiam aquele estado, momento em que pensa nos boatos de que a embaixada acolhia exilados políticos, desejando que fossem verdade.

Atriz de profissão, a personagem realiza uma série de performances:

Pronta para encaminhar-se a outros mundos, na hora crepuscular da sexta-feira. Preparada para ir à festa, já dona de seus atos – o primeiro e o segundo atos, pelo menos. Atriz, afinal de contas, não?, só uma atriz, nada mais, apenas alguém que simula um pouco de sofrimento e sofre. Alguém que pode esquecer o sofrimento quando se dispõe a ir a uma festa (VALENZUELA, 1986, p. 9).

Ao pensar na delicadeza política instaurada no conto, não havia, para os sujeitos inseridos naquela condição, alternativa para manterem-se vivos do que recorrerem à representação, ao disfarce, como revela Bella: “- Meu papel é estar viva” (VALENZUELA, 1986, p. 9). Assim, ao trazermos para a análise a questão da *performance*, lembramos da pós-

estruturalista feminista Judith Butler (1998) quando postula a teoria da performatividade aplicada à conceituação do gênero. De acordo com a estudiosa, é o discurso que acaba por formatar o nosso corpo, assim como as identidades. Haveria uma reiteração constante entre gênero e corpo que acaba por desencadear atos performativos que, por sua vez, reiteram um conjunto de normas (PRAZERES, 2015).

Hacer, dramatizar, reproducir, parecen ser algunas de las estructuras elementales de la corporeización. Este ir haciendo el género no es meramente, para los agentes corporeizados, una manera de ser exteriores, a flor de piel, abiertos a la percepción de los demás. La corporeización manifiesta claramente un conjunto de estrategias, o lo que Sartre hubiera tal vez llamado un estilo de ser, o Foucault “una estilística de la existencia” (BUTLER, 1998, p. 300).

Para Butler (1998), o próprio conceito de gênero está inserido num contexto performático, visto que é um construto social em que homens e mulheres se vestem de feminino e masculino a fim de enquadrarem-se nos arranjos culturais e sociais a que pertencem. Afinal, fugir deste padrão implicaria em represálias. Numa situação de ditadura, em que tudo é censurado, o ato performático é indispensável, pois o não enquadramento ao sistema tem consequências nefastas: morte, tortura, ou seja, resvala em violência.

Bella chega à festa e conhece o embaixador, que para surpresa dela é bem jovem, e sua embaixatriz. Naquele espaço, onde o salvo-conduto imperava, pode encontrar uma série de amigos: “Lá estava Célia, que não podia faltar em qualidade de repórter política, lá estava Aldo, glória das artes plásticas nacionais, e, claro, lá estava Mara, que não largava o pé de Aldo. Havia outros, alguns faltavam” (VALENZUELA, 1986, p. 11). Era possível também, mesmo através de sussurros, tocar em assuntos proibidos:

Oi, disseram-se, contentes de se ver. Tornar a ver-se era um alívio, naquelas circunstâncias – e também disseram-se isso. A situação está pior do que nunca, apareceram outros 15 cadáveres boiando no rio, redobram as perseguições. Alguém soprou-lhe no ouvido: Navoni entrou na clandestinidade. Esqueça o nome dele, risque-o do seu caderno de endereços (VALENZUELA, 1986, p. 11).

Num primeiro momento, Bella mostrou-se desinteressada no que tange ao problema político, mais uma performance? A narradora revela que no espaço da embaixada, apesar do clima de festa, prevalecia algo de misterioso, algo que lembrava os sujeitos que para se manterem vivos, necessitavam de fazerem-se invisíveis: “Acima e abaixo da festa, percebia-se o rumor dos passos de tantos asilados políticos, sua ansiedade em participar dos festejos, sua vontade de assomar mais uma vez ao mundo, ignorantes como estavam do martírio” (VALENZUELA, 1986, p. 12).

Tomada pelo tédio, durante a apresentação de uma cantata, Bella adormece e só é despertada por uma onda de desejo que lhe toma o corpo. Este é um dos momentos mais eróticos do conto em que é possível ver o despertar de uma intimidade no olhar trocado por Pedro e Bella:

Em compensação, o que conseguiu despertá-la, a ponto de fazê-la estremecer em sua macia cadeira, foi algo muito mais inefável, como uma vaga de calor que lhe subia progressivamente pelas costelas, entrava-lhe boca adentro e emergia-lhe sem mais nem menos de entre as pernas, obrigando-a a abri-las. Tamanha golfada de ardor persistente depois do estremecimento a fez abrir um olho atento, meigo, que topou subitamente com o olho cuidadoso do embaixador, que desde a outra ponta da penumbra, mas na mesma fileira de cadeiras dela, quiçá, quem sabe, talvez, provavelmente estivesse acariciando (VALENZUELA, 1986, p. 12).

Desde então, a relação entre Pedro e Bella foi se intensificado, depois desta festa, outra foi marcada, agora na casa de Mara. O embaixador passou a ocupar os pensamentos da atriz, ela o desejava. Ele, por sua vez, também buscava Bella, criava momentos em que pudesse ficar a sós com ela. A relação entre os dois, e inicialmente a sondagem a respeito da vida amorosa de Bella, serve de mote para percebermos a condição como a mulher era vista na sociedade, estampada no trecho a seguir:

- Não entendo porque anda solta uma mulher tão encantadora.
- Porque sou uma fera solitária e voraz. Arff. Devoradora, depredadora. Acaso não reparou? Não lhe dá medo?
- Como não iria me dar medo? Não vê que fico na segurança da minha mulherzinha loura? Entre Gretel e a bruxa, sempre se opta por Gretel, mas que fascínio exerce a bruxa! Prometo a você que vou lutar denodadamente contra a vontade de pular no abismo, mas o abismo – este abismo – é o mais endiabradamente tentador que conheci em minha vida (VALENZUELA, 1986, p. 18).

O embaixador revela o desejo que tem por Bella, mas antes disso chama atenção para o fato de como essa mulher independente amedronta, embora cause fascínio. Em que pese a distância geográfica e o contexto, é possível lembrar Home Bhabha (2013), que ao tratar da obra de Fanon, fala do medo que o colonizador tem da mulher de burca e por sua vez do colonizado, pois sabe que se esses sujeitos descobrissem a força que têm, poderiam revelar-se contra o sistema opressor e rompê-lo. Aqui, Bella entende-se como fera, reconhece que enquanto mulher, independente, tem poder e causa medo.

Muitas festas se sucederam. A intimidade entre Bella e Pedro foi aumentando e com isso o envolvimento da protagonista com a proteção dos refugiados políticos vai surgindo em meio ao romance: “*Falam, falam, falam, de tudo o que é falável, menos daquilo. Os*

asilados. Que se realizam, mas não se mencionam. Ou se mencionam de passagem, apenas” (VALENZUELA, 1986, p. 25), reflete a narradora-autora.

Uma bomba na casa de um casal de advogados, amigos de Bella, faz com que essa peça asilo político para eles na embaixada, pedido que é atendido pelo embaixador. A embaixada, portanto, consiste num entre-lugar de que nos fala Silviano Santiago (2006) e Bhabha (2013), este espaço liminar (MIGNOLO, 2003) que não é nem seu país nem tampouco o país que lhe concede refúgio.

Sobre o conceito citado acima, Silviano Santiago (2006) ao tratar da diferença, relacionada ao lugar da identidade, revela-nos que ela está situada no “[...] *entre* como lugar da desconstrução da identidade do conceito e do conceito da identidade” (SANTIAGO, 2006, p. 37-38). Podemos pensar aqui na literatura latino-americana, e também o lugar que o consulado representa, portanto na literatura argentina, como circunscrita ao *entre-lugar*, reflexão que realiza Santiago (1978, p. 28):

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

Já Homi Bhabha, em *O local da cultura*, apresenta o entre-lugar como o lugar em que nos encontramos “no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2013, p. 19). A constituição da defesa aos sujeitos perseguidos pela ditadura argentina perpassa por sua presença no *entre-lugar*, um espaço dos interstícios, e que se efetiva como o *locus* da transformação:

Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2013, p. 20).

Walter Mignolo (2003), por sua vez, formula a ideia de pensamento liminar, aquilo que podemos chamar de pensamento fronteiro. Em *Histórias Locais/ Projetos Globais*, esse autor trata da emergência de um novo locus de enunciação a partir do pensamento liminar, avançando para além da crítica a colonialidade do saber e a subalternização, em que há uma reflexão sobre o processo de produção do conhecimento que não deve ser mais hegemonicamente canônico/eurocêntrico. Portanto, perpassa por um

conhecimento que se constrói no espaço que Mignolo (2003) chamou de fronteiras da diferença colonial, consistindo assim num meio para a descolonização em suas diversas esferas – intelectual, social, política, econômica.

Voltando ao conto, esse entre-lugar de que falamos nas palavras de Valenzuela (1986, p. 26) consiste no não-lugar: “*Durante o tempo do seu refúgio, o asilado fica suspenso no não-lugar da embaixada. Já não está em seu país – sede da embaixada – portanto, não está em lugar nenhum*”. A partir de então, as conversas entre Pedro e Bella se dão por meio de histórias contadas pelo embaixador a respeito de um tal tio Ramón, pequenas fábulas, metáforas, que os ajudavam a dizer o que não podia ser dito abertamente. Afinal, de acordo com César Aira (2008, p. 03), “los íntimos se entienden ‘con medias palabras’, o mejor, ‘sin palabras’”.

Com a amante correndo perigo, Pedro a manda para uma turnê em seu país de origem, visando livrá-la das perseguições políticas. Já fora da Argentina, Bella é informada que sua casa foi revistada e percebe-se, agora de fato, como alvo, apesar dos cuidados tomados, da ditadura. Porém, Bella não resiste ao exílio e decide voltar, mesmo recebendo conselhos dos amigos, a exemplo de Aldo, para que permanecesse fora do país. Bella retorna e se instala na casa de Mara. Nesta parte do conto, a mulher de Pedro já não se encontra na Argentina, motivo que os leva a desfrutar um do outro livremente. Porém as coisas se agravam e Pedro é chamado a deixar a Argentina. Diante da frustração de Bella, o embaixador revela também a sua, ou seja, a de quem não conseguiu manter o diálogo com as autoridades locais e garantir a possibilidade do exílio para os que estavam na embaixada.

Apesar do convite, consciente da condição de amante, Bella recusa-se a partir com ele. Pedro, contudo, resolve dar-lhe um último presente, uma festa para a qual ela escolheria os convidados. Este seria o momento para conceder proteção para todos aqueles que a ela recorreriam e por quem, até então, não conseguira fazer nada. O dia da festa chegou e os convidados são vistos com desdém: “Que mau gosto, o deste embaixador, diziam-se, reconhecer publicamente sua amante. E olhem só os amigos que ela tem, nem sabem se vestir” (VALENZUELA, 1986, p. 62). Os amigos de sempre não apareceram. Tudo corria bem, até que o chefe da guarda anuncia o fim da comemoração por falta de segurança e da necessidade de evacuar a residência. Pedro, em defesa dos que ali estavam, tenta impedir a saída dos convidados, porém aquele lugar seguro, livre do regime opressor, é invadido por guardas armados, um total desrespeito à acordada imunidade diplomática. Soa um único disparo: “Bella começou a queda lentíssima e Pedro não encontrou forças para sustentá-la, só pôde abraçá-la e i-la acompanhando até o chão. *E, com a boca colocada a seu ouvido,*

começou a narrar-lhe esta história precisa” (VALENZUELA, 1986, p.66). Possivelmente a sua quarta versão, aquela que fica a cargo do leitor desvendar a partir das reticências finais.

Ler a história de Bella e Pedro é poder identificar o entrelaçamento do íntimo, do privado, na esfera social, afinal a escritora assume uma consciência social, a qual se pode compreender a partir dos estudos feitos por Raymond Williams (2000). Há, desse modo, o entrecruzamento entre o pessoal e o social, meio utilizado por Luisa Valenzuela para desvelar os sistemas de repressão de seu país, não como uma tentativa de concertá-lo, mas de perturbar a ordem e deixar viva a memória de tempos indesejados.

Referências:

AIRA, César. La intimidad. **BOLETIN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria**. (Diciembre 2007 - Abril 2008). Disponível em:

<http://www.celarg.org/int/arch_public/aira_13_14.pdf>. Acesso em: 20/04/2015.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BORJA, Rodrigo. **Guerra Sucia. Enciclopedia de lapolitic**. Disponível em:

<<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=g&idind=746&termino=>>>.

Acesso em: 20/04/2015.

BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. **Debate Feminista**, 1998, pp. 296-314. Disponível em:

<<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>>. Acesso em: julho de 2014.

ESCRITORES. Org. **Biografía de Luiza Valenzuela**. Disponível em:

<<https://www.escriitores.org/biografias/3089-valenzuela-luiza>>. Acesso em: 20/04/2015.

LERMA, Betty Ruth Lozano. **El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano**. La manzana de la discordia, Julio - Diciembre, año 2010, Vol. 5, No. 2, p. 7-24.

LUDMER, Josefina. Literaturas Postautónomas 2.0. **Revista de crítica literaria y de cultura**, Nº 17, Julio 2007. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/>>. Acesso em: 20/04/2015.

MARTÍN, Rocío Medina. **Feminismos periféricos, feminismos-otros: una genealogía feminista decolonial por reivindicar**. Revista internacional de Pensamiento Político - i Época, vol. 8, 2013, p. 53-79.

MIGNOLO, Walter. Compreensão humana e interesses locais. O ocidentalismo e o argumento (latino-)americano. In: MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais**.

Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

PRAZERES, Lílian Lima Gonçalves dos. **Femininos, identidades e trânsitos em narrativas de Clarice Lispector**. Dissertação (mestrado). Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: *EXO experimental org.*; Ed. 34, 2005.

SALGUEIRO, Wilberth. **O que é literatura de testemunho** (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap. Matraga). Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul/dez. 2012, p. 284-303.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

_____. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o Trauma – A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. **PSIC. CLIN.**, RIO DE JANEIRO, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 03/11/2015.

_____. O testemunho entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2003.

_____. Apresentação da questão: A Literatura do Trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2003.

SESANA, Laura. **Procesos de liberación: Cambio de armas Luisa Valenzuela** (Buenos Aires, 1938). Department of Classical and Modern Languages Villanova University. Disponível em: <<http://concept.journals.villanova.edu/article/view/150>>. Acesso em: 20/04/2015.

VITALE, Ángela; DOMÍNGUEZ, Florencia. **Entrevista a Luisa Valenzuela**. Disponível em: <<http://www.lecturalacania.com.ar/doc.php?doc=395>>. Acesso em: 20/04/2015.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Ediciones Península: Barcelona, 2000.

**BETWEEN THE LINES OF A HISTORY OF LOVE: THE ARGENTINE
DICTATORSHIP IN THE TALE “QUARTA VERSÃO” OF LUISA
VALENZUELA**

Abstract

This analysis is part of an ongoing doctoral thesis research, in which the bodies, voices and transits present in the work of the Argentine writer called Luisa Valenzuela and inserted in a context of political repression and authoritarianism are objects of study. Here, we focused on the short story "Quarta Versão", which is present in the book *Troca d'Armas*, by the contemporary writer mentioned above. This author lived in Argentina during the dictatorial period, known as "Guerra Sucia" (1976-1983) and had her works censored, eventually resorting to exile. This experience can be observed in titles such as *Troca d'Armas* and *Novela Negra com Argentinos*. The author chose the female voice to retell the story, from a different perspective from the official version, taking advantage to expose the systems of gender oppression and breaking taboos. Here, we try to show this critical political moment by the female and feminist voice in narrating, in the foreground, the love affair between Bella - the protagonist - and Pedro - an ambassador. In our literary criticism, we seek to observe possible contributions of the so-called "decolonial feminism" and "other feminisms" in the gender debate, inspired by Betty Lerma (2010), Rocio Martin (2013), Josefina Ludmer Gloria Anzaldúa, among others.

Keywords

Luisa Valenzuela. decolonial feminism. dictatorial period. Argentina

Recebido em: 31/03/2017

Aprovado em: 05/09/2017