



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras  
Faculdade de Comunicação, Artes e Letras

**UFGD**  
Universidade Federal  
da Grande Dourados

**UESLEI ALVES DE OLIVEIRA**

**(ENTRE) WENDY GUERRA(S): ESPERA INDÔMITA, VIDA  
DOMADA, A ESCRITA DE SI EM *TODOS SE VÃO***

DOURADOS – MS

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras  
Faculdade de Comunicação, Artes e Letras

**UFGD**  
Universidade Federal  
da Grande Dourados

**UESLEI ALVES DE OLIVEIRA**

**(ENTRE) WENDY GUERRA(S): ESPERA INDÔMITA, VIDA DOMADA,  
A ESCRITA DE SI EM *TODOS SE VÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leoné Astride Barzotto.

DOURADOS–MS  
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

O48( Oliveira, Ueslei Alves De  
(ENTRE) WENDY GUERRA(S): ESPERA INDÔMITA, VIDA DOMADA, A ESCRITA DE  
SI EM TODOS SE VÃO [recurso eletrônico] / Ueslei Alves De Oliveira. -- 2021.

Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Leoné Astride Barzotto.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2021.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Escrita de si. 2. Wendy Guerra. 3. Literatura cubana. 4. Governo totalitário. 5. Todos se vão.  
I. Barzotto, Leoné Astride. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras  
Faculdade de Comunicação, Artes e Letras

**UFGD**  
Universidade Federal  
da Grande Dourados

**UESLEI ALVES DE OLIVEIRA**

**(ENTRE) WENDY GUERRA(S): ESPERA INDÔMITA, VIDA DOMADA,  
A ESCRITA DE SI EM *TODOS SE VÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leoné Astride Barzotto.

**BANCA DE DEFESA**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leoné Astride Barzotto (UFGD) – Orientadora/Presidente**

---

**Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Alexandra Santos Pinheiro (UFGD) – Membro Titular**

---

**Prof. Dr. André Rezende Benatti (UEMS/UFMS) – Membro Titular Externo**

---

**Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Angela Maria Guida (UFMS) – Membro Suplente Externo**

Dourados, 15 de março de 2021.

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho:

... à lembrança da sensação de estar sentado à varanda do sítio de minha avó e dali, ao ver os carros sumirem no horizonte naquela estrada federal pela noite, fazia-me imaginar o tamanho do mundo. Hoje, percebo que para chegar até a escrita dessa dedicatória eu também percorri aquele caminho. Alguém, talvez, ao longe tenha me visto partir e a você digo: tenha calma. Acredite em seus sonhos e lute por cada um deles. Dê um tempo para si e crie memórias, pois elas lhe fortalecerão nos momentos mais tensos, caminharão ao seu lado nos mais felizes e as abraçarão nos mais tristes. Tudo tem seu tempo; tudo passa.

...à memória de meus ancestrais. Através de vossas existências hoje existo.

...à gratidão de ter vivido com meu pai (*in memoriam*). Um homem que rompeu com as estatísticas de um Brasil abandonado por seus pais. A ti, Simon, todo o amor de um filho cuja saudade do seu abraço é diária. Obrigado por permanecer ao lado da minha cama até eu pegar no sono. Obrigado por todas as risadas, leituras e papos na varanda falando de músicas... essas conversas sempre terminavam em *Creedence Clearwater Revival*. Obrigado por me levar em sua viagem de trabalho, nunca me esqueci daquela sensação de poder saber como era o trabalho do primeiro homem que amei. Obrigado pelos dois quilômetros de caminhada até o sítio, eram os quilômetros mais engraçados em minhas lembranças. Obrigado por permitir-me cuidar de ti no período de sua passagem, eu fiz o possível, o melhor de mim. Obrigado por me respeitar desde minha essência. Pai, tu pulsas em mim.

...à minha mãe. Obrigado por todo o colo, pelos cuidados, por cada ida ao médico, por me colocar em aula de música, por revisitar algumas crenças só para se aproximar de mim e me apoiar. Agradeço pelo alimento dado a mim desde a gênese, agradeço ao respeito mantido pela minha casa, pela minha família, pelas minhas crenças. Obrigado por rogar ao seu Deus a Sua misericórdia sobre mim. Os nossos Deuses se amam, Rô. Obrigado por acreditar em até quando eu mesmo dava motivo para o contrário; você estava lá. Obrigado por me ensinar sobre a sensibilidade para com as pessoas ser cordialidade, ainda que eu discorde do termo cordialidade. Por você eu vou até o outro mundo. A minha maior inspiração é o seu materno, é você. Nunca estarás sozinha. Nossas histórias permanecerão no infinito. Seu feminino habita em mim.

...ao meu irmão. Ele rompeu com uma solidão de uma parte existente em mim quando ele nasceu aos meus oito anos. Por me dar uma alegria inimaginável ao chegar da escola e saber que você, de fato, existia. Lembro-me: ao voltar para casa naquele dia já o fiz em lágrimas. Eu te amo imenso (!); de uma forma na qual jamais poderás imaginar. Saibas: nunca, jamais, estarás

sozinho. Sempre serás o meu tesouro. Cuidarei de ti assim, como você me disse chorando uma vez que cuidaria de mim. Nunca vou esquecer aquelas palavras. Pois bem, até hoje eu não sei te responder o porquê de tanto preconceito. Maninho, és a representação carnal do amar.

...às minhas avós Maria e Izolina (*in memoriam*), por simplesmente tudo. Essas lembranças eu guardarei só para mim. A cada estrela eu digo: as avós deveriam ser eternas. Amo inesgotavelmente. Humildemente, obrigado! As sinto comigo, é amor!

...ao Leonardo. *Hasenpups*, por todas as vivências e por trazer à tona sempre o melhor de mim, obrigado! Por tudo aquilo topado juntos, pelos nossos sonhos e por tudo já conquistado, sou grato. Por me ensinar a ver a família de uma outra perspectiva, obrigado! Obrigado pela viagem com a sua (e há alguns anos minha) família. Agradeço que tenha sido comigo a primeira vez que tenhas comido a comida mais tradicional da sua cidade. Em ti vejo um mundo de possibilidades, és um estudante e pesquisador daqueles cansativo ao conservadorismo e a ignorância. Por nunca desistir dos seus sonhos e por toda militância em solo estudantil, obrigado. Por desconstruir alguns preconceitos em mim, obrigado! Que nunca percamos essa troca para podermos transmitir todo o nosso amor e virtudes aos filhos.

...à Rosângela de Lourdes Dário Rosa. Minha professora, da primeira série do fundamental, obrigado por me educar em sua paciência. O seu carinho jamais foi esquecido por mim. Obrigado por todas as vezes que pegou em minha mão e me ensinou a escrever em português, tudo era tão difícil para a minha compreensão nessa língua, à época, cheia de mistérios indecifráveis. Obrigado por me levar à sua casa para que eu brincasse com o seu filho. A cada retorno a minha cidade natal passo em frente à sua antiga casa e me lembro de ti. Hoje, todos nós tomamos caminhos distintos, mas jamais te esqueci. Obrigado por ainda estar presente em minha vida. Quero estreitar ainda mais meus laços contigo. Te admiro e te agradeço imenso.

...à Leoné Astride Barzotto. Céus! Pessoa tão fundamental em minha evolução, te dedico todas as minhas conquistas do antes, do agora e do porvir. Você possibilitou a mudança da minha perspectiva de vida, me aceitou em sua pesquisa e me ensina sobre coisas incalculáveis e imensas. Você é uma potência de mulher, àquela a qual me inspira, me encoraja, me orgulha e me dá fé. A sua crença no bem do homem me mostra o quão importante é ter esperança. Aprendi contigo tanto nesses últimos quatro anos que não sei como retribuir tamanha gratidão. Aqui e contigo me descobri. Você, no momento certo, foi a luz no fim do meu túnel. Obrigado por ser, também, a minha família! Lindeza, levarei-te para sempre comigo. Por toda a nossa trajetória tão linda, *grazie!* Jamais estarás sozinha, tens em mim uma extensão familiar. O meu afeto é imenso e inexplicável.

## AGRADECIMENTOS

Agradecimento à CAPES, órgão de fomento necessário para esta pesquisa. CAPES, é responsável por tantas conquistas diárias de tantes<sup>1</sup> jovens brasileiros sonhadores e que acreditam na educação, ciência e humanidade por meio do conhecimento. Um dos meus maiores sonhos é o da educação ser levada a sério e consoante a sua não comercialização.

Agradeço à Universidade Federal da Grande Dourados, minha casa desde 2014. Nesse lugar tiver grandes aprendizados responsáveis por tantas novas perspectivas acadêmicas e esperanças renovadas. Agradeço a todo o corpo docente desta instituição pelo empenho em aula, pelas conversas instigantes e por amizades fecundadas. Um grande agradecimento ao setor administrativo da FACALE, pessoal do *backstage* que faz tudo acontecer, independente da situação. Um agradecimento especial para a Gisélia, querida secretária acadêmica em minha época de graduação. Muito obrigado, Gisélia! Agradeço às moças da limpeza, muitas vezes nem as víamos, mas sabíamos de sua importância dado o zelo com nossa faculdade. Agradeço ao secretariado do PPGL que cumpre tão bem seu papel. Obrigado pela disponibilidade, empenho e atenção. A FACALE não acontece sozinha; eu também não.

Um agradecimento aos familiares que sempre estiveram comigo. São primos e primas, tios e tias carregados de amor e parceria. Muito obrigado a: Jéssica N., Sara J., Andressa N., André N., Alana A., Allini A., Patrícia O., Júlia P.; obrigado aos tios sempre presentes: Antônio N., Cleber A., Odanir O., Cleudenir O., Maria S.

Obrigado aos amigos da minha vida um jardim tão lindo e perfumado:

Gabi Nobre: obrigado por todos esses anos de amizades. Pelas partilhas nas conversas na calçada, pelo choro consolado fraternamente, pelas discussões contemporâneas e por me inspirar. Você é um mundo!

Tiago Gomes: meu irmão da vida, obrigado por tanta música, risadas, madrugadas inspiradoras e lembranças cheias de juventude e sonhos. Te admiro imenso!! Sempre juntos nem que estejamos separados.

Silvia Landi: Grazie per essere una persona così bella, umana e intelligente. Mi manchi! Sei una delle persone più passionate che conosco. Te voglio tanto bene!!

Diane Durand: *Je t'aime*, minha francesa de sorriso mais francês que conheço.

Aos amigos de Dourados: Tatiane Vanini, Patrícia Oliveira e Evelin Gomes obrigado

---

<sup>1</sup> Em contemplação à sensibilidade e ainda sobre às diversas identidades de gênero não contempladas por nosso padrão de neutralidade linguística em seu sentido político.

por tudo até aqui. Meninas lindas da vida. Obrigado por todos os jantares, cafés, risadas e boa companhia.

Kenia Caetano: Obrigado por ser você desde o nosso primeiro dia. Agradeço a toda ajuda, parceria e presença nutrida por mim. Obrigado por sonhar meu sonho junto e por ficar feliz quando realizo alguns deles. Obrigado por ser a minha irmã-comadre. O mundo é todo seu. Seja feliz.

Juliana, Amaru e Ítalo, fomos alunos e professores um do outro. Não imaginaria nossa vida aqui depois de tanto tempo. Obrigado por serem uma família tão linda, obrigado por florescerem a minha vida com amor, flores e companhia. Nossa relação é abençoada. Obrigado por terem colocado o Amaru na minha vida, sobrinho que o meu coração adotou para a vida. Amo vocês.

Agradeço, ainda, ao Professor Doutor André Rezende Benatti e à Professora Doutora Gicelma Chacarosqui Torchi pelas arguições, das quais enriqueceram grandemente os rumos deste trabalho, durante a banca de qualificação. Não obstante, externalizo inúmeros obrigados à Professora Doutora Alexandra Santos Pinheiro, cujo carinho e respeito nutro desde às primeiras aulas assistidas sob sua tutela, aulas estas capazes de me elevarem às mais belas lembranças e encantamentos desde meados de 2014, e ao Professor Doutor André Rezende Benatti, cujas arguições tornaram-se a espinha dorsal neste momento final de pesquisa.

Agradeço a todas as pessoas que já estiveram, passaram e mudaram a minha vida. Agradeço a cada memória e aprendizado, pois não há ninguém nesta vida construído sozinho.



OLIVEIRA, Ueslei Alves de. *(Entre) Wendy Guerra(s): espera indômita, vida domada, a escrita de si em Todos se vão*. 2021. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

**RESUMO:** Este trabalho tem como perspectiva a análise do livro *Todos se vão* (2011) da autora contemporânea Wendy Guerra. Por meio do gênero textual autoficcional, a autora cria uma atmosfera onde a protagonista de seu livro, Nieve Guerra, narra por meio de dois diários, mantidos ao longo da diáspora, os eventos cubanos que afetaram a sua vida pessoal e social. O objetivo desta pesquisa é compreender como a escrita literária feminina na obra *Todos se vão* aborda a denúncia de sujeitos aos quais sofrem com os deslocamentos, ditaduras e opressões domésticas. Questões como o medo, a subjugação de mulheres ou o não poder escrever, como é apresentado pela protagonista, correspondem ao mesmo tipo de poder e invasão, metafóricos ao período da colonização, responsáveis pela extinção de diversas culturas e saberes nas regiões conhecidas como Caribe e América Latina. Wendy Guerra reorganiza o poder literário de sua narrativa a fim de apresentar a opressão sofrida, correspondendo-a ao seu país de origem, no qual está reestruturado ao mundo contemporâneo que ainda busca maneiras de manter o domínio do corpo do outro. Os levantamentos teóricos necessários para esta pesquisa estão, em grande parte da dissertação, inseridos em outros textos latino-americanos e caribenhos cuja epistemologia também encontra na *Colonialidade do Poder* (2005) de Aníbal Quijano uma tentativa de desvalorizar a ciência produzida em outros lugares que não sejam os países hegemônicos liberais. Estudamos ainda com a perspectiva do totalitarismo (2012) e da violência (2020) por meio dos estudos de Hannah Arendt (2009) e de Xavier Crettiez (2009) e da escrita feminina pela análise de Rita Terezinha Schmidt (2000).

**Palavras-chave:** Escrita De Si; Wendy Guerra; Literatura Cubana; Governo Totalitário; *Todos Se Vão*

OLIVEIRA, Ueslei Alves de. *(Entre) Wendy Guerra(s): espera indômita, vida domada, a escrita de si em Todos se vão*. 2021. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

**ABSTRACT:** This work has as perspective the analysis of the book *Todos se vão* (2011) by the contemporary author Wendy Guerra. Through the self-fictional textual genre, the author creates an atmosphere where the protagonist of her book, Nieve Guerra, narrates through two diaries, maintained throughout the diegese, the Cuban events that affected her personal and social life. The objective of this research is to understand how female literary writing in the book *Todos se vão* develops the denunciation of subjects who suffer from displacements, dictatorships and domestic oppressions. Issues such as fear, the subjugation of women or not being authorized to write, as presented by the protagonist, correspond to the same type of power and invasion, metaphorical to the period of colonization, which were responsible for the extinction of diverse cultures and knowledge in the regions that we know it as the Caribbean and Latin America. Wendy Guerra reorganizes the literary power of her narrative in order to present the oppression suffered, corresponding to her country of origin, in which she is restructured to the contemporary world that still seeks ways to maintain the domain of the other's body. The theoretical surveys necessary for this research are, in large part of the dissertation, inserted in other Latin American and Caribbean texts whose epistemology also finds in Aníbal Quijano's *Coloniality of Power* (2005) an attempt to devalue the science produced in other places that be the hegemonic liberalist countries. We also studied with the perspective of totalitarianism (2012) and violence (2020) through the studies of Hannah Arendt (2009) and Xavier Crettiez (2009) and female writing through the analysis of Rita Terezinha Schmidt (2000).

**Keywords:** Self-writing; Wendy Guerra; Cuban literature; Totalitarian government; *Todos se vão*

OLIVEIRA, Ueslei Alves de. *(Entre) Wendy Guerra(s): espera indômita, vida domada, a escrita de si em Todos se vão*. 2021. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

**RESUMEN:** Este trabajo tiene como perspectiva el análisis del libro *Todos se vão* (2011) de la autora contemporánea Wendy Guerra. A través del género textual autoficticio, la autora crea una atmósfera donde la protagonista de su libro, Nieve Guerra, narra a través de dos diarios, mantenidos a lo largo de la diégesis, los hechos cubanos que afectaron su vida personal y social. El objetivo de esta investigación es comprender cómo la escritura literaria femenina del libro *Todos se vão* aborda la denuncia de sujetos que sufren desplazamientos, dictaduras y opresiones domésticas. Cuestiones como el miedo, el sometimiento de la mujer o no poder escribir, tal como lo presenta la protagonista, corresponden a un mismo tipo de poder e invasión, metafórica al período de la colonización, que fueron responsables de la extinción de diversas culturas y saberes en las regiones que lo conocemos como el Caribe y América Latina.

Wendy Guerra reorganiza el poder literario de su narrativa para presentar la opresión sufrida, correspondiente a su país de origen, en la que se reestructura al mundo contemporáneo que aún busca formas de mantener el dominio del cuerpo del otro. Los levantamientos teóricos necesarios para esta investigación son, en gran parte de la disertación, insertos en otros textos latinoamericanos y caribeños cuya epistemología encuentra también en *Colonialidad del poder* (2005) de Aníbal Quijano un intento de devaluar la ciencia producida en lugares distintos a los países liberalistas hegemónicos. También estudiamos con la perspectiva del totalitarismo (2012) y la violencia (2020) a través de los estudios de Hannah Arendt (2009) y Xavier Crettiez (2009) y la escritura femenina a través del análisis de Rita Terezinha Schmidt (2000).

**Keywords:** autoescritura; Wendy Guerra; Literatura cubana; gobierno totalitario; *Todos se vão*

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

- Figura 1** — Representação dos povos Ciboneis .....p. 52
- Figura 2** — Povos Taínos, de Cuba, em uma de suas cerimônias ..... p. 52
- Figura 3** — Diaspóricos do Êxodo de Mariel, 1980 .....p. 65

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>22</b>
<b>NEVE NA (F)ILHA: A ESCRITA EM SOLO FEMININO .....</b>	<b>22</b>
1.1 Wendy Guerra ( <i>Vida versus</i> Autoficção).....	23
1.2 <i>Todos se vão</i> : a história de quem fica.....	30
1.3 A literatura caribenha como narrativa de uma memória .....	41
1.4 <i>Vinculación feminina: os laços da literatura no Sul-global</i> .....	46
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>51</b>
<b>CUBA E A SUA TEMPORALIDADE EM <i>TODOS SE VÃO</i>.....</b>	<b>51</b>
2.1 A Independência da Ilha: a metáfora antagônica .....	51
2.2 Da Revolução Cubana à queda da URSS: descrições de protagonista .....	60
2.3 A mimetização e a construção da opressão nas cenas da narrativa .....	70
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>77</b>
<b>ESPERA INDÔMITA, VIDA DOMADA: A ESCRITA DE SI .....</b>	<b>77</b>
3.1 Diários, ou nem tanto assim. Questões entre o Pacto Autobiográfico, a subjetividade e a liberdade no âmbito da escrita .....	78
3.2 Laços – mãe e filha, gerações em conflito – memória e perdão.....	83
3.2.1 A pena branca – e Fausto – refiguração do amor paterno .....	90
3.2.2 Pai contra f(ilha) .....	97
<b>PONDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>109</b>

## INTRODUÇÃO

Preliminarmente às discussões acerca do material pesquisado, quero<sup>2</sup> traçar um uma pequena linha cronológica dos eventos que me trouxeram até este trabalho a ser lido por você. Ingressei no curso de Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, no ano de 2014, alguns meses após o trágico e dolorido momento de separação ocasionado pelo falecimento de meu pai. À mesma época à qual optei pela licenciatura, eu também havia sido aprovado em algumas universidades para o curso de Medicina. Esses acontecimentos, de fato, foram uma alegria, pois sou um apaixonado pela neuropsiquiatria, idiomas e literatura. No entanto, devido aos processos de luto e pela distância geográfica a qual eu precisaria manter de minha família nuclear decidi permanecer o mais próximo possível deles e Dourados, MS, era a cidade ideal. Hoje, eu sinto o quanto foi uma das mais acertadas decisões postas em prática na minha vida.

Assim que me mudei para Dourados, trouxe comigo algumas concepções das quais eu acreditaria ser o roteiro a ser seguido. Por exemplo, apropriei-me de algumas características pessoais, como o conhecimento de outros idiomas e vivências familiares acerca, principalmente, da riqueza e da variação linguística, local e global a qual vivíamos, e fiz disso um objetivo no curso: especializar-me em sociolinguística. Porém, ao longo da graduação, fui descobrindo novas áreas, compreendi conceitos inimagináveis até então; as disciplinas, aos poucos, mostraram-me o quanto os planos são tão instáveis quanto a vida e que, reorganizar-se em meio ao caos, é fundamental para se manter sempre em pé.

Em uma Faculdade tão exímia em seu corpo discente, a descoberta de novas linhas de pesquisa se torna algo acessível. Dois anos após o meu ingresso no curso encorajei-me e entrei em contato com uma pesquisadora da FACALES<sup>3</sup>, naquele momento ela estava em seu Pós-Doutorado na Universidade de Berkeley, Califórnia. De pronto, a nossa primeira conversa foi muito especial. Claro, dada a nossa realidade, a proximidade ocorreu pelo *Facebook*, uma ferramenta útil ao transpor-me ao que se tornaria o meu mais lindo mundo: a pesquisa literária.

Desde o início, a professora Leoné, quem orienta esta dissertação, foi super receptiva e carinhosa, conversamos sobre a sua linha de pesquisa e ali mesmo tínhamos dado o veredicto

---

<sup>2</sup> O uso da primeira pessoa do singular neste momento dirá respeito, tão e somente, a minha condição de estudante anterior à minha caminhada na pesquisa acadêmica. Faz-se necessário tal apresentação, pois para muitos indivíduos a carreira antecessora à pesquisa parece não existir. Com isso, a minha trajetória foi demarcada por todas as oportunidades obtidas por mim ao longo de quatro anos de graduação. No mais, a voz em primeira pessoa ocorrerá somente mais uma vez, o que, dado o contexto e ao apelo proposto, será completamente compreensível.

<sup>3</sup> Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, UFGD.

sobre o futuro livro a ser estudado: *The house on Mango Street*, da autora chicana<sup>4</sup> Sandra Cisneros. O livro aborda a relação da migração, da xenofobia, dos saberes ancestrais e da marginalização do sujeito de origem mexicana em solo estadunidense. Com isso, uma das principais abordagens epistêmicas ao qual tive meu primeiro acesso foi o dos Estudos da Literatura Pós-Colonial.

Descobri, por meio dos textos literários, muito mais respostas às minhas perguntas pessoais àquelas recebidas pelas minhas avós e bisavó acerca dos porquês da busca de refúgio em solo estrangeiro. Me atentei nas muitas perguntas sem respostas; porque os meus familiares não tinham consciência (ou se a tinham guardaram para si, pois jamais tocamos nesses assuntos diretamente) da realidade. Ouvi por muitas vezes que as mudanças eram por causa da fome, outras vezes foi a diáspora da Guerra e uma muito marcante foi a fuga por causa da fé.

Os Estudos Pós-Coloniais foram a porta de entrada para toda a minha refiguração de pesquisador, pois ao retornar do exterior, eu e a minha futura orientadora demos entrada no nosso Projeto de Iniciação Científica, o primeiro passo dado rumo aos estudos dos textos latino-americanos e caribenhos. O resultado de nossa primeira conversa foi a semente germinada nesta pesquisa apresentada a partir de agora.

O teor e a natureza dessa dissertação foram reflexos de um trabalho voltado ao campo da ciência bibliográfica, cuja a *performance* do *corpus* se situa entre o literário, o histórico e o pessoal. Ao nos depararmos com essa análise, uma das áreas epistemológicas abordadas, de modo a elucidar alguns dos comportamentos descritos nos meandros das cenas, também advém do conceito de literatura pós-colonial<sup>5</sup>.

Contudo, tal conceito não é aplicado como o principal movimento científico dessa dissertação, pois ao estudarmos o processo de “colonização” em solo de Cuba, descobrimos

---

<sup>4</sup> O termo chicano nesse contexto diz respeito exclusivamente às lutas de grupos de origem mexicana que constituiu uma vida nos EUA. Há uma característica própria da literatura chicana que é a criação das obras literárias pelos filhos dos migrantes, no entanto, os direitos civis dos nascidos em solo estadunidense de origem mexicana ainda são menosprezados e o reconhecimento de sua identidade mexica-americana ainda é um horizonte distante.

<sup>5</sup> De acordo com BONNICI (2005, p. 11) a literatura pós-colonial “[...] narra ficcionalmente eventos de povos colonizados e cria uma estética a partir do excluído. Esses eventos oferecem uma percepção aguda sobre a vida daqueles cuja identidade e cultura foram transformadas pelo colonialismo. As literaturas pós-coloniais referem-se às obras escritas principalmente por pessoas cujos países foram colonizados pelas potências européias, principalmente, a Inglaterra, a França, a Espanha, o Portugal, a Holanda. Portanto, a literatura oriunda de países como a Nigéria, Uganda e África do Sul, Malta, Gibraltar, as ilhas do Caribe, a América espanhola e portuguesa, a Índia, as Filipinas, a Austrália, o Canadá, a Nova Zelândia, é considerada pós-colonial já que emergiu da experiência da colonização, se firmou na tensão com o poder imperial, e atualmente se destaca por suas diferenças dos pressupostos da metrópole. É exatamente a experiência da supressão de sua cultura e da eliminação de suas identidades que integra o conteúdo das narrativas de povos pós-coloniais. Quando herdaram essa realidade, eles criaram obras literárias que resistiram aos valores historicamente construídos pelos colonizadores e forneceram uma visão diferente e alternativa do mundo.

que, dentre os demais processos ocorridos no continente americano, esse se fez distinto, mas não inexistente. Por conseguinte, tal elemento de estudo sobre Cuba e a narrativa tangem os processos de colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) abertamente expostos e reordenados no decorrer da diegese de Wendy Guerra.

As mesmas características nos trazem a uma das primeiras percepções acerca do livro de Wendy Guerra: a ambientação de uma espera expandida aos confins de um esperar atacado pelos estilhaços da vida. Diante disso, a pesquisa estará direcionada, majoritariamente, ao conceito literário autoficcional (outras searas oriundas dos textos produzidos pela escrita de si surgirão como conceitos comparativos e/ou de outras possíveis análises do texto literário fonte desse trabalho).

Justamente por ser uma escrita de si no livro *Todos se vão* (2011), foi possível pensar o uso de um aposto explicativo ao qual rompesse com um possível vitimismo oriundo das nuances narrativas e escolhemos, a princípio, a combinação *espera indômita* como interpretação de uma protagonista à espera de sua liberdade e por ser fiel aos seus sentimentos, permite-se cair para levantar. Chegamos a pensar sobre o principal motivo para a estruturação de uma personagem/autora reerguer-se em meio aos escombros e é devido à potência do poder atribuído à escrita, mesmo em plano diegético, compreende-se o escrever para a personagem como uma de suas únicas armas para não enlouquecer.

Acreditamos no motivo da existência da escrita como a materialização do sentimento de completude do ser humano por meio de sua expressão, pois mediante às expressividades somos capazes de compreender e/ou discutir os padrões de comportamentos sociais ao longo dos anos e em como o arranjo social se constitui em um dado recorte temporal específico. Com isso, a função da análise literária está em dimensionar, explorar, trazer à superfície e discutir sobre as singularidades humanas, suas mazelas e opulências diversas em um conceito por nós definido de crença-carrossel natural da espécie humana e que se encontra dentro da obra de Wendy Guerra. Tais vivências se apresentam, nesse caso, pela escrita local, leitura global e o conceito da crença-carrossel advém da necessidade de estudar as relações (multi)culturais expostas a um período de tempo social, onde as representações dos diversos elementos, em sociedade, estão combinadas como em um carrossel com distintos símbolos (estáticos para quem está dentro). E conforme o giro, muda a perspectiva visual de quem está dentro (para o mundo exterior) e de quem está fora (para dentro do carrossel), seja da crença, comportamento social atribuído à época do sujeito em si, ou do carrossel, o tempo referido seja ele apresentado em narrativa ou dentro de um processo histórico. Com isso, atribui qualidade a percepção de seu característico símbolo, nesta crença-carrossel, o sujeito segundo identifica a estática de seus inerentes valores.



Ou seja, para quem está dentro do meio, no carrossel, os símbolos estão estáticos; porém, quem está fora, na crença, percebe estes símbolos cíclicos, já que eles são cinéticos. A partir deles, pode-se construir um juízo de valor, já que o carrossel se movimenta em outro tempo, em uma outra crença. Porém, esse movimento não escapa ao seu eixo, logo, em sociedade, a crença-carrossel é a diferença da percepção de si influenciada pelo avanço dialético de seu específico simbólico no decorrer de um tempo. Em uma temporalidade-espacial possível para cada indivíduo reconfigurar essa forma de estar no carrossel, o sujeito se percebe entre as distintas crenças da necessidade de discussões em lugares múltiplos e do quanto há uma reconfiguração dos padrões sociais devido ao olhar temporal-local direcionado a elas, dos eventos passíveis de descrição e da temporalidade evidenciada pela cinestesia demarcada por seu eixo.

O conceito da crença-carrossel atribuído aos textos corrobora com a afirmação de Lanza (2009, p. 100-1): “um texto não é um fenômeno isolado, ele pertence a um grande sistema”. Condiz ainda com as diversas interpretações de cunho íntimo oriundas das interações proporcionadas pelo ler literário. Em cada lugar cultural o teor do romance assume um papel de acordo com o sentido dado a ele pelos olhos de quem o lê, esse indivíduo está inserido em símbolos locais correspondentes ao seu tempo histórico, com isso, assume-se intenções e recepções múltiplas de uma crença-carrossel.

Já no segundo momento do mesmo aposto, o *vida domada* surge justamente como a conclusão e reorganização dos fatores sociais acima elencados. Este poder opressor nos dá a dimensão do esperado: a liberdade posta à prova pelos padrões da colonialidade e, posteriormente, da Revolução Cubana. Nesse instante, a História nos é parceira uma vez que podemos encontrar em seus registros os fatos descritos em narrativa literária. De acordo com Zanini (2006)

Inegavelmente, há uma relação de reciprocidade entre história e literatura. A literatura, operando com o imaginário, tem no processo histórico uma fonte privilegiada, enquanto o entendimento da história relaciona-se ao imaginário, para organizar seu sentido, já que processos sociais emergem nos textos literários, mesmo quando embrionários e pouco perceptíveis para o ser humano comum. Além disso, o passado somente é acessível através de textos, ou seja, a produção simbólica é um elemento norteador para a compreensão do passado, dessa forma, também a história necessita do processo narrativo (ZINANI, 2006, p. 256-7).

Embora *Todos se vão* se materializa como uma representação de um mo(vi)mento histórico (d)escrito por meio de uma autoria livre dos parâmetros acadêmicos-científicos-epistêmicos, seus arquivos memoriais, transpostos ao literário, buscam o autoexpurgo e podem ser exclusivamente a sua expressão particular em sua ínsita crença-carrossel. O livro torna-se um parâmetro para analisar como as mulheres caribenhas e latino-americanas chegam ao

público e em como essa imagem feminina, pois a mesma é contraposta a um masculino inventado, acaba sendo construída ou desconstruída. Ao dar sequência ao raciocínio, Zinani prossegue com a sua explanação e aborda a relação do feminino/masculino em uma ambivalência desvantajosa, bem como construída, pois

Grande parte da literatura de autoria feminina, produzida na América Latina, estabelece relações significativas com a história, na medida em que questiona a própria escritura da história, vista como produto de uma cultura hegemônica e androcêntrica. Não se trata de incluir o elemento feminino na história já escrita, mas de repensar essa história a partir da perspectiva da mulher (ZINANI, 2006, p. 258).

Diante disso, a europeização e a americanização (*American way of life*) retira de nós, sujeitos do Sul, o nosso direito de nos reestruturarmos à nossa maneira e liberdade, pois reconhecer-se se torna impossível graças a toda dizimação ocorrida em nossos territórios em tempos passados. E, concomitantemente, sobre as incontáveis retomadas de poder na qual somos submetidos diariamente, basta nos atentarmos ao mercado financeiro e seus representantes, por exemplo. Os saberes, as manifestações culturais e as línguas originárias nos foram arrancadas à violência pelas mãos do orgulho, da soberba e do medo.

O registro-indômito-agressivo-invasor do colonizador prevaleceu, não que tenha sido fácil, como forma de manutenção do arquivo em detrimento a dos povos originários. Pizarro (2009), em seu artigo intitulado “A América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral no Brasil” discorre justamente sobre a importância do arquivo para a constituição na América Latina, (interessa-nos, pois, o Caribe tem algumas características com a nossa constituição latino-americana) e em como esse processo arquivista impõe inconscientemente a manutenção do poder opressor ao colonizado

Cada governo, cada ditadura, cada campo hegemônico tem um discurso para entronar, cada forma de poder se empenha nisso, e assim se empregam fortunas em estatuária, nomes de ruas, edifícios, documentos, monumentos. Nesse âmbito, a reconstituição do passado já é um gesto de oposição ao poder. É por isso que o arquivo, agora no sentido clássico da palavra, no sentido da constituição de um conjunto orgânico de documentos e suas relações, é um ato permanente de resistência, em geral silenciosa; é colocar em evidência a validade da memória, uma luta contra o esquecimento (PIZARRO, 2009, p. 354).

A maioria dos locais estão inseridos em um círculo vicioso do medo, da desorganização e do desconhecimento do poder que tais sujeitos, tidos como subalternizados, possuem juntos. Este comportamento é um dente de uma engrenagem colonizadora-patriarcal engendrada pelo poder colonial. Pizarro discute justamente a manutenção do poder por meio desses elementos postos em sociedade, pelo motivo de serem poucas vezes discutidos abertamente, pois os que a identificam costumam ser uma minoria, quase sempre silenciada pelo sistema, em oposição aos

outros cidadãos desconhecedores sobre a sua existência.

Cabe em relação ao poder da escrita justamente o domínio da escolha sobre aquilo que será perpetuado por meio do discurso vencedor. Porém, a região Sul do mundo da atualidade, está na contramão do esperado, vem experimentando em diversos países, desde outubro de 2019, uma sequência de manifestações de cunho popular cuja cobrança, principalmente, no setor político-econômico alcançou seu ápice devido as grandes desigualdades sociais aos quais diversos povos estavam sucumbindo à fome, ao desemprego e à inflação<sup>6</sup>. Com isso, o ano de 2019 pode se tornar um marco da escrita contemporânea feita por seu distinto povo e com isso, um novo período em nossa história que se reorganiza por meio da estrutura popular.

Durante muitos anos, essa região passou por um processo de emudecimento internacional, dando a entender que as produções desses locais se bastavam pela sua insignificância, um equívoco sem precedentes, algo caríssimo aos nossos povos. Porém, esse processo de luta por território, e tentativa da conquista de voz, não ocorre de maneira amistosa, visto que as manifestações ocasionaram, em diversos locais, a represália por meio dos órgãos de segurança, de maneira agressiva aos corpos civis, em um comportamento típico do “comprador<sup>7</sup>”, conceito pós-colonial para nativos que se vendem aos interesses externos ou do colono. As mulheres, constantemente apagadas pelo discurso patriarcal, começaram a denunciar casos de abusos sofridos durante essas manifestações e outro efeito cascata ecoou intercontinentalmente como resultado de sua organização.

Com isso, o teor dessa escrita/espera indômita no livro *Todos se vão* também se fundamenta pela quebra de todo o protocolo ao qual a nossa protagonista se encontrou durante o processo narrativo; de modo distinto unicamente em *corpus*, a diegese reflete às manifestações atuais. Ela também não tem intenção outra com a escrita a não ser falar de si, não em um narcisismo-literário, mas em busca de sobrevivência psicológica e por prazer intrapessoal. Questões como a situação do medo, da sub-objetificação feminina, do não poder escrever correspondem ao mesmo tipo de poder e invasão colonizatória.

Buscamos alcançar através da metodologia a proposta de pesquisa explicativa para esta dissertação. Para isso, faremos uso, sempre que possível, de epistemologias latinas, caribenhas

---

<sup>6</sup> Em outubro de 2019 a América Latina presenciou um levante popular em alguns países devido a situações locais que se espalharam em efeito cascata pelas fronteiras afora no Sul da América.

<sup>7</sup> O termo “comprador” é oriundo do processo de colonização portuguesa. Fora utilizado por tais indivíduos em relação ao comportamento dos nativos e africanos na qual entregavam os seus semelhantes conforme o desejo do estrangeiro em troca de algumas barganhas. Entretanto, em relação ao cunho do termo, não há nenhum teórico, até onde pudemos averiguar, que o tenha apropriado para si e não encontramos nenhuma definição nos dicionários de termos literários pesquisados.

e dos demais locais percebidos como subalternos para a tessitura dessa pesquisa. No entanto, esse recorte teórico em nada tem a ver com um possível rechaço ao que vem de outros *loci*, pois surgirão pesquisadores canônicos redirecionados às necessidades do texto. O que buscamos fazer é uma tentativa de decolonizar ao máximo os padrões científicos que nos são impostos desde a colonização sem ignorar os estudos importantes à essa análise por discursos de pesquisadores que não vivencia(ra)m nossas realidades.

Com isso, o âmago da perspectiva epistemológica desse trabalho está em popularizar o acesso à ciência literária, metaforicamente como um trabalho de formiga onde esse será um tijolo do que esperamos para o futuro da ciência do Brasil: uma construção sólida de sua cientificidade, pensada para que todos os cidadãos tenham acesso às mesmas oportunidades e às formações em equidade. Portanto, em nada corrobora com a ideia de que a literatura deve ser costurada somente a mãos canônicas/imortalizadas, até porque o conceito de cânone parte da perspectiva europeia de conhecimento e esta não é a preocupação dessa pesquisa, nem na manutenção de tamanho despautério e em respeito aos trabalhos predecessores este se faz ponte aos sucessores.

## CAPÍTULO 1

### NEVE NA (F)ILHA: A ESCRITA EM SOLO FEMININO

quando perguntarem o que você faz da vida  
diga que escreve e que coloca o mundo sobre seus  
ombros pra que o deles seja um lugar  
mais fácil de suportar

(TCD<sup>8</sup>)

Este capítulo visa discutir a relação da escrita feminina, assim como o local em que ela tende a ocupar nas discussões sobre a escrita canônica, razão que nos interessa a discussão dos espaços simbólicos ocupados por mulheres em um mundo majoritariamente imaginado para homens. Para isso, buscaremos, por meio da autora analisada, evidenciar o porquê um de seus livros continua inédito em Cuba após décadas de um trabalho árduo e constante na literatura caribenha.

Por exemplo, ao pesquisarmos o nome da autora Wendy Guerra, nas plataformas de dissertações e teses da CAPES, encontramos somente duas dissertações de mestrado sobre a mesma: a primeira dissertação é intitulada “História, memória, experiência e testemunho em Wendy Guerra” (2018) defendida por Otávio Botelho Rosa pela Universidade Federal de Pelotas. Nesta pesquisa, o autor faz um levantamento do processo de revisitação histórica por meio dos livros da autora, especialmente através dos romances *Todos se vão* (2011) e *Nunca fui primeira dama* (2010); e, a segunda dissertação defendida foi intitulada “Nunca fui primeira dama: autoficção e memória na reconfiguração de uma nação” (2019) de autoria da professora-pesquisadora Patrícia Pereira Nascimento. Essa última dissertação fora defendida na Universidade Federal da Grande Dourados e o estudo de Nascimento aborda a escrita autoficcional feminina por meio do romance trazido já em seu título, cuja narrativa é sobre a vida de Célia Sánchez, amante de Fidel Castro, também silenciada pela história majoritariamente masculina. Duas pesquisas consolidadas e recentes sobre uma autora que produz literatura há mais de trinta anos.

Devido ao intuito de abordar a escrita autobiográfica de Wendy Guerra em *Todos se vão* (2011), faremos uso das definições autoficcionais de: Doubrovsky (2014); Colonna (2014); Jeannelle (2014). Principais fomentadores de teorias alentadoras às perspectivas das análises

---

<sup>8</sup> O movimento TCD (Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente) é um movimento de literatura popular infanto-juvenil brasileiro que surgiu nas redes sociais e que publicam periodicamente nas mesmas os textos produzidos por diversos jovens e de faixas etárias distintas.

propostas quando o assunto for as escritas de si *versus* as escritas autobiográficas. Com enfoque em como cada uma delas são compreendidas ao analisamos o texto literário, inclusive na escolha entre um e/ou outro gênero textual, no qual poderá definir não só os rumos da obra, bem como, em casos extremos, o rumo da vida de quem o narra.

### 1.1 Wendy Guerra (Vida *versus* Autoficção)

A mulher parecia não ter ainda compreendido.  
Procurou ver a rua através da tela. Em seguida pegou  
o ramo de flores da mão da menina e começou a  
andar em direção à porta. A menina seguiu-a.

(Gabriel García Márquez)

Wendy Guerra Torres Gomez de Cadiz nasceu em Havana em 11 de dezembro de 1970 e é conhecida por ser uma escritora cubana de fama e premiação internacional, mas que, todavia, segue inédita em seu país. Sua biografia é, de certa forma, um mistério: encontra-se em pesquisas pela *internet* um número limitado de informações acerca da sua vida pessoal, de sua família nuclear. Boa parte das informações traz a relação de uma Wendy Guerra mais contemporânea e já premiada por seus conteúdos literários.

A escritora analisada é graduada em direção de cinema pelo *Instituto Superior de Arte (ISA)* em Havana. Foi aluna de Gabriel García Márquez, e, por incentivo dele, deixou de lado a área de atuação para escrever seu primeiro livro. Wendy escreve para o jornal espanhol *El Mundo* e tem uma coluna chamada *Havana* e, em entrevista ao *Programa do Jô*<sup>9</sup> (2010), ela nos dá um parâmetro acerca de si. Abaixo, segue a edição com as partes que mais corroboram com a necessidade dessa dissertação

**Jô Soares:** Como é a vida de uma escritora com a censura que existe nos países submetidos a um regime, digamos forte?

**Wendy Guerra:** é complicado. Eu era apresentadora de um programa de TV. De repente, peguei um envelope, mandei para a Espanha e ganhei o *Prêmio Bruguera*<sup>10</sup>.

**Jô Soares:** Estou sabendo.

**Wendy Guerra:** Um prêmio muito importante. Quando voltei...

**Jô Soares:** É do jornal *El Mundo*, não?

**Wendy Guerra:** Também trabalho para o *El Mundo*, mas o prêmio é dado por uma das editoras mais importantes da Espanha, que publicou livros de escritores que ganharam

<sup>9</sup> Em 2010, durante o lançamento do seu livro *Nunca fui Primeira Dama*, no decorrer da Flip daquele ano, Wendy concedeu uma entrevista ao *Programa do Jô* com uma duração de 32 minutos. Foi uma das mais extensas entrevistas encontradas nos portais na *internet*. Esse material, especificamente nos interessa, pois, a autora traz algumas revelações sobre sua vida pessoal até então não encontradas em nossas pesquisas anteriores. Traz ainda, um posicionamento um pouco mais enfático em relação ao seu local político, justamente o que corrobora com o teor de sua escrita autoficcional.

<sup>10</sup> Prêmio concedido pelo antigo Editorial Bruguera. Uma editora espanhola que teve no Brasil uma filial.

o *Nobel*. Ganhei o prêmio e quando voltei perdi meu trabalho na televisão.

**Jô Soares:** Só porque ganhou o prêmio?

**Wendy Guerra:** Porque o livro é muito forte. O livro é o diário de uma menina, de uma adolescente em Cuba. Era o socialismo visto a partir da infância e da adolescência.

[...]

**Jô Soares:** Na Revolução tiveram muitas [mulheres fortes].

**Wendy Guerra:** Minha mãe foi uma mulher muito simbólica, porque era escritora, não era famosa, mas reuniu em torno dela muitos compositores, cantores, pintores, artistas. Minha casa era muito pequena, boêmia. [...] Minha mãe, que apoiou esse projeto cultural, social, ético, estético. Ela morreu de Mal de Alzheimer, sem memória, veja que simbolismo. Com 48 anos ela perdeu a memória. E tem também a minha geração, que não pode esquecer tudo o que aconteceu.

**Jô Soares:** Sua mãe viveu em Cuba por toda a vida. Ela teve problemas com o governo?

**Wendy Guerra:** Ela não teve problemas, mas não foi publicada. [...] Ela era uma mulher muito simbólica, a obra dela foi a coesão de uma geração *hippie* e a presença dela significou que essa utopia era possível.

**Jô Soares:** Seus primeiros textos tiveram problemas com a censura?

**Wendy Guerra:** Os primeiros foram publicados, pois são poemas bem abstratos que escrevi quando era muito jovem. Me deram o prêmio *13 de Março*<sup>18</sup> da *Universidade de Havana*. Mas quando publiquei *Todos se van...* Imagine um livro com esse título em uma ilha em que os *balseros*<sup>19</sup> vão embora. Não queriam

nem ler o livro...não sei se leram, mas foi um livro problemático. Não sou perseguida política, nem heroína, nem valente. Sou uma mulher de pensamento livre, mas não quero ser... presidenta, não me interessa nada relacionado à política...a não ser o pano de fundo político de um país como Cuba.

**Jô Soares:** Antes de serem publicados, os livros passam por uma censura?

**Wendy Guerra:** Sim, e não sabemos quem é. É a *mão morta*. Ou o *olho*.

**Jô Soares:** E o seu pai, o que ele fazia?

**Wendy Guerra:** Foi um dramaturgo...do *Guiñol Nacional de Cuba*<sup>20</sup>, morreu de modo terrível...no mesmo ano em que minha mãe morreu [2014]. Eles pertenciam àquilo que chamo de *Geração sanduíche*...porque não atacou o *Quartel Moncada*<sup>21</sup> e nem pode sentar...em um estúdio de televisão e contar o que viveu. Uma geração muito sofrida. Meu pai foi um homem triste...que viveu alegremente. Como milhões de cubanos. Pois atrás da rumba há muita tristeza também (PROGRAMA DO JÔ, 2010, 32'08". Legendado).

É muito importante para este trabalho perceber a forma como Wendy Guerra narra, nesta entrevista, o fenômeno que se repetiu desde sua mãe até a escritora aqui analisada. Por meio deste relato, pode-se perceber que a censura cumpre um papel presente na história desta família e em como este processo é ressignificado para os planos narrativos de *Todos se vão*. A relação mimética-temporal de Wendy Guerra, entre seu passado-presente, é construída por meio de interações aquebrantadas das autonomias que tangem desde o campo pessoal ao seu campo político. Percebe-se que a autora estivera desde a sua infância inserida em um ambiente familiar propício às produções artísticas, no entanto, a pouca informação disponível sobre a sua família reflete, de certa maneira, a própria construção imagética e geracional de Wendy Guerra. Por meio da entrevista disponível acima, nota-se também um apego à lembrança das produções literárias de sua mãe, um outra mulher silenciada pelo governo, cuja a sua própria memória lhe fora arrancada como resultado do mal de Alzheimer. Wendy Guerra se torna uma arconte de sua própria família ao resgatar a lembrança de sua mãe, inclusive, resgatá-la para a própria

matriarca quando esta já não mais lembrava sobre os eventos de si. Sobre o seu pai pouco é falado, deixando ainda mais presente a sensação de uma história incompleta, de um ciclo ainda não finalizado. De toda maneira, ao trazermos para a contemporaneidade a relação de Wendy Guerra e o governo de seu país, somos guiados a uma compreensão de que ainda se segue a mesma forma de apagamento desde a época de sua mãe: por meio do silenciamento, da proibição e da não publicação. Tais interações, oriundas de um ambiente restritivo e vigilante, tendem a influenciar a atmosfera desta obra de Wendy Guerra. A autora utiliza dos artifícios disponíveis em campo literário a fim de descrever suas histórias às proibições políticas-panópticas intrínsecas entre si e Cuba. A “mão morta” ou “o olho” é a fronteira entre a liberdade poética e o alcance para a denúncia, ou ainda, a ilha que se encontra fechada entre dualidades geracionais, produtos dos olhares e das mãos que ceifam. Wendy Guerra recria algo parecido no livro ao propor um ambiente hostil de uma forma que os leitores possam imaginar o domínio desse “o olho” sob os corpos que não importavam, mas que eram, ao mesmo tempo, importantes por seu potencial de periculosidade contra o governo

Esses dias foram esquisitos: estão fechando muitas exposições; a polícia não deixa que as pessoas exponham em casa. Minha mãe me liga para que eu não me meta a expor arte política. Me pede calma. Eu não pinto há bastante tempo, quase dois anos, mas ela não sabe. A coisa está feia. Tenho a impressão de que alguma coisa grande pode se armar quando entro em qualquer mostra (GUERRA, 2011, p. 219- 220).

A transmissão da memória que sua mãe, Albis Torres Gómez de Cádiz Silva, associada com toda a reminiscência do povo cubano, consoante ao resgate de Wendy Guerra, está diretamente ligada ao processo teórico que Bernd apresenta em seu livro *A persistência da memória* (2018). Essa relação do rememorar de Wendy Guerra é a chave-mestra de toda a sua aura literária.

Para Bernd,

O romance memorial e o de filiação englobam em suas narrativas a memória genealógica e familiar, bem como a geracional, pois um dos fatores primordiais para a sua existência e consolidação é a necessidade do (eu) narrador promover a reconstrução de trajetórias vividas por seus ascendentes e, através desse processo, (re)significar e/ou (re)construir o presente. É necessário o estabelecimento de um jogo dialético entre lembrar e esquecer, entre passado e presente, entre ascendentes e descendentes, entre aceitar ou renegar os vestígios memoriais que emergem (BERND, 2018, p. 47).

Albis Torres inspirou na filha o interesse pela escrita literária e, ao assumir teu papel de escritora, Wendy Guerra inicia um processo de narração da história de sua família e país por meio das ressignificações das personagens em seus livros. No artigo de Bibiana Collado Cabrera (2011) “Albis Torres y Wendy Guerra. El gesto legitimador. El cambio de paradigma



poético em la Cuba revolucionaria”, há um panorama traçado sobre o apagamento traçado sobre duas escritoras prolíficas como Albis e Wendy na fortuna literária de Cuba. Para a autora

seleccionar es descartar y este intento de crear un canon cubano margina a aquellos poetas que se alijan de itinerario cultural santificado por la Revolución, a pesar de incluir un breve epígrafe en el que atiende a la cuestión de la emigración – un fenómeno en sí mismo anti-revolucionario -, y genera un vacío en torno al fenómeno del cambio de paradigma poético experimentado en Cuba (CABRERA, 2011, p. 11-12)<sup>11</sup>.

Antagônicos estão os fatos descritos, as datas históricas, a reconstrução memorialística, o uso metafórico dos discursos, a reconstrução de alguns nomes, como a ficcionalização do nome próprio com o uso do sobrenome verdadeiro aparecem frequentemente. Tais características literárias nos permitem pensar que essa autora faz uso do gênero conhecido por autoficção. Tal termo, primeiramente discutido por Serge Doubrovsky em 1977 ao publicar seu livro *Fils*, é revisitado por Eurídice Figueiredo que o estuda nas análises dos textos contemporâneos dos romances de língua francesa. Para nosso estudo, a compreensão de Figueiredo é de importância ímpar, pois a mesma traz essa definição pormenorizada à escrita feminina. Para a estudiosa,

Se a autoficção é, para Doubrovsky, “autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer” (1977, p. 10), a autoficção feminina parece querer compartilhar menos seu prazer — quase sempre ausente — e mais suas angústias [...]. Ao encenar o seu duplo vivendo os conflitos existentes na exposição do corpo da mulher aos predadores masculinos, a autoficção feminina reflete mais uma vez os impasses existentes em relações desiguais que as mulheres têm com os homens em nossa sociedade. A diferença importante em relação ao passado é que agora são mulheres que têm acesso à escrita e à publicação e que narram assim sua vida de intelectuais que devem fazer face à sua condição (FIGUEIREDO, 2010, p. 101).

No livro *Ensaio sobre autoficção* (2014), Jovita Maria Gerheim Noronha organiza uma coletânea de textos fundamentais para os estudos autoficcional. Neste material, encontram-se artigos de Vincent Colonna, Jean-Louis Jeannelle, entre outros, dentro da discussão e tracejo sobre as relações do que viria a ser um texto autoficcional. O levantamento que a autora apresenta, inicia-se desde a publicação do livro de Phillippe Lejeune (2014) *O pacto autobiográfico*: de Rousseau a *internet*, de 1971, até os textos dos anos 2000. Os debates sobre os textos conhecidos como autoficcional partem da ideia de que esta é uma escrita autobiografia ficcionalizada. No entanto, a ficcionalização não está no caráter não real da história, mas sim,

---

<sup>11</sup> Seleccionar é descartar e essa tentativa de criar um cânone cubano marginaliza os poetas que se alienam de um itinerário cultural santificado pela Revolução, embora inclua uma breve epígrafe em que aborda a questão da emigração – um fenômeno em si anti-revolucionário -, e gera um vácuo em torno do fenômeno da mudança de paradigma poético vivido em Cuba (CABRERA, 2011, p. 11-12, tradução nossa).

na reconfiguração dos padrões da escrita literária, uma vez que a escolha do autor em narrar alguns eventos de sua vida estão neblinados pelas costuras da verossimilhança da narrativa ali decidida por ele. De acordo com Doubrovsky: “autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo romance” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121). Nessa mescla encontram-se a maioria dos debates acerca dos limites desse gênero polêmico.

Vincent Colonna (2014) defende a existência de quatro tipologias autoficcionais. Em sua tese de doutorado intitulada *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*, defendida em 1989 na Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais, (*École des Hautes Études en Sciences Sociales – EHESS*), ele fundamenta quatro tipologias autoficcionais: a primeira é a “autoficção fantástica”, que, de acordo com ele: “diferentemente da postura biográfica, não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total” (COLONNA, 2014, p. 39); a segunda tipologia abordada é a “autoficção biográfica”, aqui Colonna afirma que

o escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade menos subjetiva ou até mais do que isso (COLONNA, 2014, p. 44).

A terceira tipologia defendida por Colonna é definida como “autoficção especular”. De acordo com ele, essa tipologia define

O realismo do texto e sua verossimilhança ser tornam, no caso, elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho (COLONNA, 2014, p.53).

E, por fim, o pesquisador traz a quarta tipologia autoficcional sob a alcunha de “autoficção intrusiva”. Para ele, nesse estudo: “A transformação do escritor não acontece através de um personagem, seu intérprete não pertence à intriga propriamente dita. O avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um ‘narrador-autor’ à margem da intriga” (COLONNA, 2014, p. 56). Com isso, concluímos por meio das perspectivas dos estudos tipológicos de Colonna, que o livro *Todos se vão* se enquadra na categoria de “autoficção biográfica”, pois à personagem Nieve Guerra é atribuído o sobrenome da autora Wendy Guerra, e será por meio desta personagem a representação construída da vida de Wendy Guerra.

Jean-Louis Jeannelle (2014) retoma o artigo de Marie Darrieussec “*L'autofiction, un genre pas sérieux*” [A autoficção, um gênero nada sério] (1996b) em um trabalho no qual tinha a intenção de remodelar o olhar para uma reconstrução argumentativa sobre como perceber os

textos autoficcionais. De acordo com Jeanelle

Darrieussecq deduzia daí que, ao requerer um duplo pacto de leitura – factual e ficcional –, a autoficção entra através de uma investida “ontológica”, no campo dos escritos constitutivamente literários e adquire assim um valor que comumente envolve ásperas discussões em torno da autobiografia (JEANELLE, 2014, p. 134).

Tais discussões abrem caminhos aos questionamentos sobre a importância da literatura para a constituição de uma sociedade e o seu valor para a imagem de uma nação. Essa perspectiva vai ao encontro proposto por Deleuze e Guattari em seu texto “O que é uma literatura menor?” quando os professores discutem as características das literaturas menores, não inferiores, mas distantes dos padrões hegemônicos. Para ambos, a segunda característica das literaturas menores é que: “nelas tudo é político” (DELEUZE; GATTARI, 2003, p. 39). A literatura é um dos registros culturais mais recorrentes quando pensamos culturas diversificadas, bem como a história apresentada de seu povo por meio de sua(s) personage(m)ns. Ainda para Deleuze e Gattari

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhes determinam os valores (DELEUZE; GATTARI, 2003, p. 39).

Por meio da literatura, os enunciados políticos são apresentados pelos olhos das autorias; ademais, é esta visão autoral, postos aos moldes comportamentais diegéticos, justamente o responsável quando a literatura, em um momento de repressão política, torna-se uma das primeiras manifestações artísticas a serem tolhidas pelos governos ditatoriais. E o perigo da literatura, a olhares totalitários, está justamente no conhecimento da existência do texto literário como uma representação de uma realidade a qual o autor se espelha. Por estas razões é que o livro *Todos se vão* se sustenta quanto obra literária: pelo seu caráter político sem abordar a política diretamente e por conseguir traçar uma linha estrutural bem desenvolvida. O pacto da verossimilhança, muito bem empregado por Wendy Guerra, permite aos leitores não só uma ótica academicista de seu livro, possibilita, inclusive, uma nova perspectiva para aqueles cuja curiosidade sobre a história de Cuba possa se deparar e encontrar respostas frente a esta obra.

Algumas das razões para a duplicidade de sentido em relação ao texto autoficcional é analisado por Jovita Maria Gerheim Noronha, pensando em um sentido ambíguo, e por algumas vezes dúbio, sobre a forma na qual a escrita literária possa surgir. Para Noronha (2014): “não há um consenso nem entre os críticos, nem entre os escritores que a praticam, que são aliás, com frequência, agentes duplos” (NORONHA, 2014, p.8). O texto autoficcional tem uma facilidade

de recair à sombra do autobiográfico ficcionalizado, uma das questões discutidas está sobre a concepção do real.

Se a comparação feita entre um livro autoficcional e o autobiográfico ocorre de acordo com a crença de que esse último é a representação da realidade da vida do autor, esquece-se, também, da realidade como um processo de construção social. Anterior ao processo de escrita, há o processo de escolha sobre o *corpus* a ir para o papel e sobre os acontecimentos escondidos dele. Assim feito, o pacto de realidade assumido com essa escrita precisa ser revisto, inclusive sobre as discussões relacionadas ao seu valor estético. A dualidade travada entre os estudiosos da autoficção e da autobiografia está na brecha assumida, pelo primeiro grupo, sobre as possibilidades de uma escrita literária não caber somente nas definições de realidade e ficcionalidade.

Não estudar o valor literário e em todas as suas possibilidades é temer as suas construções. Achugar, (2006) discursa sobre esse pensamento totalitarista que impede o florescer da arte

Também é verdade que, juntamente com a resistência à globalização e em defesa da heterogeneidade, descobrimos que todo discurso totalitário ou totalizador é suspeito. Estamos presos entre não ter um discurso alternativo em relação ao discurso global, homogeneizante, e não saber se devemos propô-lo, porque desconfiamos dos discursos que explicam globalmente, pois são, ou acabam sendo, discursos homogeneizantes e totalitários. Isso determina que a tarefa que temos por diante é a necessidade de uma reformulação do nacional, uma reformulação do “nós” a partir dessa diversidade; ou seja, a partir da consideração dessa diversidade (ACHUGAR, 2006, p. 155-156).

Wendy Guerra é necessária nesta reformulação literária da globalização das produções de cunho artístico. Aplica-se a ela a reprodução mimética da arte como produto ressignificador de mentes e da sociedade cubana, pois ao ser lida clandestinamente ela se torna uma escritora potente ao narrar o inenarrável. Ainda a pensar na escrita de Wendy Guerra, uma escrita feminina, elementos como o modo de sua produção literária, a liberdade poética, a construção imagética e mimética estão atreladas em anteriores processos que recaem às perspectivas lacanianas sobre o conceito de real.

As análises do literário em uma escrita feminina respingam na abordagem de Lúcia Castello Branco (2004) sobre o gozo feminino. Para ela, a escrita feminina é livre, ampla, sem regras, cheios de fluxos de consciência e monólogos, bem como o gozo feminino, fenômeno percorrido por todas as partes do corpo, processo completamente distinto ao gozo fálico, exclusivamente local. Para Branco

A escrita feminina, na condição de texto de gozo, obedece a uma dinâmica absolutamente similar, pois ela também se constrói de deslizamentos que se dão por

elipses, por absurdas associações, por saltos inesperados, e que fazem com que a tessitura do texto reproduza mimeticamente a estrutura lacunar que esse mesmo bordado, como um véu, procura encobrir. Como tapar o sol com a peneira. Como tapar os furos de um discurso com um discurso, ele próprio, constituído de furos, de brechas, de cortes (BRANCO, 2004, p. 148).

Além do mais, enquanto autora de produções não autorizadas em seu território, Wendy Guerra se torna símbolo das sociedades marginalizantes de sujeitos ímpares. Seus livros, reconstituem não só a sua biografia reescrita por meio da autoficcionalidade, ainda ocultada de seus conterrâneos, mas reconstituem artisticamente a temporalidade política que insistem manter congelada dentro da ilha. A busca de hegemonia política e econômica, ao qual estamos mais acostumados, ainda é novidade para muitos; a unificação intelectual, em certos casos, parece ainda mais distante. Vida e obra não se misturam, em Cuba sequer existem, a globalização, nesse caso, prestou seu papel humanizador aos nos permitir ter acesso aos seus textos em meio à internacionalização de suas produções. Esta ligação entre texto, autor e leitor é um vínculo que pode ser pensado a partir da terceira característica proposta por Deleuze e Gattari sobre uma “literatura menor”

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do ceptismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE; GATTARI, 2003, p.40).

Guerra é uma autora que não foge à escrita feminina: “por isso talvez ela apresente certa preferência pelos gêneros do impossível: os diários, as cartas, as memórias [...]. nada mais utópico que a captura de um sujeito, nada mais intangível que a configuração, o retrato desse sujeito no texto” (BRANCO, 2004, p.149). É possível encontrar tantos percalços em um mundo cada vez mais assombrado por valores culturais distorcidos para qual a autora Wendy Guerra, além das características de sua escrita, quanto processo intrínseco, busque em seus gêneros literários mais comuns, os diários, um modo de prosseguir com as tantas camadas responsáveis pela tentativa de encobrimento da sua existência literária autoficcionalizada por escolha de um padrão estético assumido, bem como por sua segurança civil.

## **1.2 *Todos se vão: a história de quem fica***

A edição em espanhol do livro é datada de 2006, porém, o texto analisado nesse trabalho é uma versão traduzida por Josely Vianna Baptista e publicada pela editora Benvirá em 2011. O livro é dividido em duas partes: a primeira, intitulada “Diário da Infância”, corresponde ao

período entre 1978 a junho de 1980; e a segunda é intitulada “Diário da Adolescência” e corresponde a um período de quatro anos, englobando os anos entre 1986 a 1990. Uma informação muito relevante sobre esse livro fora a premiação de Wendy Guerra com prêmio Bruguera, o que ocasionou a sua demissão de um programa de televisão em Cuba e a sua proibição de ser publicada no país. Através desse plano diegético de doze anos, somos apresentados a protagonista Nieve Guerra, uma garota iniciada em sua jornada com oito anos de idade e, conforme o tempo narrativo avança, o teor de sua escrita se aprimora em equivalência. São postas no plano da narrativa questões como: a desestruturação familiar, o nascer após a Revolução Cubana e em como isso afeta o seu viver, o laço feminino, a amizade e, principalmente, as perdas descritas no plano diegético, causadas na obra pelo Êxodo de Mariel, assunto a ser tratado no segundo capítulo.

Na epígrafe do seu primeiro diário, Nieve traz uma citação que reescreve em um palimpsesto a história de uma jovem garota também famosa por seus diário do terror. A simbologia da citação trabalha junto com a construção imagética do horror e da morte. O amor proclamado aos quatro cantos do mundo não é suficiente para a salvação daquele onde, de fato, o amor está. Wendy Guerra, ao resgatar esse diário escrito em meio a Segunda Guerra Mundial, não faz uma reescrita da obra, mas revisita-a justamente porque nela descobre a sua sentença de autora. O trecho destacado é uma parte do diário de Anne Frank e o escrito da garota alemã traz a sensação de impotência frente à opressão e perseguição. Na citação Frank diz: “Podíamos fechar os olhos para todo sofrimento, mas pensamos naqueles que nos são caros, e para os quais tememos o pior, sem poder socorrê-los” (Anne Frank, Diário 19 de novembro de 1942 apud *Todos se vão*, 2011, epígrafe). De pronto, a interação da escrita é a ligação entre os fatos históricos e a sua demarcação temporal quase a totalidade da narrativa, pois ainda que a personagem Nieve Guerra descreva as suas dores, perseguições e perdas, no fundo ela sabe que pouco poderá ser feito para a conquista de sua liberdade, bem como a de sua mãe. Os dois diários sentenciam a representação dos limites do simbólico permitido para cada indivíduo.

Nieve Guerra, a protagonista ainda criança, já põe em prática as questões pessoais rompidas com os parâmetros do patriarcalismo, dá voz a si mesma e rompe com a outremização e a dupla colonização representada pela submissão dela e de sua mãe. Spivak (2018) fala da importância da voz feminina a fim de narrar suas percepções

A relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. A historiografia subalterna deve confrontar a impossibilidade de tais gestos. A restrita violência epistêmica do imperialismo nos dá uma alegoria imperfeita da violência geral que é a possibilidade de uma episteme (SPIVAK, 2018, pp. 84-5).

A primeira cena descrita está ambientada em *Cienfuegos*, conhecida por ser a cidade francesa de Cuba, uma *pólis* portuária, na qual terá uma relevância muito grande no plano da narrativa ao longo dos anos descritos pela protagonista. Nessa primeira cena é apresentada pela garota o seu mundo particular; nela, a jovem descreve o hábito de Fausto, seu padrasto, estar na maior parte do tempo nu, comportamento este que, para a mãe da protagonista, ainda lhes comprometerá. Descobrimos sobre a casa ocupada por eles ser cedida pelo governo cubano para estrangeiros trabalhadores na ilha:

Fausto, o marido de minha mãe, é muito bonito, loiro e alto. Ele nada pelado, caminha nu em pelo, lê o jornal nu em pelo. É sempre o mesmo jornal, o único de letras suecas. [...] Minha mãe o ameaça dizendo que vamos ser presos. [...] Moramos num bairro elegante onde as casas dão para o mar. Outras, como a nossa, que é emprestada a Fausto pelo Estado, dão para a laguna. Minha mãe não quer que eu me apegue a esta casa nem a nenhuma outra. Vivemos de favor, essa é a verdade (GUERRA, 2011, p.10).

Por esta razão, a atmosfera da ausência da propriedade privada e da insegurança já se apresentam logo na primeira página e nos dá uma ideia do viver sob o domínio político naquela época: “As coisas materiais não importam. É como se eu vivesse de bônus. Mas eu gosto [...]” (GUERRA, 2011, p. 10), é possível perceber a ambiguidade dessa passagem pois, não se importar dá o tom da indiferença e o “bônus” surge como a surpresa, o inesperado. Com isso, capta-se uma criança com o olhar aprimorado para a sua realidade. Em um instante ser criança se basta e, em outro, a sua consciência de classe lhe coloca nesse lugar de discurso, como na vez quando ela descreve sua relação com Dania, a primeira amiga mencionada no diário, após, aproximadamente, um ano de escrita: “Dania não me acha estranha como as outras crianças, é muito séria e não ri de minha mãe. Entende tudo o que acontece aqui e é muito discreta” (GUERRA, 2011, p. 20-21), desde cedo a protagonista tem consciência de seu perfil distinto.

Por meio de metáforas, ainda na abertura de seu diário, Nieve faz uso da ambiguidade para dizer o quanto se sente preza: “Sou um peixe fora na correnteza; ela quer me arrastar, mas eu resisto [...] sou um pedaço de bote, um cristal, uma boneca quebrada, um peixinho de água doce ajeitando flutuando à deriva” (GUERRA, 2011, p.11). Nesse trecho, a protagonista se mostra completamente nua e altamente consciente de seu desejo e, ao mesmo tempo, extremamente distante de alcançá-lo. Resistir à correnteza indica seu posicionamento oposto ao normalizado.

A menina se demonstra completamente capaz de reinventar-se em meio ao caos, uma vez que cada pedacinho distinto é a cicatriz de um tempo vivido, em contrapartida, superar e cicatrizar-se tem um preço alto para seu desenvolvimento e busca de identidade. O processo de escrita e exteriorização de seus sentimentos é uma forma de se libertar de algumas amarras

memoriais. Para chegar ao teor da escrita, a protagonista precisa, de acordo com Araujo (2012) certificar-se de que: “A experiência da dor, para ser suportada, tem que adquirir algum sentido” (ARAUJO, 2012. p. 26) e o sentido encontrado por Nieve Guerra é o de escrever até conseguir sair da ilha. Ainda no “Diário de Infância”, estão descritas as mais violentas agressões físicas às quais as personagens são submetidas, principalmente a protagonista, as separações, sejam elas ocasionadas pelo governo ou pela fuga, farão da narrativa guerriana um promissor meio de discussão sobre a violência sobre os corpos civis. Com isso, o teor intimista dos diários de Nieve, na verdade, retrata uma constante despedida e de inconstantes relações de medo.

As cenas mais fortes de violência vinculadas às suas memórias estão relacionadas ao seu pai, um homem vil e alcoólatra, um artista circense representante do total paradoxo entre a imagem paterna, proteção e amor, e a aura circense, alegria e apreço ao lúdico. As cenas em que esse pai surge nos servem para discutir, principalmente, a questão da imagem ao qual os sujeitos se apresentam constantemente entre seu mundo privado e seu mundo externo. Seu pai, um profissional responsável pela alegria, em casa alimenta o terror e o medo na filha. Sua imagem reflete a Cuba da protagonista, dada todas as perseguições e violências praticadas contra os adversários do governo<sup>12</sup>.

O drama familiar dá o tom nessa primeira parte do livro, uma vez que Nieve se encontra em um triângulo familiar autoflagelado, consumido em dores, perdas, violências e culpas. Todo o diário se divide em contar a sua versão do pai, da mãe e de Fausto. Imagina-se que o clamor de um filho ao utilizar as palavras “pai” e “mãe” seja respondido por aqueles que, este sujeito infante, nutra amor e confiança, porém durante a obra estes laços afetivos vivem em constantes rompimentos. Sobre Fausto, por exemplo, qual seria a segurança encontrada por Nieve nesse homem sueco que mal falava espanhol e por esta razão a sua comunicação era limitada a ponto de lhe registrar o nome? Por que ela pretere os nomes dos pais em função de um estrangeiro? Por que Cuba, com pouquíssimas relações exteriores, permite exportar mão-de-obra estrangeira? Essas inquirições serão debatidas no capítulo três.

Nessa primeira parte, Nieve ainda traz à tona os abusos sofridos para além do seio familiar. A protagonista, recorre ao seu diário para sobrevive

Estou de castigo, não estou entendendo nada. Misuco foi para a minha cama de madrugada. Queria que eu fingisse ser a mulher e ela o homem. Me tocou por um tempinho, os dedos dela estavam tão frios que parecia um gato andando nas minhas costas. Primeiro não entendi, porque estava dormindo, depois percebi o que ela queria. Eu a empurrava, mas ela tocava minha calcinha e queria enfiar a mão entre minhas pernas. De repente a luz se acendeu e nos pegaram. Acha que estou metida nisso, mas eu estava quieta na minha cama quando Misuco caiu do céu. Vou me defender.

<sup>12</sup> Sugerimos a leitura complementar da obra de Yoani Sánchez *De Cuba com carinho* (2009).



Não vou ficar calada, porque aqui dentro acontecem muitas coisas, mais uns quatro dias e tudo vai se esclarecer. Dizem que da cerca pra lá é pior, não quero nem saber. Estou de castigo sentada na cadeira da direção [...] (GUERRA, 2011, p. 86).

Nessa descrição de cena a jovem traz à baila o assunto do seu corpo ser propriedade do outro, porém, a jovem Misuco é uma pequena representação desse emaranhado de poder superior inventado. O fato de Nieve estar de castigo na cadeira da direção demonstra o despreparo, a indiferença e o desrespeito ao corpo e a saúde mental feminina. Sabemos dessa realidade justamente pela escrita denunciativa da personagem. Outra coisa a ser posta em debate é a sexualização do corpo feminino até mesmo por outra garota e isso também é um indício de descontrole total sobre o domínio do privativo corpo.

O desconhecimento de si e a inferiorização do outro põe em xeque o seu lugar social, mais uma vez o papel do caçador surge ao personificar esta violência. O desconhecimento de si, de sua classe e seu gênero põe as demais em risco. Ana Maria Colling (2014) no livro *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção histórica do corpo feminino*, levanta uma linha diacrônica sobre o papel atribuído às mulheres desde os textos aristotélicos aos da filosofia iluminista de Rousseau, passando ainda, por Kierkegaard, Freud, Foucault, Perrot, entre outros. Nesse livro, a autora, por meio de tais autores do cânone masculino, debate sobre o papel da mulher a estar submetido, principalmente, ao discurso grego, religioso, médico e, mais recentemente, ao psicanalítico, construído constantemente pelo poder político direcionado ao corpo do homem fálico. Ao costurar tal trabalho, Colling consegue demonstrar quão submissa, aos conceitos dos homens de poder, a imagem da mulher está figurada até hoje. O sufrágio do binarismo homem/mulher, de acordo com a autora, é completamente nocivo uma vez que

o corpo feminino é um texto histórico, escrito diversamente ao longo do tempo. Por este motivo, não existe “um” corpo feminino, não existe uma natureza feminina, mas uma cultura em que durante séculos as mulheres foram encaradas como seres naturais. A mulher, como o homem, é algo produzido e não pode indagar ao fundo de si para resgatar uma essência. Não existe a verdadeira mulher, pois a “verdadeira” e “mulher” são conceitos criados, portanto, aparências, superfícies, produções. Sob os conceitos, não há nada que possa ser chamado *mulher* e de *hierarquia* socialmente construídas (COLLING, 2014, p. 27).

O narrar da protagonista, a diferença histórica entre os sujeitos a coloca em risco, retira de si o direito a segurança devido ao papel historicamente criado a ela antes mesmo de seu nascimento. Ser Nieve é perigoso porque assim a cultura ditatorial-patriarcalista compactuara. Não lhe dar direito a voz, a escrita e a família é uma construção praticada há anos. Portanto, a justificativa de sua luta durante esse processo diegético não termina enquanto escritora infante.

Na segunda parte do livro, no “Diário da Adolescência”, Nieve, agora com um teor de escrita bem mais produzido, reestruturada após ver a partida de tantas pessoas queridas, precisa

reaprender a se organizar para futuras perdas, os amigos da adolescência, seus amores, a arte e a esperança. Em seu segundo diário, Nieve está mais amadurecida e endurecida, oscila entre a esperança e o descrédito em obter o êxito quanto a saída da ilha de Cuba. Neste mesmo diário, a protagonista luta por sua autonomia social, busca criar laços afetivos cujas constantes partidas de seus conhecidos fazem com que ela sempre retorne ao ponto zero de uma relação. Relata o seu relacionamento com Alan, o grande amor de sua vida, cita ainda a relação com o boêmio Osvaldo, jovem responsável por apresentar a protagonista um mundo artístico cheio de conforto e luxo desconhecido por ela até então.

Ao voltar a escrever, seis anos e quatro meses após o registro do último diário, a diarista começa a descrever com mais veemência as questões que põem a sua relação com sua mãe em zona de conflito, e por vezes a questão temporal assume o teor narrativo, por exemplo, quando ela descreve que

Mamãe diz que minha geração adora o gregarismo. Diz que não conhecemos o *eu*, só o *nós*. Imagino que isso acontece porque somos seus filhos: Maio de 1968, a minissaia, as mobilizações gigantes para a cana dos caminhões da agricultura, o parque da funerária onde se tatuavam uns aos outros a sangue-frio, as casas onde se escondiam quinze num mesmo quarto para ouvir os Beatles, que eram mais proibidos do que comer carne. Eles são dos anos 1960 (GUERRA, 2011, p. 123).

A crítica de teor sociológico, construída pela personagem, demonstra o seu descontentamento em relação as percepções que sua mãe, sobrevivente dos anos 1960, parece nutrir em relação a geração da filha. Para sua mãe, falta união entre os jovens dos anos 1980, para Nieve falta vida

Nós vivemos entre o proibido e o obrigatório. Não temos aquele espírito de unidade dos anos 1960. Vivemos escondidos nos beliches, que são o monumento coletivo que adoramos em qualquer lugar novo onde nos amontoam. Num beliche, em vez de dormir dois, às vezes dormimos quatro (GUERRA, 2011, p. 123).

A personagem-protagonista nasceu sob o domínio e os escombros da Revolução de Fidel Castro, portanto, suas inquiuições fazem parte da geração renovada politicamente e é impedida de ser renovada socialmente. A falta de liberdade, de condição de vida e pobreza são abordadas por essa jovem de modo a mostrar a outra face da Revolução sonhada pelo “Comandante” e a situação piora quando o bloco socialista teve sua maior queda e se rompeu; isso deixou Cuba completamente desamparada frente ao mundo que a cercara. O imaginário popular social assume uma faceta da redução da qualidade de vida dos ilhados. A atmosfera niilista a qual Nieve Guerra está envolvida, já na primeira página desse novo diário, de certa forma, representa a desesperança sob certas circunstâncias às quais uma jovem de quinze/dezesseis anos é uma pequena parte de um grupo de jovens desacreditados de si.

Em 19 de outubro de 1986 as descrições de Guerra, acerca das pontualidades de seu

comportamento, muito refletem os resultados do momento sociocultural ao qual sua geração nasceu. Em cenas descritas sob a tutela de sua escola, Nieve ao falar de si e de seus colegas, fala-nos de toda uma Cuba descrita em narrativa que, não obstante, não deixa de falar das atuações vividas por aqueles indivíduos

A comida é algo que se engole com muita velocidade, porque não aprendemos a usar o paladar nos semi-internatos. Comemos como uma corrida de revezamento, sob o lema “quem acabar primeiro ajuda seu colega”. [...] Quando venho para casa nos fins de semana minha mãe me chama de “filha do porqueiro medieval”. Ela não entende que se você é diferente paga um preço alto por isso. O preço de nunca ligarem para convidá-lo para ir aonde todos vão [...]. É a guerra fria, a guerra do silêncio adolescente. Se você não faz parte do grupo, não tem namorado; se não é popular entre eles, você é rejeitado, zombam de você, você se transforma em algo com quem não contam. [...] Não conseguem suportar que você tenha seu próprio mundo e eu também não suporto que me rejeitem (GUERRA, 2011, p. 124).

O embalo das descrições aborda a fome, a luta por sobreviver, sem poder aprender a apreciar uma refeição, pois em tais circunstâncias resistir é necessário e não há espaço para os luxos do saborear. A memória de Nieve remete à fome, a memória de sua mãe à etiqueta. O plano narrativo explora não o assunto da futilidade, mas as condições ambivalentes de vida em duas épocas. Sua mãe, ao pensarmos o contexto histórico cubano, estava inserida sob a tutela dos EUA e, com isso, tinha acesso a bens de consumo aos quais sua filha raramente tivera devido ao embargo comercial imposto pelos EUA. Essa descrição da relação entre mãe e filha é o que Silva (2019) apresenta como “a arte de segregação”. Para a autora esse conceito é definido como

a arte que está preocupada em inovar o sistema simbólico. Por sistema simbólico, entenda-se todo um complexo de esquemas e estruturas que já estão incorporados ao imaginário coletivo. E isso pode acontecer tanto na forma quanto no conteúdo. [...] A ‘arte de segregação’ vai tentar quebrar as nossas expectativas de encontrar algo já conhecido, apresentando novidades [...] (SILVA, 2019, p. 180-181).

Por essa razão a novidade dessa escrita está muito além do proposto pelo imaginário coletivo polarizadores e difusores de suas crenças. Ao não abrir espaço para o diálogo o apagamento acaba se tornando inevitável, pois, nas descrições supracitadas por Nieve, percebe-se uma jovem no limbo entre ser ela mesma ou ser aceita pelos poucos indivíduos a permanecerem na ilha. O posicionamento político dessa jovem é o responsável pela manutenção de sua sanidade, ela o vivencia a tal ponto de colocá-lo em detrimento de si o convívio com os que lhe assemelham. Logo a seguir, a adolescente prossegue a descrição de situações às quais o seu estranhamento se constrói nessa sensação de solidão e nihilismo nascente a toda aquela geração

Ninguém diz “você é linda”, nem que alguma coisa lhe cai bem quando a veste.

Mesmo que você seja do grupo, há um acordo que denominei NO LOVE. Não se amar: se alguém ama outro, embora possa ficar com ele, não se declara. Leva na brincadeira. Não se responsabiliza por esse sentimento. Por isso as relações são tão breves, os namoros duram um mês ou dois. Porque surgem equívocos sobre os quais ninguém diz a ninguém o que realmente pensa. NO LOVE. Se você diz que gosta de alguém está lascado. NO LOVE. Daí sim que você não vai ficar nunca com quem gosta de verdade. Para piorar, está na moda não se beijar. Eles se amassam e se tocam, alguns até transam, mas como o lance é o NO LOVE, não se beijam. Não entendo nada, mas sobrevivo dentro desse circo (GUERRA, 2011, p.124-125).

A comunidade a qual Nieve descreve não corresponde aos seus valores pessoais, no entanto, também não é possível afirmar que representam tão pouco os dos outros jovens ao qual ela descreve. A questão da superficialidade abordada nos diários, sobre seus relacionamentos, está diretamente vinculada, primeiramente, às questões diaspóricas causadas pela necessidade da fuga devido ao governo e à fome e, logo em seguida, às repressões do Estado, uma arma constantemente apontada para a cabeça dos que tentam ser diferentes. Arma esta não violenta, mas cuja força não o deixa de ser, pois sua simbologia não palpa o físico, porém com tamanho poder de manipular a vida das pessoas, a prática da violência parte daqueles cuja crença no governo não existe mais. Por isso os jovens estão na fronteira entre as vítimas e os algozes, pois são eles os destoantes dos sujeitos pró-governo.

Toda e qualquer personagem descrita nos diários contrárias às imposições do Governo Cubano é violenta para o controle político. Haverá uma grande diferença entre a concepção de poder e violência nas descrições dos diários. O poder está exposto sobre o Governo Cubano e em toda a sua manutenção, a violência estará posta naqueles contrários a este poder. Hannah Arendt (2020) afirma que: “De fato, uma das mais óbvias distinções entre poder e violência é que o poder sempre depende dos números, enquanto a violência, até certo ponto, pode operar sem eles” (ARENDR, 2020, p. 58). A razão máter que faz de Nieve uma personagem violenta está em sua crítica revestida do espírito revolucionário cubano reorganizado aos resistentes de Mariel.

O diário, seu único sincero estágio de ser, sempre um alvo a ser coibido, seja pelo pai ou pelo Estado, é a resistência dos pequenos gestos aos quais se multiplicam em grandes libertações. A liberdade não cabe lá fora, dentro do diário encontra a imensidão das combinações de letras postas às páginas tornam-se possíveis novos problemas. Para a protagonista

Escrever no Diário na escola diante de todo mundo: nem pensar. Ando com o caderno sempre escondido, porque nem os alunos nem os professores podem ler o que escrevo aqui. Poderiam até me expulsar da escola. O pior de tudo é que estudamos arte. Mesmo assim é complicado ser diferente (GUERRA, 2011, p. 125).

O teor descritivo de seu material corresponde ao enfrentamento justamente contrários aos governos opressores. Estes diários buscam coibir a opressão e lembram muito o ensaio de

Silviano Santiago “O entrelugar do discurso latino-americano”: “Falar, escrever, significa: falar contra escrever contra” (SANTIAGO, 2000, p. 17). Importante citar o trabalho de Santiago porque foi neste ensaio que ele acabou por consolidar e cunhar o conceito de “entrelugar”; muito importante para nós pesquisadores da área de estudos culturais, porque é um dos poucos brasileiros a trabalhar a questão do ‘entrelugar latino-americano’. O entrelugar é o *clash* cultural, ou seja, o lugar de contato por essência, a zona de contato, como definiu a teórica Mary Louise Pratt (1999)

I use this term to refer to social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today<sup>13</sup>(PRATT, 1999, p. 2).

Na prática, o entrelugar é o lócus onde culturas distintas se ‘chocam’ para negociar suas identidades. Se a negociação é positiva e decidem conviver com as diferenças e diversidades ocorre o fenômeno da transculturação (uma troca de valores culturais). Se a negociação é mais negativa do que positiva, ocorre o fenômeno oposto, a desculturação, a outremização, a objetificação, a ‘coisificação’ de sujeitos e lugares, ou seja, um domina e controla o outro, impondo seus valores culturais; Outro (opressor) x outro (oprimido). No tocante à personagem Nieve Guerra e o governo cubano, o entrelugar entre protagonista e governo é completamente negativo, por este motivo ela é uma *persona non grata* na diegese, como fica evidenciado no trecho a seguir: “Minha mãe disse que pátria é uma coisa e política é outra, e que era para eu ter cuidado com o que fosse escrever” (GUERRA, 2011, p.66-7). *Persona non grata* toca o universo da autora Wendy Guerra pelos olhos do governo cubano, como ela mesma disse em entrevista ao site G1 em sua passagem por Paraty-RJ, durante o lançamento de seu livro *Nunca fui primeira dama*

O silêncio é um sistema de violência. O mais interessante é que nada foi feito contra mim. É que o sistema por 50 anos conhece os mecanismos. São três gerações aprendendo a fazer assim e eu não consegui mudar isso. Mas com este silêncio estão fazendo um mito. Quem sai do país compra meu livro e as pessoas tiram cópias (GUERRA, 2010).

Wendy Guerra traz para o seu livro as eventualidades transformadoras de sua personagem Nieve Guerra uma outra de si, pois para a protagonista do livro manter sua identidade escritora é algo muito complexo e pesado, o governo controla os seus movimentos, sua escrita, todas as formas de manifestações. A jovem faz o possível para escapar, seja

---

<sup>13</sup> Eu uso esse termo para me referir aos espaços sociais onde culturas se encontram, chocam, e lutam umas com as outras, muitas vezes em contexto de relação de poder altamente assimétricas, tais como o colonialismo, a escravidão, ou seus resultados, como viviam em muitas partes do mundo hoje. (Tradução nossa).

desabafando em seu diário, seja arquitetando planos mentais para seu futuro, e sua mãe teme por isso, uma cultura aos moldes do aniquilamento da individualidade não permite o sujeitamento de um indivíduo que deveria estar apagado de suas características. O palimpsesto da cena a seguir é para Nieve a representação de um modo cultural inserido em sua vida rompida, com as suas características subjetivas justamente a serviço da jovem ainda a lutar para manter-se de pé, frente aos cacos da mesma sociedade. Sangra a individualidade de ser e estar onde ou como se deseja ser ou estar. Sua mãe por viver já em um torpor de sua anomalia individual, aos olhos da filha sofre uma vez que

[...] por ser diferente corre o sangue nesta dinastia falsa. Minha mãe cortou o dedo com os cascos de porcelana. Jarra chinesa, porcelana chinesa, vida escrita em chinês que eu não entendo. [...] Os mártires estão mortos, e ela continua viva apesar das más notícias e da vida que leva neste solar cheio de marginais e de brigas o tempo todo. Algum dia vou tirá-la daqui. Sei disso (GUERRA, 2011, p. 126- 127).

Lemos sobre uma mãe que luta pela sobrevivência da filha, ainda que lutar pela sua já não é uma questão filosófica em sua substância de sujeito. O medo que descende junto aos traços físicos das gerações do temor e da subserviência, além do medo de perder sua filha, ainda lhe causa sofrimento, já que em sua carne os castigos impostos pelo governo graças às rebeldias de Nieve lhe parece cada vez mais próximo.

O maior símbolo da escrita funciona como rebeldia, ao pensarmos sobre as razões da importância dos diários da jovem em relação aos perigos representados por eles em toda a narrativa. Porém, eles nos dão o parâmetro de uma época apresentada por meio de suas descrições, no entanto, as memórias são falhas como todas as demais narrativas, uma vez que a memória e a narrativa não dão conta de fechar todos os eventos, buracos e interpretações possíveis. A construção dos diários de Nieve é uma manutenção de uma individualidade a rolar ladeira abaixo, desde as gerações anteriores a sua, pois o papel do governo naquele território fora o de justamente controlar os civis cubanos.

No entanto, Nieve Guerra está em uma corrida contra a maré do apagamento, da perseguição e do extermínio de sua individualidade. A jovem é um grande problema em uma sociedade cuja particularidade tem como formação a institucionalização da opressão. Para Hannah Arendt (2012): “Quem aspira ao domínio total deve liquidar no homem toda a espontaneidade, produto da existência da individualidade, e persegui-la em suas formas mais peculiares, por mais apocalípticas e inocentes que sejam” (ARENDR, 2012, p. 604), por esta razão o medo da mãe da protagonista é tão frequente, pois a escrita no decorrer da formação dos diários pode ser compreendida, pelo governo e seus adeptos como rebeldia. Enquanto a jovem escreve sobre si, os outros e sobre o seu redor ela mantém um *continuum* da ruptura do

esperado. Ela deixa de estar emudecida e anuviada para estar lúcida e atuante sobre si, ainda que seja por meio das folhas de seus diários e em meios aos eventos citados parcialmente. Assim, ela nada contra a correnteza do ventriloquismo enquanto não consegue escapar dos círculos das águas que a mantêm em Cuba. Ainda aos olhos de Hannah Arendt

O totalitarismo não procura o domínio despótico dos homens, mas sim um sistema em que os homens sejam supérfluos. O poder total só pode ser conseguido e conservado num mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o mais leve traço de espontaneidade. Exatamente porque os recursos do homem são tão grandes, só se pode dominá-lo inteiramente quando ele se torna um exemplar da espécie animal humana (ARENDR, 2012, p. 605).

Ser contra o sistema Nieve é estar perseguida, a explicação está na violência assumida por ela e posta em prática enquanto sujeito filosófico, visto que o teor de sua narrativa é político, social e denunciativo. Enquanto diários, pela perspectiva de sua intimidade, os materiais narrativo-biográficos de Nieve não correspondem ao “grande perigo” ao qual a população busca eliminar, porém, quando os mesmos saem da espacialidade íntima e assumem “corpo violento” como afirma Hannah Arendt em sua perspectiva do indivíduo violento para o governo ditatorial.

Nossa memória é construída mediante a substância sensível daquilo que a escrevente Nieve quer exteriorizar. Mais uma vez o campo fica aberto ao pensarmos na significação da perseguição de sua escrita. O desabafo da jovem não deixa de ser textos para quem os lê, e nem é dada ao leitor a capacidade do viver a experiência do que é lido por ele, mas para a jovem a sua escritura é um pacto com a memória cujo empenho dela é criar. Sathler (2016) descreve essa tentativa da escrita transpor ao campo sensível sobre aquilo descrito. De acordo com o estudioso

A escritura é, então, não mais que uma tentativa de dar corpo ao dito ou à cena; é uma possibilidade incompleta de tradução do sensível ao inteligível que não se realiza como um todo; é sempre um vir-a-ser; é sempre um por- vir. A escritura, enquanto ato, pode também ser vista como uma cena que traz à baila o próprio sujeito que se duplica em escritor e leitor, entre personagem da narrativa e escriba e, por fim, ao retomar o estranho (*unheimliche*) (SATHLER, 2016, p. 27).

Neste tocante, a escrita é uma arma nas mãos da jovem justamente por ser, naquele instante presente à escrita, arconte dos fatos, impressões e sociedade; é ainda uma posição política em justamente manter a sua capacidade discursiva em plenas mãos que produzem. A jovem é autora-leitora de sua memória-realidade e está na enseada de um mar revoltoso e dúbio, seu estranhamento vive na relação de si com os outros, de seu espaço com o alheio descoberto em sua individualidade e é o perigo responsável por fazê-la correr sempre parada no mesmo lugar.

### 1.3 A literatura caribenha como narrativa de uma memória

A literatura caribenha carrega essa alcunha unicamente por ser produzida geograficamente no que é definido por Caribe, definição esta que tem como princípio separar o globo entre países do Norte e países do Sul. Esta distinção está embasada por meio do desenvolvimento econômico destas nações e em nada corrobora com os fatores geográficos, como a Linha do Equador, por exemplo. Tão significativa é a distinção entre Norte e Sul pelo viés econômico, que o ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar propôs um estudo acerca destas artimanhas coloniais. De acordo com Retamar

Desde finales de la década pasada, la cual ha sido considerada “una década perdida” para nuestros países, se prefiere dar aquella contradicción el nombre de relación Norte-Sur, fórmula que parece que se mantendrá durante cierto tiempo. Abogan en favor de este nuevo nombramiento varios hechos, y señaladamente dos: la corrosión de buena parte del que fue considerado Segundo Mundo: de hecho, salvo en la zona europea de la Unión Soviética, ningún gobierno de Europa se propone ahora, así sea nominalmente, la construcción del socialismo; y en el momento en que escribo estas líneas, el destino de la propia Unión Soviética es bien incierto. Los países como China, Corea, Vietnam y Cuba en los cuales están vigentes proyectos socialistas, pertenecen indudablemente al nuevo Sur: el cual, es ocioso decirlo, tiene una connotación socioeconómica antes que geográfica; razón por la cual países como México, los de la América Central y las Antillas, e incluso algunos de la América del Sur, situados al norte del Ecuador, son, al igual que los restantes de nuestra América ( a pesar de lo que algún que otro trasnochado pueda creer), países del Sur, mientras, por ejemplo, la República de África del Sur, en el extremo meridional de África, y Australia son países del nuevo Norte (RETAMAR, 2005, p. 121)<sup>14</sup>.

Com isso, pensar em literatura caribenha, a um primeiro momento, seria recair em um sistema mundial que renega ao Caribe, ou Antilhas, a condição de paridade com produções literárias oriundas no Norte econômico. Em um segundo momento, pensar na existência de uma literatura caribenha é complexo, pois além do classicismo econômico, que na atualidade relega a estes locais as condições de inferiores, tem-se, ainda, a herança da devastação da invasão, nomeada de colonização, que trucidou não só os saberes autóctones, como quem os detinham. De acordo com os estudos de Bonnici (2012)

O Caribe foi o palco das atividades mais atroz e devastadoras contra a humanidade,

---

<sup>14</sup> Desde o final da década passada, considerada "uma década perdida" para nossos países, prefere-se dar a essa contradição o nome de relação Norte-Sul, fórmula que parece se manter há algum tempo. Vários fatos advogam a favor desta nova nomeação, nomeadamente dois: a corrosão de boa parte do que se considerava Segundo Mundo: de fato, salvo na zona europeia da União Soviética, nenhum governo na Europa se propõe agora, mesmo nominalmente, a construção do socialismo; e no momento em que escrevo estas linhas, o destino da própria União Soviética é muito incerto. Países como China, Coréia, Vietnã e Cuba, onde os projetos socialistas estão em vigor, pertencem sem dúvida ao novo Sul: que, é inútil dizer, tem uma conotação socioeconômica mais do que geográfica; É por isso que países como o México, os da América Central e as Antilhas, e até mesmo alguns da América do Sul, localizados ao norte do Equador, são, como o resto de nossa América (apesar do que alguns outros antiquados possam acreditar), países do Sul, enquanto, por exemplo, a República da África do Sul, no extremo sul da África, e a Austrália são países do novo Norte. (Tradução nossa).



perpetradas pelos colonizadores europeus. As populações aruaques e caraíbas foram totalmente exterminadas durante os primeiros 50 anos da colonização. A chegada de milhares de africanos reduzidos à escravidão formou uma sociedade multirracial, que falava línguas europeias, mas mantinha algumas tradições de raízes africanas (BONNICI, 2012, p. 259).

Destarte, a reconstrução memorialística desse terreno se dá justamente pelos materiais pós-coloniais que representam o imagético dos povos localizados na região do Caribe e América Latina. A (re)construção imagética borbulha de toda a mescla cultural ocorrida pós-contato com o sujeito europeu. O poder da escrita caribenha nasce em meio às dores diaspóricas da escravidão, do estupro e da marginalização. O palimpsesto caribenho, às costas desse povo, como forma de poder, sempre existiu como critério a reescrever a história do outro, do colonizado, pelas mãos dos vencedores, os invasores.

Durante o transcorrer de todo o período posterior, e após as tentativas de reorganização social do espaço caribenho, a literatura oriunda dos descendentes dos autóctones, filhos dos diaspóricos e imigrantes, encontrou, no sincretismo local que se criara, uma sociedade em adaptação à nova realidade que se tornaria única no mundo. Formou-se uma hibridização nas regiões caribenhas e latino-americanas, com as novas crenças mescladas, as línguas diversas, os comportamentos inexistentes a outros locais e ao próprio local até então. Explicar o fenômeno social que se formara no território latino e caribenho é um trabalho hercúleo que escorre às definições postas à sociedade atualmente. Para Néstor García Canclini

Nem o “paradigma” da imitação, nem o da originalidade, nem a “teoria” que atribui tudo à dependência, nem a que preguiçosamente nos quer explicar pelo “real maravilhoso” ou pelo surrealismo latino-americano, conseguem dar conta de nossas culturas híbridas. Trata-se de ver como, dentro da crise da modernidade ocidental – da qual a América Latina é parte –, são transformadas as relações entre tradição, modernismo cultural e modernização socioeconômica (CANCLINI, 2019, p. 24).

Com o passado reduzido à pó, sem resquícios linguísticos, de imagem e parentesco, os caribenhos da contemporaneidade sentiam a necessidade do resgate do inato após esta nova configuração com estes povos. Ainda que este inato fosse, na realidade, fruto dos descendentes dos próprios sujeitos que dizimaram seus antepassados, o processo literário de percepção, reconfiguração e produção, atentou-se aos próprios elementos borbulhantes para descrever as cenas comuns aos seus cotidianos.

Na esteira desse processo, um autor de origem europeia, mas caribenho por identidade, redesenhou a forma como a literatura de combate e de releitura se moldaram para definir, no saber epistêmico global, os locais de fala, de representação e da luta para ter o poder de voz e o direito de ser ouvido. Sua contribuição aos constructos literários é estudada mundo afora, dada a importância e relevância de seu respectivo trabalho. Inclusive, cria um termo que define

exclusivamente os padrões sócioliterários do Caribe e América Latina que ele dera o nome de *Real Maravilhoso*.

O autor a ser analisado nesse pequeno recorte será o escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980). Sua trajetória de vida é um tanto interessante. Carpentier nasceu na Suíça, mas desde muito cedo mudou-se com sua família para Havana, cidade que futuramente seria reconhecida como sua cidade natal. Filho de uma mãe russa e um pai francês, desde a tenra idade ele se viu rodeado pelas manifestações artísticas de sua época e as vivia.

Aos vinte anos, participou da fundação da revista *Avance*, nesse período, já mantinha um cargo de diretor em outra revista chamada *Carteles*. Porém, devido ao seu faro jornalístico, em 1928, viu-se obrigado a fugir de Cuba ao ir para o exílio em território francês. Após onze anos em solo gálico, retorna a terra do “Comandante” para, logo em seguida, partir em uma nova viagem, agora rumo ao Haiti. Dessa travessia, Carpentier escreveu o livro que mudaria a história como a literatura da região da América Latina e Caribe seria estudada pelo resto do mundo (INSTITUTO CERVANTES, 2017).

Em 1944, Carpentier visita o antigo reino de Henri Christophe, antigo nome atribuído aos escravos sobre o país que hoje conhecemos por Haiti, e de pronto se impressionou com as ruínas, com o saber oral e a memória viva, que alguns países denominam “folclore” de personagens como Ti Noel, Mackandal, Boukman, entre outros. Tão logo ao visitar o Haiti, que significa na língua dos indígenas taínos, de acordo com o *site BBC News*, “Terra de montanhas”, Carpentier se apaixona pelo misticismo local acerca desse processo de independência e, principalmente, pelo teor divino dado a um dos revolucionários do século XVIII chamado Mackandal (Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E., 2004). A maneira em como ele percebeu que os haitianos levavam sua vida ele descreve no prefácio do seu livro supramencionado, como uma forma, de lidar com o próprio desconhecido que lhe era apresentado naquele momento. Ele descreve

depois de sentir o nada irreal sortilégio das terras do Haiti, de ter achado advertências mágicas nos caminhos vermelhos da Meseta Central, de ter ouvido os tambores de Petro e de Rada, fui levado a aproximar a maravilhosa realidade vivida. À extenuante pretensão de suscitar o maravilhoso que caracterizou certas literaturas europeias destes últimos trinta anos (CARPENTIER, 2009).

Para ele, o que mais impressiona são as situações que seriam tidas como exóticas para os estrangeiros, em solo haitiano elas fazem parte do cotidiano e do modo de vida e crença daquele povo. O autor, sensível a si e ao novo, reescreve por meio da literatura, das alegorias e metáforas a história da independência do reino de Henri Christophe por meio dos relatos dos próprios haitianos. A partir dessa experiência n’*O reino deste mundo* (2010) surge o outro lado da

independência. Uma maneira de enxergar a liberdade por meio da fé, que advém da licantropia, que não tem na metempsicose o sinônimo evolutivo, sequer há o conceito de evolução. A sensibilidade para entender que a história tem importância de acordo com o que se pretende dela.

Em *O reino deste mundo*, Alejo Carpentier narra a vida do protagonista Ti Noel, homem, escravo negro, o qual está inserido no contexto histórico da escravidão haitiana. Esse homem, vive todas as opressões impostas pelo governo Francês às suas colônias e, por meio de suas descrições é possível conhecer a outra face do colonialismo. Ainda diante de Ti Noel, conhecemos Mackandal, personagem importantíssimo para a história e os rumos da independência haitiana. Entre os dois nascem uma harmonia e um companheirismo oriundo do sofrimento, os amigos discutem assuntos como a opressão, não obstante, buscam nesses encontros meios para dela se libertarem.

Durante a narrativa, Mackandal tem a sua mão esquerda decepada pelo engenho de cana-de-açúcar, depois desse acidente, ele sai da fazenda que vivia com Ti Noel e inicia o seu processo e prática de distintos rituais de magia e mandingas, assim como o vodu, fé do alicerce haitiano. Com o decorrer das práticas, ele consegue desenvolver a capacidade para o sobrenatural, usufrui dos elementos mágicos de fé que o auxiliam no seu processo libertário de seu povo.

Para ele, se torna possível adentrar à mente dos animais por meio de sua telepatia em estado consciente e, diante desse poder místico de fé, busca a reorganização de seu povo diante do prejuízo e medo dos europeus. A aura desse escravo *cimarron* subia à estratosfera. A crença dos escravos de que ele poderia se tornar qualquer animal e até inseto, que de tanto haver fé se misturavam ao cimento que iria na construção do muro dos castelos para ele se tornar mais resistente, em absolutamente tudo estava Mackandal.

Sua imagem se tornou o símbolo da própria luta, não só no romance, mas no coletivo haitiano, e o que Carpentier define em seu prefácio como “maravilhoso” e que se tornaria uma grande vertente artística no Caribe e na América Latina a partir dos anos 1940. Chamada também de *Real Maravilhoso*, *Realismo Maravilhoso*, *Realismo Mágico* ou *Realismo Fantástico*, para Carpentier,

o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou especialmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite”. Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé (CARPENTIER, 2009).

Então devemos ter cuidado com a forma que pensamos os textos produzidos em América Latina e Caribe. O sincretismo religioso, a miscigenação, a imposição da língua e a devastação do povo trouxeram para essa região a aridez da revisitação de suas próprias identidades e história auto-reconhecida. Um movimento que surge nunca é em vão, onde tem pessoas narrando seus problemas ou refigurando a sua própria história, os ouvidos que a ouvem precisam estar desinfectados do orgulho, preconceito e a abertura para o conhecimento do novo precisa estar lado a lado com a coerência que se entrega há anos aos textos do Norte.

Ainda seguindo as definições do que é realismo mágico, Bonnici (2005) assim a define,

*O realismo mágico*, onde acontecimentos fantásticos e misteriosos são narrados, é uma estratégia encontrada em muitos textos pós-coloniais, como os de Gabriel García Márquez, Salman Rushdie, Bem Okri, Isabel Allende, Alejo Carpentier, entre outros. O papel do realismo mágico na literatura pós-colonial é a associação da cultura indígena e da cultura ocidental. As fábulas, os mitos e os contos são misturados com as tradições do realismo encontrado nas literaturas eurocêntricas. Dessa maneira, os colonizados afirmam a sua cultura e, ao mesmo tempo, criticam profundamente as condições em que eles se encontram. A trama de obras do realismo mágico envolve problemas de limites, mistura e modificações através dos quais o autor revela uma realidade muito mais profunda e “verdadeira” do que aquela fornecida por técnicas meramente realistas. Consequentemente, subverter a exatidão do realismo é uma demonstração de resistência. Usando o sobrenatural para revelar as condições vividas pelo colonizado, o autor pós-colonial subverte a autoridade imposta nas narrações imperiais. Além disso, questiona-se a “única” tradição literária ocidental quando outros tipos de narração são reafirmados (BONNICI, 2005, p. 48).

Com isso, concluímos essa parte com o intuito de demonstrar que o arquivo memorialístico da história do Caribe não se encontra somente por meio das histórias e registros documentados do vencedor. A maneira com que essa sociedade se reorganizou ante ao massacre, define a forma como eles mesmos puderam desenvolver suas armas de combate. A oralidade como transmissão cultural e identitária desses *loci* puderam perpetuar o seu direito de sobrevivência e reinvenção. Os embates étnicos, a extinção e, posteriormente, o repovoamento, foram projetos impostos às ganâncias de reis que elegiam qualquer terra que lhe apetecesse como sua propriedade. Em um processo mercantilista de capitalismo em formação, capaz de levar àquele período a miséria em mais de dois terços do globo.

Os saberes locais reencontram nos atuais discursos, perigosos indícios de tentativa de apagamento, ocultação e desapropriação. A memória do Caribe e da América Latina não pode suceder a uma vontade e vantagem de uma dita maioria que, por mais absurda que possa parecer, se diz conservadora. O papel literário na conservação da memória e sua transmissão está justamente na necessidade de discutir e apresentar propostas para que a história da opressão se repita cada vez menos.

O garbo para os julgamentos parece apagar de suas memórias, seja pela situação cômoda

do apontar ou por total desconhecimento do sentido de seu signo. Comportamentos como pular as ondas do mar na virada de ano novo, fazer oferendas às divindades africanas dividem espaço com a adjetificação da fé com sentido ofensivo. O que não seria de todo negativo, uma vez que tal sonho permitiria: “a un audaz planteo utópico de regreso de la humanidad a lo más noble del pasado, habiéndose alimentado de los logros de la historia. Todo, con el aliento de un poeta que creía en sus imágenes con fuerza y valor<sup>15</sup>” (RETAMAR, 2005, p. 174). A memória caribenha resiste ao poder imperialista, seu povo buscou reconstruir a sua história, com isso evita a sua banalização ao impedir a invasão dos conceitos alheios aos seus saberes ancestrais. E se for para viver de um passado em um local onde a multiculturalidade, como resultado pós-invasor-colonizatório, não mais exista, precisaremos, então retornar ao anterior da invasão de Abya Yala.

#### **1.4 Vinculación feminina: os laços da literatura no Sul-global**

A prerrogativa da escrita-literária-feminina-contemporânea-latino-americana surge como reflexo da luta de mulheres desejosas da autonomia intrínseca de escrita e de seu íntimo-autônomo-produtivo. A escrita de resistência surge contrária aos vínculos instituídos pela cultura oriunda dos homens insistentemente imposta por aqueles que não aceitam discutir sobre o local de prestígio e de privilégio ao qual ainda se encontram em pleno século XXI. A luta dessas mulheres está arquivada pela história literária, cujos primeiros registros remontam desde o século XIV por autoras como: Sor Juana Inés de la Cruz, século XVII; Teresa de Ávila XVI; Soror Mariana Alcoforado, século XVII; Leonor López de Córdoba, século XIV; Cristina de Pisano, século XV.

Guardia (2007) em seu artigo “Literatura e escritura feminina na América Latina”, discute sobre a luta da produção literária feminina em solo latino-americano e em como este posicionamento já estava incomodando o poder patriarcal vigente. De acordo com ela

[...] não foi fácil romper o silêncio para as escritoras latino-americanas do século XIX, em um clima de intolerância e hegemonia do discurso masculino. Referimo-nos a Gertrudes Gómez de Avellaneda (Cuba 1814-1873), Juana Manuela Gorriti (Argentina 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil 1885-1917), Mercedes Cabello de Carbonera (Peru 1884-1909), Lindaura Anzoátegui (Bolívia 1846- 1980), Clorinda Matto de Turner (Peru 1858-1909), e Adélia Zamudio (Bolívia 1854-1928). Excluídas e marginalizadas do sistema de poder, estas escritoras outorgaram voz aos desvalidos excluídos, questionando as relações inter raciais e de classe (GUARDIA, 2007, p. 4).

<sup>15</sup> para uma abordagem utópica ousada de volta da humanidade ao mais nobre do passado, tendo alimentado pelas conquistas da história. Tudo, com sopro de poeta que acreditou em suas imagens com força e coragem. (Tradução nossa).

Uma das razões ao buscarmos cuidar das relações da escrita literária feminina, e em como este processo não atinge de forma direta as latino-americanas, é que ela está justamente inserida nas tramas de poder atribuídas às escrituras históricas disponíveis. Fica ainda mais evidente, em tais apontamentos, a dura diferença entre os arquivos das produções literárias de homens e de mulheres. Silvia Federici aborda em seu livro *Calibã e a bruxa* (2017) a gênese do estado de subserviência imposta a elas, situação na qual precede o assujeitamento literário, mas cuja herança sexista alimenta as espacialidades e vislumbres de um sexismo profinanceiro. De acordo com Silvia Federici

a separação entre produção e reprodução criou uma classe de mulheres proletárias que estavam tão despossuídas como os homens, mas que, diferentemente deles, quase não tinham acesso aos salários. Em uma sociedade que estava cada vez mais monetizada, acabaram sendo forçadas à condição de pobreza crônica, à dependência econômica e à invisibilidade como trabalhadoras. [...], entretanto, não há dúvida de que, na “transição do feudalismo para o capitalismo”, as mulheres sofreram um processo excepcional de degradação social que foi fundamental para a acumulação de capital e que permaneceu assim desde então (FEDERICI, 2017, p. 146).

A literatura, alimentada por uma aura às questões do intelecto e, justamente por isso, vinculada a uma elite, majoritariamente masculina, oriunda do hemisfério Norte desde o século XVIII, distanciada da realidade popular, projetou-se em uma nova reorganização do *statu quo* ao direcionar o capitalismo para uma nova forma de controle do trabalho (QUIJANO, 2005). Este comportamento, patriarcal e espacial, remonta aos tempos da transição entre o sistema feudal rumo ao sistema capitalista vivido até hoje. Silvia Federici (2017) discorre sobre a forma como as mulheres foram tratadas ao longo dos séculos e de acordo com as necessidades patriarcais, presentes na Europa a partir do século XV, principalmente sobre a divisão sexual do trabalho ainda imperial nas tramas da década de vinte deste século. Para Federici

[...] a diferença de poder entre mulheres e homens e o ocultamento do trabalho não remunerado das mulheres por trás do disfarce da inferioridade natural permitiram ao capitalismo ampliar imensamente “a parte não remunerada do dia do trabalho” e usar o salário (masculino) para acumular trabalho feminino. Em muitos casos, serviram também para desviar o antagonismo de classe para um antagonismo entre homens e mulheres (FEDERICI, 2017, p. 232).

No decurso do *status quo res erant ante bellum*<sup>16</sup> até a reconfiguração dos postos de

<sup>16</sup> “Estado em que as coisas estavam antes da guerra”, tradução nossa. Reapropriamos essa expressão da Língua Latina, principalmente o vocábulo *bellum*, guerra, como metáfora para toda a luta às quais as mulheres precisaram travar por si ao longo dos séculos. Como pesquisador homem, essa dor me é desconhecida (falo em primeira pessoa, pois a discussão desse tema precisa ultrapassar os discursos acadêmicos ao intentar atingir o sensível e humano de outros homens que, por diversas razões, não põe à mesa as suas posições de privilégio na qual faz do alimento machista uma produção oriunda e sustentada pelo homem), porém, a sensibilidade para saber direcionar o olhar para o outro não corresponde a categorias de gênero.

trabalho e do capital, as mulheres encontraram-se em territórios contrários às suas conquistas.

Para Heleieth Saffioti

[a] situação da mulher não se expressa, pois, apenas a contradição que diz respeito a uma igualdade de *status* jurídico em contraposição com a desigualdade gerada pela divisão da sociedade em classes sociais, mas, ainda, pela contradição inerente ao privilegiamento de fato e de direito dos representantes do sexo masculino numa sociedade que se havia instituído em nome da igualdade (pelo menos jurídica) de seus membros (SAFFIOTI, 2013, p. 108).

Dentro de toda esta atmosfera, escritoras como Wendy Guerra, responsáveis por abordar assuntos delicados de sua existência e de sua sociedade cubana, registram em seus textos literários o pensamento de uma época, posicionamentos, dores, sonhos, conhecimentos e o seu intrínseco.

Para Schmidt (2019)

[...]os textos de autoria de mulheres levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença. A hegemonia desse sujeito nacional não marcado pela diferença. A hegemonia desse sujeito sempre esteve calcada em formas de exclusão de outras vozes, outras representações (SCHMIDT, 2019, p. 66).

Quando há uma tentativa de silenciar seu trabalho em seu país de origem, há também a total anulação do sujeito social. A sua invisibilidade literária é simbólica no campo discursivo, pois a força não está nos silenciadores, mas nos responsáveis por encontrar outras maneiras além da voz para narrar. Wendy, Albis, Clarice, Cisneros, Anzaldúa, Gertopán, Mistral, entre tantas outras grandes mulheres, ao traçar seus pensamentos, ao reorganizá-los para nos auxiliar a compreensão sobre o mundo interior que habita(va)m em si, ao nos tocar com a sua literatura, todas elas, todas as demais autoras, bem como seus leitores, eternizam-se.

Como afirmou Schimidt (1995, p.187): “a literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escrita”. Em um mundo feminicida, a literatura feita por mulheres envolve libertação, vida, luta e laço ressonantes. Para além dos espaços geográficos discutidos nesse trabalho, América Latina e Caribe, sabemos o quão distantes ainda nos permanecemos do fim das diferenças coloniais nas quais imperam junto delas a diferença sexual que alimenta o sexismo e todas as demais formas extrativista-sociais.

De acordo com Colling e Tedeschi (2019), tais discussões e perspectivas podem ser discutidas por intermédio das *Histórias das Mulheres*. Para os pesquisadores,

A história das mulheres foi um dos pilares em que assentou a construção de uma consciência específica e identitária, tendo também contribuído para a revisão crítica dos conhecimentos históricos. Ao pôr-se em causa os fundamentos epistemológicos do saber (sua neutralidade, a relação entre o público e o privado, os conceitos de

natureza e de universal, etc.) dinamizou-se a renovação da ciência, assumindo um caráter político e subversivo (COLLING; TEDESCHI, 2019, p. 368).

O caráter político e subversivo das mulheres vêm dos diversos movimentos feministas com características, posicionamentos e identidades responsáveis pelo rompimento das amarras coloniais de gênero. O movimento feminista parte da prerrogativa das lutas de mulheres em distintas partes do globo ao buscar sua autonomia e ressignificação frente ao patriarcado. Importante expandir o sentido da palavra mulher aqui dentro do nosso estudo, pois o termo se faz pensar sobre binarismo homem-mulher. Contudo, forma-se, por meio deste binarismo, uma prerrogativa do comportamento intrínseco ao colonialismo e suas articulações, e justamente por isso, seus sentidos binários não irão incluir a mulher transsexual, a negra, a latina, a indígena, a oriental e tantas outras mulheres subalternizadas por esta engrenagem colonialista/ocidental. Dentro de alguns movimentos feministas, principalmente o feminismo universalista europeu, há uma escassez da defesa e aproximação das mulheres subalternizadas pelo sistema colonial. Para Françoise Vergès (2020)

O feminismo civilizatório nasce com a colônia, pois as feministas europeias elaboram um discurso sobre a opressão se comparando aos escravos. A metáfora da escravidão é poderosa, afinal, as mulheres não seriam propriedades do pai e do marido? Não estariam submissas às leis sexistas da Igreja e do Estado? O feminismo da Europa das Luzes não reconhece as mulheres que participaram da Revolução Haitiana (que será comemorada pelos poetas românticos), nem as mulheres escravizadas que se revoltaram, fugiram, resistiram. A questão aqui não é emitir um juízo de valor retrospectivo, mas se perguntar por quê, tendo em conta essa cegueira, essa indiferença, ainda não foi feita uma revisão crítica da genealogia do feminismo europeu (VERGÈS, 2020, p. 43).

Em tese, discute-se sobre o papel da mulher e os seus espaços, mas na realidade este humano-mulher diverge do imagético utópico-social, pois a mulher nascida em ex-colônias ou distantes dos grandes centros globais fica muito aquém do simbólico construído pelas políticas de um feminismo branco-burguês, oriunda da Europa denominado feminismo. A indiferença abordada por Vergès no trecho acima, alimentou-se deste mesmo comportamento patriarcal europeu, diferenciado pelo conceito de raças, atribuindo uma “delicadeza” às mulheres brancas europeias e uma “resistência” às demais mulheres não europeias brancas. María Lugones vai destacar que

Historicamente, a caracterização das mulheres europeias brancas como sexualmente passivas e física e intelectualmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas, não brancas, inclusive as mulheres escravizadas, que, ao contrário, foram caracterizadas ao longo de uma vasta gama de perversão e agressão sexuais, e, também, consideradas suficientemente fortes para aguentar qualquer tipo de trabalho (LUGONES, 2020, p. 75).

Esta vivência entre as diferenças, construídas pelo viés do capital europeu, originou-se,



como demarca Lugones, das práticas coloniais da relação com o outro. Para a pesquisadora

De modo mítico, a Europa, centro capitalista mundial que colonizou o resto do mundo, passou a figuras como preexistente ao padrão capitalista mundial de poder e, assim, estaria no ponto mais avançado da temporalidade contínua, unidirecional e linear das espécies. De acordo com uma concepção de humanidade que se consolidou com essa mitologia, a população mundial foi dividida em dicotomias: superior e inferior; racional e irracional; primitiva e civilizada; tradicional e moderna. Na lógica de um tempo evolutivo, primitivo se refere a uma época anterior na história das espécies. E Europa é concebida miticamente como preexistente ao capitalismo global e colonial, e como tendo alcançado um estado muito avançado nesse caminho unidirecional, linear e contínuo (LUGONES, 2020, p. 59).

Há, portanto, uma discussão em relação ao papel das mulheres em sociedade, dado que ele nivela o social desde os primórdios do Ocidente e desnivela o papel da mulher e os locais ocupados por elas, não só em relação aos homens, mas, inclusive, em relação a outras mulheres externas aos grandes centros. A engrenagem patriarcal injetou em alguns movimentos feministas europeus um compromisso com a luta de mulheres feita para as mulheres deste continente. Ainda que a preocupação fosse a emancipação da mulher, o desconhecimento quanto a realidade/necessidade das mulheres colonizadas, por exemplo, alimentava ainda mais o caráter diferenciador por meio do conceito de raça. Por isso, expandir o espaço para esta discussão é emancipar-se do conhecimento genérico do que vem a ser feminismo unicamente como perspectiva europeia. Ainda para Vergès

Falar de feminismo civilizatório, ou branco-burguês, nessa perspectiva, adquire um sentido bastante preciso. Ele não é “branco” simplesmente porque as mulheres brancas os adotaram, mas porque ele reivindica seu pertencimento a uma parte do mundo, à Europa, que foi construída com base em uma partilha racializada do mundo (VERGÈS, 2020, p. 45).

Nesse ponto os nossos olhares precisam da transcendência da capacidade humana, uma vez que as questões do *ego* cegam a sensibilidade e a noção de respeito mútuo entre os indivíduos através de suas peculiaridades e necessidades distintas. Toda individualidade precisa ser englobada, não na ideia da fagocitose alimentada do outro, mas das individualidades intrínsecas aos sujeitos todos; a conceber a ideia da construção de pontes, onde as diferenças são as peças únicas capazes de unir-se às outras, sem distinções e classificações excludentes, só o humano pelo, então, humano. O não reconhecimento do feminismo universal e a desvalorização de seus saberes autóctones, encaminha o laço de mulheres no Sul-global de encontro ao colonialismo, ao feminismo branco-europeu não contemplativo de tais diferenças. Irá produzir literatura nestas terras, de suas dores, de seus espaços e de seu apagamento. Esta criação literária simboliza a sobrevivência geracional das que foram escravizadas, queimadas, violadas e assassinadas por algozes de outros mares ainda algozes de tantas puérperas.

## CAPÍTULO 2

### CUBA E A SUA TEMPORALIDADE EM *TODOS SE VÃO*

Neste capítulo analisaremos os acontecimentos históricos enquanto a cortina de fumaça dentro dos diários de Nieve Guerra. Com isso, para demonstrar a importância do livro sobre a história de Cuba, recorreremos aos estudos de alguns historiadores especialistas na ilha. Luis Fernando Ayerbe (2004) e Marcos Antonio da Silva (2012) e (2018) são os selecionados para este momento. Por meio dos auxílios históricos desenvolvidos por estes dois autores, poderemos construir um alicerce mais pontual acerca das justificativas impostas ao livro *Todos se vão* e à autora Wendy Guerra, alvos a serem combatidos dentro da ilha pelo seu governo.

Citamos ainda: Hugo Achugar (2006); Benedict Anderson (2019); Edward W. Said (2017) como teóricos do campo sócioliterário. Sobre o processo mimético ocorrido nos diários de Nieve, utilizaremos o estudo de Paul Ricœur (1994) e sua análise ímpar sobre as mimesis: a relação entre pré-autor, obra e leitor. Dentro desse estudo do pesquisador francês, a relação entre sujeito e ambiente é estudada a fim de construir meios interpretativos quanto aos porquês do processo de escrita não ser só de origem inspiratória. Tal processo é resultado de uma interação alcançada, a primeiro momento pelo autor, propício a escrita de seu lócus e, posteriormente, pelo leitor, político e temporalmente situado, no qual também terá sua interpretação da obra a ser influenciada pelo seu meio em seu processo de leitura.

#### 2.1 A Independência da Ilha: a metáfora antagônica

O território da República de Cuba compreende o mar do Caribe, no subcontinente americano entre América Latina e Caribe, e o seu nome surge, como aborda o *site Cuba Guamá* (s/d), oriundo da: “Língua taíno; no entanto, o significado exato do nome não é claro, mas pode ser traduzido a partir da palavra Taíno *Cubao*, que significa ‘onde a terra fértil é abundante’, ou da palavra Taíno *Coabana*, com o sentido de ‘ótimo lugar’<sup>17</sup>. Os povos originários, antecessores às navegações, correspondiam aos povos Ciboneys e Taínos a serem representados nas próximas imagens<sup>18</sup>:

---

<sup>17</sup> The name Cuba comes from the Taino language; however, the exact meaning of the name is unclear but it may be translated either as the Taino word *Cubao* which means “where fertile land is abundant”, or the Taino word *coabana* which means “great place” (tradução nossa).

<sup>18</sup> Não serão atribuídas análises sobre a teoria da imagem e semiótica nas representações utilizadas nesta

**Figura 1** — Representação dos povos Ciboneys.



Fonte: <https://readingthecaribbean.wordpress.com/2015/03/01/the-ciboneys/>

**Figura 2** — Povos taínos, de Cuba, em uma de suas cerimônias.



Fonte: <http://cubaguama.com/taino-indians-in-cuba-2/>

Posteriormente, após o primeiro contato com os espanhóis, receberam também o nome de aruaques e, hoje, devido a generalização dos descendentes dos povos originários, todos são conhecidos como índios. As imagens acima, infelizmente, representam um imaginário do que seriam os povos Ciboneis e Taínos devido ao contexto dizimador do processo invasor. A relação entre este apagamento deu-se, inclusive, na busca por imagens na qual houvesse o registro das etnias acima citadas. No caso dos Ciboneys, por exemplo, encontramos somente representações de sua cultura, e dos originários Taínos imagens antigas foram as encontradas. Tais dificuldades podem demonstrar o quão nocivo foi o processo de invasão, já que pensar em povos originários

isolados em Caribe não soa verdadeiro, pois todos os originários foram mortos nos anos sucessores ao processo colonizatório.

Assim como os demais países invadidos durante as navegações europeias, essa ilha também fora reivindicada por Cristóvão Colombo no final do século XV tornando-a violada, bem como todas as demais ilhas caribenhas. Ao fazermos um paralelo, através da diferença primordial da identidade entre a colonização espanhola e a colonização portuguesa, percebemos o quanto a relação do europeu com o outro foi pautada na distinção do olhar ao autóctone lançado pelos navegadores. Na colonização portuguesa, por exemplo, temos um frequente comportamento de aniquilação do outro através da sua desvalorização cultural e humana, ao fazer destes povos originários ou já escravizados por meio da diáspora negra, sujeitos animalescos e desalmados, animais cuja função era auxiliar a expansão do território português por meio da mão de obra escrava; distintamente, os territórios invadidos pela Espanha, cujo padrão colonial estava pautado na dizimação de quem surgisse à frente, pois os autóctones eram identificados como seres humanos, diferente dos negros percebidos como não humanos pelos portugueses, deveriam ser aniquilados a fim dos seus territórios serem agregados à expansão do império espanhol. De acordo com Bonnici (2012), as regiões compreendidas como o Caribe foram

Sociedades duplamente invadidas: as sociedades primordiais dos indígenas das ilhas do Caribe foram completamente exterminadas nos primeiros cem anos após o descobrimento. A população atual das Índias Ocidentais<sup>19</sup> veio da África, Índia, Ásia, Oriente Médio e da Europa através do deslocamento, do exílio ou da escravidão. De todas as sociedades colonizadas, talvez a sociedade caribenha tenha sido a que mais sofreu os efeitos devastadores do processo colonizador, em que o idioma e a cultura dominantes foram impostos e as culturas de povos tão diversos aniquiladas (BONNICI, 2012, p. 24).

A primeira forma de domínio-invasor ocorreu conforme o já habitado à nossa constituição histórica: pelos moldes da colonização, responsável pela reconfiguração imagética do autóctone após os primeiros contatos com o europeu navegante. Somado a isso, as novas configurações sociais impostas pela separação por raça e identidade “foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (QUIJANO, 2005, p. 117) e a organização da modernidade econômica a qual, posteriormente, também implementaria o conceito quijano da “matriz colonial do poder” ao ter: “o controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade” (MIGNOLO, 2017, p. 5).

---

<sup>19</sup> Refere-se às ilhas do Caribe também conhecidas por Bahamas e Antilhas.

A saber, as navegações europeias implementaram a opressão sobre os povos originários em solo de Cuba, assim como nos demais *loci* do continente correspondente à América e às Antilhas. Nas descrições das cenas do diário, a protagonista Nieve aborda esse passado da história nativa cubana ao trocar o termo “índio” por “aborígene”, isso implica em um pensar sobre a resignificação sugerida pela protagonista ao nos dirigirmos aos povos nativos. Prossegue, ainda, com o seu olhar crítico à sua região e sobre a super extração dos recursos naturais e demais formas de exploração, com a propriedade de quem conhece sua história, mesmo aos dez anos de idade

[...] Vamos a um assentamento aborígene. Não se diz assentamento indígena porque em Cuba não existiram índios, mas aborígenes, tainos e isso tudo o que já deram na escola. Lá vamos tirar da terra ídolos de madeira e de barro. De ouro e de prata não, porque esta civilização tem poucos desses e com certeza em Puerto Casilda<sup>20</sup> não há tantos (GUERRA, 2011, p. 100).

Logo após o controle e domínio dos povos nativos, os espanhóis os escravizaram e um século depois não haviam mais originários na região. Percebe-se, na citação acima, os resquícios de uma sociedade apagada tanto em sua população, quanto em sua memória. Os ídolos resgatados da terra é a materialidade de uma fé já não praticada pelos contemporâneos da protagonista, estes ídolos soterrados surgem, ainda nessa passagem, como o resgate ao passado, aos escombros de uma civilização que não será esquecida enquanto pessoas como Nieve puderem resgatá-las em suas passagens. O processo escravista seguiu o padrão adotado, por exemplo, pelo Brasil e demais países americanos, ao aderir ao comércio imperdoável dos povos de África. Em contrapartida, todo o extrativismo, ao longo de quatro séculos, trouxe para o processo de constituição revolucionária cubana uma reconfiguração de sua cartografia na qual irrompeu nas diversas revoluções internas a fim da conquista de sua autonomia. Bonnici (2005, p.18) afirma que: “a herança colonial deixou um tipo de geografia onde dezenas de nações independentes foram construídas sobre parâmetros territoriais do colonialismo”.

No decorrer dos séculos vindouros, em grande parte influenciados aos moldes da Revolta de São Domingos (1791-1804) no Haiti, aos poucos, os países da América iniciaram os seus processos de independência e, *a posteriori*, a proclamação de suas repúblicas. Porém, em território cubano essa relação pós-contato não seguiu a tendência das demais nações, pois, além de ser o último país de colonização espanhola a alcançar a sua independência do território europeu em 1898, lidou ainda, nas décadas posteriores, com o controle estabelecido pelos EUA

---

<sup>20</sup>Um pequeno porto de carga da cidade de Trinidad. Muito ligado ao mar, Puerto Casilda tem uma fama de ser gerado pelo mar e pelo mar é sustentado (*site EcuRed*).

dentro de seu território. Assim, formalizou-se uma nova colonização reorganizada aos moldes contemporâneos do puerperal neoliberalismo e da transformação do processo quijariano de *patrón colonial de poder* (2005).

O processo de independência (AYERBE, 2004); (SILVA, 2012) cubano passou por dois momentos controversos: o primeiro momento, em 1868, travado diretamente contra o governo espanhol, teve como principais rostos o dono de engenho Carlos Manuel de Céspedes e o abolicionista e comandante negro Antonio Maceo, reivindicante da abolição da escravatura; o segundo momento controverso faz referência ao apoio norte-americano para com a ilha. Esse auxílio vinculava um discurso pró-independência, porém, com roupagens imperialistas. A saber, a independência de Cuba ocorreu por meio de um armistício assinado entre Espanha e EUA, na qual Cuba acaba sendo vetada desse encontro pelos próprios estadunidenses. Pouco tempo depois desse documento, o território cubano já estava sendo ocupado por tropas dos EUA, pois, nessa época, Cuba e EUA já tinham assinado a Emenda Platt<sup>21</sup>, já anexada na Carta Constitucional de Cuba.

A relação entre os dois países trouxe grandes prejuízos à recém independente ilha caribenha, pois à medida que nos posteriores 58 anos dos Estados Unidos da América à frente dos interesses cubanos crescia a imposição de regras a praticamente todos os setores internos da ilha, tendo o domínio de interferir na autonomia cubana tanto política, quanto militarmente. Porquanto, de acordo com Ayerbe (2004)

A presença norte-americana introduz no processo de independência de Cuba elementos diferenciados em relação aos demais movimentos latino-americanos. O tratamento da questão nacional envolve realidades próprias de uma forma de colonialismo em retração e de um novo imperialismo emergente que combina a expansão econômica de interesses privados nacionais com uma política externa intervencionista (AYERBE, 2004, p. 25).

Logo após essa intervenção norte-americana, Fulgêncio Batista, um militar cubano conhecido da cátedra política desde a década de 1920, retorna ao poder em 1952. Dessa vez em regime totalitário, e logo após o seu golpe de estado, impôs mais restrições econômicas ao povo cubano, acarretando uma piora na qualidade de vida dos mesmos, com abertura aos processos exploratórios estadunidenses, não obstante, transformou Cuba em um paraíso sexual e fiscal dos

---

<sup>21</sup>De acordo com MORRIS, (1956, p. 182-3 *apud* AYERBE, 2004, p. 24) esse foi um tratado onde “[...] o governo de Cuba permitia que os Estados Unidos exerçam o direito de intervir no sentido de preservar a independência cubana, manter a formação de um governo adequado para a proteção da vida, a propriedade, a liberdade individual. Que, a fim de auxiliar os Estados Unidos a sustentar a independência cubana, e para proteger a população dali, tão bem como para a sua própria defesa, o governo de Cuba deverá vender ou alugar terras aos Estados Unidos, necessárias para extração de carvão para linhas férreas ou bases navais em certos locais especificados **de acordo com o Presidente dos Estados Unidos.**” (Grifo nosso).

norte-americanos. O governo ditatorial de Batista começou a desagradar a classe média e os mais pobres, visto que a desigualdade social se ampliava e

A frustração das expectativas dos setores que apostavam na vitória eleitoral de junho de 1952 deu lugar rapidamente à organização de movimentos de resistência, que passam a colocar a luta armada como principal método de ação política. [...], os atores de vanguarda virão das universidades, que faz as primeiras manifestações contra o golpe e se torna a fonte principal da formação de organizações clandestinas, abarcando um amplo espectro de posições, desde os adeptos do presidente deposto, Prío Socarrás, até os militantes do Partido Ortodoxo, em que começa a destacar-se a figura do jovem advogado Fidel Castro (AYERBE, 2004, p.28-9).

Posteriormente, a tomada de poder feita por Fidel Castro e seu movimento no final dos anos 1950, contra a política intervencionista dos *Yankee* e do governo de Castro, passou por quatro fases desde a revolução cubana. Silva (2012) as define da seguinte maneira

A primeira, que podemos chamar de transição revolucionária, se estende de 1959 a 1962, procura iniciar o processo de mudanças com a participação de diversos segmentos da política cubana; a segunda, denominada de radical ou de socialista revolucionária, se estende de 1962 a 1970, é a da construção do socialismo; a terceira, denominada de institucionalização socialista, se estende de 1970 a 1989, e é marcada pela afirmação de estrutura socialista e consolidação do poder governamental, pelo fortalecimento da relação com a URSS e pelo programa de “Retificação dos erros”, a partir de 1985. Finalmente, o “período especial em tempos de paz”, que se estende de 1990 [último registro datado do diário de Nieve Guerra] até hoje, caracterizado por reformas e mudanças constitucionais, políticas e econômicas para garantir a sobrevivência depois da queda do bloco soviético (SILVA, 2020, p. 41-2).

Conforme a revolução castrista ganhava força e adesão da população, os EUA iniciaram uma guerra contra o levante cubano. Ao buscar a sua autonomia política às mãos de seu povo, o preço pago foi uma série de sanções às quais ocasionaram um crescimento exponencial da fome, da desigualdade e do ostracismo diplomático. A luta pela liberdade, mais uma vez se viu à frente das portas fechadas pelos países parceiros dos EUA. Os anseios imperialistas dos *Yankees* transformaram a potência estadunidense em um dominador tão particular sobre os demais países, inclusive, sobre com quem os seus parceiros pode(ria)m manter relações diplomáticas. Justamente pelo poder bélico-capital-global-norte-americano o embargo contra Cuba surtiu tamanho efeito.

Ulterior ao início da década de 1960, o país insular encontrou-se isolado, não só pelas suas águas, mas à mercê dos jogos e avanços advindos do país do norte. O discurso revestido de parceiro pró-independência mostrou ali a sua verdadeira face; em um período de dois anos, Cuba encontrava-se completamente isolada do resto do mundo, sem perspectiva de negócios e sem nenhum investimento<sup>22</sup>. As intervenções às quais Cuba fora submetida são, de certa forma,

<sup>22</sup> Ayerbe (2004) traça uma linha cronológica entre os anos de 1960-1962 dos principais eventos ocorridos entre Cuba e EUA citados a seguir:

as mesmas vigentes pelo padrão norte-americano de dominação e imposição a nível global. Notável o quanto a relação da autonomia-diplomática fica à mercê das imposições imperiais ao perecer do corpo do outro.

Quando imagens sobre o território cubano são vendidas mundo afora sob a perspectiva hostil do discurso, secundariza-se a outra face da realidade colocando-o por tantos em vulnerabilidade. Isso posto, a discussão da manutenção dos discursos opressores, dos arranjos políticos e econômicos mostram-se nocivos ao arquitetarem uma reconfiguração sobre quem é o inimigo e quem é o herói. Com isso, as questões de poder estão diretamente ligadas a quem tem o direito de fala, ou de quem o compra. Logo, o discurso construído acerca da comunidade cubana, muito tem a ver com padrões coloniais e se faz necessário atentar às informações veiculadas e consumidas mundo afora, pois a manutenção dos impérios não

Vem corroborar [com] a tese de que o sujeito não pode falar de qualquer coisa em qualquer lugar, sem causar no mínimo, constrangimento, pois há todo um ritual que deve ser respeitado, o sujeito não é livre para dizer o que pensa em qualquer circunstância, sem ter que arcar com o ônus de sua opinião (MELO, 2015, 18).

Assim, o estranhamento do dito põe em xeque a supremacia das informações veiculadas e disseminadas aos quatro cantos do mundo. A política é discursiva, trabalha dentro da sociedade e, muitas vezes, discursa sobre assuntos desejados por grupos singulares. A desconstrução por meio da dúvida discursiva é uma forma de romper com os padrões coloniais do poder. Outra questão a se pensar é sobre a busca de um nacionalismo almejado pelo povo de Cuba, uma autonomia ainda perene ao capital estrangeiro (SILVA, 2012). Neste sentido, Said

- 
- Pressões dos Estados Unidos para restringir a venda de combustíveis a Cuba obrigam o país a recorrer ao fornecimento soviético de petróleo. Em junho de 1960, a Texaco nega-se a refinar o petróleo soviético. Posteriormente, a Esso e a Shell fazem o mesmo.
  - Em julho, o governo dos Estados Unidos reduz a cota de importação de açúcar cubano em 95%.
  - Em agosto, o governo cubano nacionaliza as empresas estrangeiras e suas propriedades rurais. Em outubro, nacionaliza as empresas privadas nacionais.
  - Em 3 de janeiro de 1961, os Estados Unidos rompem relações diplomáticas com Cuba. No mesmo mês, Cuba assina acordos com a União Soviética de venda de cota açucareira a preço fixo, independentemente das flutuações do mercado internacional, e de importação de petróleo soviético.
  - No dia 15 de abril de 1961, aviões dos Estados Unidos bombardeiam quartéis e aeroportos com a finalidade de destruir aviões cubanos.
  - No dia 16 de abril, em concentração popular para velar as vítimas do bombardeio, Fidel Castro proclama, pela primeira vez, publicamente o caráter socialista da Revolução Cubana.
  - No dia 17 de abril, produz-se a invasão da Baía dos Porcos.
  - Em janeiro de 1962, Cuba é expulsa da OEA.
  - Em fevereiro, os Estados Unidos decretam o bloqueio econômico do país, o que inclui a proibição de todas as importações de produtos de origem cubana ou importados através de Cuba.
  - Em março, estendem a proibição à importação de produtos fabricados em qualquer país, que contenham total ou parcialmente produtos de origem cubana.
  - Em outubro, Kennedy impõe o bloqueio naval, em virtude da instalação de mísseis soviéticos no território do país (AYERBE, 2004, p. 62-3).



(2017) discorre como se tornam dependentes os indivíduos ao julgamento de uma história construída aos moldes capitalistas e de sua dominação. Para ele,

Na verdade, o fato de podermos ver e julgar a história nacionalista com tanta severidade é um atestado da perspectiva radicalmente nova que uma oposição mais profunda oferece à experiência completa do imperialismo histórico [...]. [...] A cultura nacionalista às vezes é ultrapassada de maneira dramática por uma fértil cultura de resistência, cujo cerne é a insurgência ativa, uma “técnica de agitação” dirigida contra a autoridade e o discurso do imperialismo (SAID, 2017, p. 410).

Enquanto a relação entre Cuba e Estados Unidos foi extrativista-invasiva, a relação entre a ilha e a União Soviética, após a represália norte-americana, fora importantíssima para o processo da Revolução Cubana. Essa aliança era primordial para Cuba justamente por permitir o acesso ao mercado estrangeiro, agora da Europa Oriental. Para a União Soviética também era uma boa relação a se pensar pela perspectiva de expansão dos moldes socialistas para outros lugares do planeta (SILVA, 2012). Porém, a relação da União Soviética com Cuba era distinta em relação aos demais países do Leste Europeu, uma vez que a autonomia cubana era maior ao comparar os demais países socialistas do bloco soviético. Silva (2018) demarca que

[...] a especificidade da relação de Cuba com a URSS não reproduz, *pari passu*, o modelo das relações soviéticas com seus aliados do Leste Europeu. Mesmo quando consideramos a necessidade soviética de transformar Cuba numa vitrine americana do socialismo, podemos constatar que a interferência não era absoluta. Nesse sentido, vale destacar que a direção cubana não era manipulada, como nos países da Europa Oriental, ou seja, Cuba pertenceu à comunidade socialista, não sofria o mesmo grau de ingerência dos países orientais (SILVA, 2018, p. 97).

No entanto, ainda que tivesse uma boa relação, Cuba, mais uma vez, não tinha a sua autonomia e dependia muito dos moldes e implementações do orientalismo europeu. Para Silva (2018, p. 96): “isso nos ajuda a compreender o duro golpe, em termos ideológicos, que significou o desaparecimento do bloco soviético, os questionamentos da comunidade internacional em relação ao sistema político do país e o sentido das reformas [...]”. A busca do nacionalismo cubano esteve ligada a aura da revolução, já que desde as batalhas com os nativos, até a luta de autonomia dos poderes imperialistas, essa região sempre esteve em busca de autonomia. Essa teia global alicerce do território de Cuba é a base para o que Anderson (2019) vai chamar de nacionalismo oficial. Para ele,

O modelo do nacionalismo oficial torna-se aplicável sobretudo quando os revolucionários conseguem assumir o controle do Estado, e estão pela primeira vez em condições de usar o poder deste em favor dos seus objetivos. A aplicabilidade desse modelo é tanto maior na medida em que mesmo os revolucionários mais decididamente radicais sempre, em algum grau, herdaram o Estado legado pelo regime deposto. Alguns desses legados são simbólicos, mas nem por isso menos importantes (ANDERSON, 2019, p. 222).

A síntese apresentada até o momento é importante para que, ao voltarmos à análise da obra, possamos identificar como o campo narrativo de Nieve Guerra perpassa não só a Revolução Cubana, já implementada, bem como os primórdios eventos a desaguar no Êxodo de Mariel, no declínio da URSS e na queda do Muro de Berlim (*Der Mauerfall*). Em diversos momentos do plano diegético, Nieve Guerra descreve eventos ocorridos antes do seu nascimento, como quando ela cita o evento responsável pelo prenúncio da queda do grande apoio recebido por Cuba da Europa Oriental: “toda manhã minha mãe liga para me contar qual governo da Europa do Leste veio abaixo” (GUERRA, 2011, p. 228). Nessa passagem do diário, a jovem já anuncia a queda do bloco soviético, com isso, para além da repressão já vivenciada, ela e todos os demais cubanos ainda descobririam o total abandono da ilha pelos demais países não socialistas.

Porém, a função dos diários da protagonista cumpre o papel ao qual cabem aos diários: o de registrar a subjetividade dos seus proprietários. Zinani (2006) discute a importância da distinção entre verdade e verossimilhança, e, assim, devemos nos atentar a elas pois: “[...] é relevante considerar que o discurso literário não tem seu estatuto questionado em relação à veracidade e, sim, à verossimilhança” (ZINANI, 2006, p. 256). Logo, ao discutirmos os discursos entre o real e o ficcional a compreensão de que ambos são construções aprendidas não pode deixar de ser discutida.

A metáfora antagônica está justamente em uma independência só em funcionamento através dos registros históricos. A autonomia não funciona para seus compatriotas cubanos, não funciona para a protagonista, sua personalidade não cabe naquela ilha e desde a sua infância ela já sabia o quanto aquele não era seu mundo. A diarista narra, em uma das passagens durante seu período escolar, a violência sobre os corpos daqueles que buscavam uma saída, nesta passagem a Nieve escreve

Fui escondida para “os que vão embora” da escola só por obrigação. Sou nova e não quero começar com problemas, aqui ninguém conhece a gente. Quem quase tem um treco sou eu. Bateram num homem até tirar sangue e deixaram as crianças lá em cima, no edifício, sem comer. Cortaram a água e o gás dele. O homem saiu para buscar comida e o pegaram. Desde a madrugada estão batendo nele e gritando com ele sem parar. Se a mamãe fica sabendo que eu fui, vai me matar. Eu não gritei porque estava atordoada. Amanhã não tem aula porque temos de ir a outro “os que vão embora”. O que faço? Vou ou não vou? (GUERRA, 2011, p. 113).

Concluimos então em como os levantamentos desse subcapítulo funcionam ao pensarmos, no plano diegético de Nieve Guerra, nas possíveis penas calcadas em sua identidade, por diversas vezes surgidas e revestidas de uma insegurança durante a sua narrativa. A independência da ilha reflete a de Nieve, conseqüentemente, a da autora do livro Wendy

Guerra. A relação *pari passo* dessa tríade revolucionária é a descendência da violação e usurpação do corpo, do território e da população.

## 2.2 Da Revolução Cubana à queda da URSS: descrições de protagonista

Neste diário está tudo o que eu ignoro e tudo o que eu sei.

(Wendy Guerra em *Todos se vão*)

Nieve Guerra, um outro eu de Wendy Guerra, dá início em seu diário em 1978, período no qual Cuba já se encontrava sob sanção econômica e política imposta pelos EUA. No entanto, observa-se uma ambiguidade da relação entre o individual *versus* o social; o familiar *versus* o íntimo em uma Cuba anuviada por sua densa atmosfera causada pela repressão política. A jovem descreve as suas vivências, sem esperar, relata sobre a vida dos demais indivíduos de frente a esta comunidade híbrida e controlada com rigidez pelo Estado. Além dos sujeitos precisarem metamorfosear-se, temos uma protagonista na qual, *a priori*, busca viver muito bem com sua mãe e consegue viver melhor ainda com seu padrasto. Em uma cena familiar representada pela confortável casa descrita, a mesma pela qual sua mãe pede para a filha não se apegar, esse simbolismo basilar da casa, como local íntimo e acolhedor, está construído sob areia

Minha mãe se casou com um estrangeiro, um sueco que trabalhava na Central Nuclear. Temos uma casa na laguna repleta de invenções estranhas, cordas que puxam barbantinhos e que, com uma âncora, tiram do mar os caldeirões reluzentes. [...] Os vizinhos nos trazem peixe de contrabando, e[...] somos o prato preferido dos vizinhos fofoqueiros. Moramos num bairro elegante onde as casas dão para o mar. Outras, como a nossa, que é emprestada a Fausto pelo Estado, dão para a laguna. Minha mãe não quer que eu me apegue a esta casa nem a nenhuma outra. Vivemos de favor, essa é a verdade. As coisas materiais não me importam. É como se eu vivesse de bônus (GUERRA, 2011, p. 10).

No trecho acima, poderemos elencar alguns dos acontecimentos e fatos acerca de Cuba (AYERBE, 2004) e da relação da população com o seu modo de vida: (1) A aliança entre Cuba e URSS já em evidência (e pode-se comprová-la *pari passo* com a descrição de Nieve acerca de seu padrasto Fausto) através da Central Nuclear, um projeto entre a União Soviética e Cuba em 1976 para que houvesse a produção de energia em solo cubano; (2) A localização da casa, pois estava situada em uma região nobre, acrescenta-se ainda o fato dela estar emprestada a um estrangeiro e não aos cubanos. A casa, descrita quanto elemento, demonstra uma distinção social em solo cubano, ou seja, uma maneira de denunciar os comportamentos comuns ao regime de Batista e que, na pauta da Revolução, deveria ser combatido. No entanto, a estrutura classicista ainda se mantinha, agora sob a vigilância do regime do líder supramencionado. Além

disso, no tocante às incertezas, a relação com a casa, pela perspectiva de Nieve Guerra, reconfigura-se no conceito heideggeriano de *unheimlichkeit*, ou seja, o estranhamento. O *unheimlichkeit* pela perspectiva dos estudos pós-coloniais é o termo utilizado como descrição do estranhamento vivenciado pelo indivíduo em terra estrangeira. No diário, ele é reordenado, na substância da obra cubana, como produto de uma marginalização causada pela relação distanciada entre Estado *versus* privado, da jovem e da união nacional; (3) A relação dos vizinhos trazerem peixes a contrabando, ainda remete às *libretas*: as cadernetas responsáveis pelo controle e distribuições de alimentos e produtos. Tal caderneta permitia uma divisão mais igualitária entre os cubanos e seu intuito era reduzir a fome e a desigualdade. O contrabando em uma região portuária, provavelmente, era uma das formas de se consumir a carne sem ser necessário pagar *por la libre*, o preço elevado em dez vezes por todo alimentos não constados nas *libretas*; (4) A falta de expectativa oriunda de uma jovem de dez anos e a sua melancolia quanto ao seu futuro. A sua narrativa de viver de bônus é uma maneira de descrever a sua vitória-diária, em uma sociedade instável em relação ao porvir e ao porto, na expectativa do despertar vindouro em ter à consciência de que todo o seu sofrimento não passara, na verdade, de um terrível pesadelo.

Relembrando Achugar (2006) e o afirmado por ele sobre os cenários da nação, é importantíssimo atentar-se ao plano narrativo em *Todos se vão* como uma metáfora literária de um movimento político e histórico identitário. Por isso, todo e qualquer discurso entra no viés ideológico a servir alguém em alguma região, com o intuito de representar um pensamento construído acerca dos ideais a representar o outro, mesmo não alcançando a todos. Para Achugar: “o discurso de e sobre a nação é representado em múltiplos cenários e é constituído por múltiplos sujeitos pertencentes a múltiplos discursos” (ACHUGAR, 2006, p. 156), ou seja, os eventos históricos naturalmente diegéticos não abordam a generalização das ideologias sócio-políticas dentro do cenário cubano após 1978. Conquanto, mostram naturalmente as diferentes formas de percepções e aceitações sobre as questões políticas, sexistas e da liberdade artística – e vai interferir nas interpretações dos fatos dispostos e em como os mesmos interagem entre os outros indivíduos.

Além das demais formas de violências e com uma abordagem mais profunda sobre as questões parentais no último capítulo, a atmosfera dos diários, em relação aos processos diaspóricos, inicia-se após os primeiros sinais do desgaste da Revolução Cubana de 1959 à frente popular e, futuramente, à queda da URSS. Dois anos após os primeiros registros em diário, as questões políticas na narrativa serão apresentadas de maneira intensa, de acordo com os eventos históricos típicos da constituição cubana a partir do ano de 1980. Em janeiro de 1980,

Nieve Guerra descreve que o seu padrasto fora obrigado a sair do país às pressas,

[...] mandaram Fausto para a Suécia muito rápido. Deram 24 horas para ele comprar a passagem e ir embora. Disse que é preciso falar bem baixinho, porque desconfiam de tudo. Os planos de irmos embora. Os planos de mudarmos para Havana antes que nos deem a permissão para sair. Tudo isso tem de ser planejado com a água até o pescoço (GUERRA, 2011, p. 95).

Esse evento, em específico, narrado três meses antes do Êxodo de Mariel, torna-se o arauto dos acontecimentos vindouros. Decorrido um trimestre no plano narrativo, Nieve registra em seu diário os acontecimentos de 1º de abril de 1980, um marco no movimento diaspórico nas américas nos últimos 40 anos, porém ela descreve uma cena de violência sofrida na rádio comunitária<sup>23</sup>, por ela e sua amiga Dania, enquanto faziam uma locução no emprego da mãe de Nieve

Fecharam a emissora e agora só ficam tocando uma música atrás da outra. Colocaram alguma coisa indevida na parede dos fundos. Minha mãe está indignada porque me mandaram escrever uma redação num papel, com certeza para conferir minha letra. Nem que eu fosse um adulto essas barbaridades deviam acontecer comigo. Foi isto o que me ditaram: *Lá em cima as estrelas cintilam no alto. Aqui embaixo está tudo calmo e o comandante Fidel caminha seguro pelas montanhas da Sierra Maestra.* Se pensam que fui eu estão enganados, para mim basta escrever no meu Diário. Não chamaram Dania, mas eu sim. Quem foi que me obrigou a fazer o ditado? O mesmo homem que sempre vai lá em casa maltratar a mamãe. Agora minha mãe pediu um atestado médico. A emissora acabou outra vez (ibid., p.108).

O fechamento da rádio aconteceu justamente no período ao qual o levante popular, principalmente de jovens moradores de Havana, deixaria na história cubana o registro de um êxodo de 125.000 pessoas<sup>24</sup>. Esse movimento de fuga em massa fora liderado pelos jovens insatisfeitos com o modo de atuação do governo castrista. O Êxodo de Mariel é discutido no artigo (2013) “Migrações contemporâneas de cubanos: entre o Mariel (1980) e a Crise dos Balseiros (1994)”, dos professores Isabel Ibarra Cabrera e Rickley Leandro Marques, e os discentes revisitam o pesquisador Jorge I. Dominguéz (1998) ao traçarem algumas características entre as duas diásporas ocorridas nos vinte anos da história cubana

A crise abriu um novo precedente histórico, diferente daquela migração dos anos 1960, que fora vista e analisada como uma emigração político-ideológica. Os emigrados saíram pouco depois da revolução e, em sua maioria, fazia parte da elite econômica cubana que não estava interessada em fazer de Cuba um país nacionalista e, menos ainda, socialista. O debate sobre o conflito entre o governo revolucionário e essa migração era formulado a partir do prisma de uma elite reacionária que abandonara a sua pátria por não conseguir adaptar-se a nova ordem social estabelecida pela vanguarda revolucionária. Não se pode dizer o mesmo acerca da migração de

<sup>23</sup> A rádio em questão é a *Ciudad del Mar*. Ela é real e fica em Cienfuegos.

<sup>24</sup> De acordo com as Doutoradas Consuelo Martín Fernández e Magali Martín Quijano (2003, p. 4).

1980, já que os descontentes que pretendiam deixar o país e colocavam-se na condição de dissidentes políticos eram, em sua ampla maioria, jovens que haviam formado sua consciência social e política durante a revolução e que pertenciam às camadas populares. Ou seja, constituíam o grupo social que havia sido definido como o principal alvo da revolução de 1959. As duas levas de emigrantes tiveram motivações e personagens completamente distintos, o que inviabiliza, de saída, quaisquer tentativas de uma possível convergência explicativa entre elas (CABRERA; MARQUES, 2013, p. 2).

Essa diferença entre os dois grandes movimentos de abandono da ilha mostram a disparidade entre as classes sociais em solo de Cuba. A mãe de Nieve Guerra fizera parte da Revolução, ou seja, no imaginário da juventude dos anos 1960 a luta pelo rompimento das diferenças coloniais era o mote responsável pela expulsão da ilha de todo indivíduo acostumado a tratar Cuba como um quintal de seus prazeres. Em contrapartida, vinte anos após esse movimento, a geração de jovens de 1980, filha dos pais revolucionários, tornou-se filha da revolução. Contudo, como muitos direitos eram renegados, tal desigualdade acabou por criar um paradoxo entre a revolução pela independência da ilha *versus* a independência física.

A herança geracional da revolução e as intensas mudanças políticas pós-revolução, colocaram Cuba em um enquadramento definido por Juan Carlos Portantiero como “mutação civilizatória.” Achugar (2006) revisita esse termo pela perspectiva do estranhamento e das incertezas. De acordo com o uruguaio

Um tempo de mudança que, ao nos incluir, ao nos integrar de um modo pleno no processo de mutação civilizatória, impede-nos de saber com certeza para aonde vamos, qual é a direção que vamos tomar. Isso gera angústia. Angústia ou, inclusive, perplexidade. é verdade que também pode provocar entusiasmo, mas sobretudo, o que acarreta essa transformação generalizada é a incerteza. Uma incerteza que se instala em nossa perplexidade e nos faz considerar o mundo e a vida cotidiana como cheios de paradoxos. De algum modo, todos nós – consciente ou inconsciente – estamos inseridos nesse processo de mutação – não necessariamente todos nós, mas, sim alguns de nós –, estamos vivendo no paradoxo e na perplexidade (ACHUGAR, 2006, p. 154).

Por meio das análises da mutação apresentada por Hugo Achugar, poderemos ter um parâmetro do quão intensas e incertas as vivências da família Guerra se fizeram durante o processo narrativo. No dia 19 de abril de 1980, Nieve relata a sua mudança e a de sua mãe para a cidade de Havana, momento no qual é trazido à tona o prenúncio da grande diáspora<sup>25</sup>. Um dos eventos discorrido corrobora com essa interpretação descrita por Nieve

Havana é uma loucura. Há um desfile ligado à Embaixada do Peru e ninguém pode passar por nenhuma rua. Estamos no Parque Central e o caminhoneiro não pode fazer

<sup>25</sup> De acordo com Bonnici (2005) o termo diáspora: “[...] significa a dispersão de pessoas. As pessoas diaspóricas vivem longe de sua terra natal, real ou imaginária, a qual ainda está enraizada ou na língua atualmente falada, ou na religião adotada, ou nas culturas produzidas. A diáspora constitui um trauma coletivo de um povo que voluntária ou involuntariamente foi banido da sua terra e, vivendo num lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar (BONNICI, 2005, p.21).

nada com os móveis. Minha mãe diz que muitas pessoas se meteram nessa embaixada para poder ir embora de Cuba sem permissão. “São muitas?” “Suficientes, minha filha”, disse ela (GUERRA, 2011, p. 110).

Esta conversa entre mãe e filha é compreensível devido a formação pró-revolução castrista alimentada pela vivência da mãe. Uma outra questão a ser discutida é justamente em como esse movimento de fuga da ilha fora, em maior parte, ocasionado pelos jovens pós-revolução fidelista e o desconforto vem também de um movimento geracional desconhecido pela mãe, pois já não faz mais parte dele.

No dia 28 de abril de 1980, a protagonista volta a citar o levante popular, mas nas descrições de Nieve, a atmosfera cubana já está em um nível de efervescência superior à última descrição no diário

Não sei o que vou fazer, mamãe me proibiu de ir aos “atos de repúdios”, esses que fazem para os que vão embora do país. Eu vi quando andei pelo Vedado; as pessoas jogam ovos, tomates e pedras na casa de quem está indo embora. Uma garotinha da escola que se chama Yazanam chamou esses atos de “os que vão embora”. Às vezes até arrastam pelo chão os que estão indo. Morro de medo que algum conhecido resolva ir embora. Estão iguais ao meu pai, descem a ripa, sem deixar que a pessoa possa ir para onde bem entender (GUERRA, 2011, p. 11).

As descrições de Nieve já são frutos da evolução do movimento de 1º de abril de 1980, responsável por reunir 10.000 pessoas na embaixada do Peru pedindo asilo político. Ayerbe (2004) explica, na verdade, que a crise política fora acentuada pela vitória de Ronald Reagan em março de 1980. De acordo com o pesquisador

No que se refere às relações com Cuba, em março de 1980, logo após o anúncio da vitória de Reagan nas eleições desencadeia-se uma crise diplomática entre os dois países. Um número crescente de cubanos se dirige às embaixadas de Venezuela e Peru em Havana, forçando a entrada com o objetivo de conseguir vistos para sair do país. O governo cubano libera a saída das pessoas que desejem emigrar, disponibilizando o porto de Mariel. A partir desse momento, estabeleceu-se uma ponte entre Miami e Havana, com a afluência de um grande número de embarcações, que chegaram a transportar 125 mil pessoas, entre as quais, um grande número de delinquentes comuns liberados da prisão pelo governo cubano (AYERBE, 2004, p. 56).

O Êxodo de Mariel teve uma duração total de sete meses e foi um dos principais eventos ocorridos em solo cubano pós-revolução associado às perseguições, ao controle civil pelo governo militar e a pobreza. Estes foram alguns dos marcos históricos responsáveis pela queda da adesão da população aos princípios revolucionários, principalmente, daqueles ligados à aura castrista. Devido aos eventos de 1º de abril na embaixada peruana, Fidel Castro se viu obrigado a abrir o porto de Mariel permitindo a partida desses indivíduos, daí o nome do movimento diaspórico.

Em uma das imagens mais emblemáticas do Êxodo de Mariel é possível observar a

aproximação do semblante de alguns dos dissidentes em um sorriso. Observa-se também o número totalitário de homens nesta embarcação, por isso importante pensar em Nieve e sua mãe e sobre os porquês de uma imagem e representação tão masculina. Mesmo ao descrever a maioria das passagens com mulheres, os homens, no plano narrativo de Nieve, assumem total controle sobre suas vidas. Ainda que muitos deles se vão dentro de uma embarcação ocupada completamente por outros homens, a atmosfera vivenciada pelo ambiente da protagonista é liderada conforme os desejos dos mesmo já ausentes em Cuba. O protagonismo da mulher, submetido às fugas dos homens, demonstra, no plano representado pela imagem abaixo, a narrativa de Nieve convertida em uma denúncia do abandono paterno-marital de tantas famílias destituídas muito antes desse êxodo. O papel de Mariel, ao plano da narrativa, foi o de denunciar esse lar nunca frutífero, para além de qualquer cópula convertida em fecundação, totalmente ausente de amor e proteção.

**Figura 3** — Diaspóricos do Êxodo de Mariel, 1980.



**Fonte:** [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/13/internacional/1442113548\\_063090.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/13/internacional/1442113548_063090.html).

Nieve Guerra se vê acuada e impedida, principalmente pelo fato de seu pai ter ido no primeiro grupo fazer a travessia rumo a Miami, como ela narra a seguir: “papai se meteu na embaixada do Peru para sair do país. Meus avós estão esperando por ele lá em Miami” (GUERRA, 2011, p. 117). A protagonista ainda se vê solitária e abandonada por um pai e sem qualquer informação sobre ele. A fuga e o sorriso da imagem acima é a prisão e a lágrima da jovem e de tantas outras famílias de mulheres deixadas para trás sem direito à saída. As



descrições familiares de Nieve Guerra pouco surgem em meio a narrativa, com exceção de Fausto, sua mãe e seu pai. Quando ela traz à tona essa passagem, e cita os seus avós residentes nos EUA, surge uma possibilidade de eles serem os sujeitos cuja travessia fora feita nos anos de 1960. A família da protagonista é uma camada sobre camada de mistérios indecifráveis. Uma guerra fria na relação familiar dessa jovem como mímica de um governo secular e tão cheio de camadas quanto.

O registro feito por Nieve sobre a partida de seu pai, rumo aos EUA, é do dia 20 de junho de 1980. No dia 23 de junho de 1980 ela descreve cenas em seu diário de completo pavor psicológico quando junto à sua mãe também tenta embarcar rumo ao solo estrangeiro

Hoje fomos com os documentos até o escritório onde temos de pedir o visto. Tinha uma fila muito grande. Ali todos são militares e fomos atendidos por uma mulher vestida de verde-oliva. Perguntou muitas coisas para mamãe. No final, a mulher respondeu para minha mãe com um trava-línguas. Se meu pai foi embora então nós estamos querendo ir para Miami. Se meu pai foi embora e não vamos para Miami ele tinha de nos dar a permissão. Agora para dar a permissão meu pai tem de estar em Cuba. Como meu pai não vai voltar para Cuba, não posso ir embora de Cuba até completar dezoito anos (GUERRA, 2011, p.118).

Há na descrição acima o pavor psicológico inserido pelo padrão patriarcal estabelecido sobre os corpos de mãe e filha. Pulsa o patriarcado, por meio da atitude de julgar a falta da suficiência da mãe sobre a filha; não obstante, a partida de ambas estava sob o consentimento por meio das mãos deste homem completamente ausente. Não é discutido pelas demais personagens, dentro do plano desta narrativa, o abandono cometido por este pai ao partir sem autorizar a sua filha. Discursa-se sobre a incapacidade da mãe em cuidar da protagonista, quando quem fizera isso fora o seu pai protegido pela lógica patriarcal. Filha de pais separados, Nieve descreve a sua vida como uma teia de violências psicológicas, físicas e sexuais e esse não é um comportamento isento na relação nutrida entre pai e narradora. Porém, a narrativa da protagonista sobre a passagem acima discorre acerca do domínio dos corpos alimentados pelo Estado, é o seu corpo sob a tutela de pessoas e instituições não respeitosas às suas decisões e necessidades. Esse comportamento social-patriarcal alimenta um pensamento de incapacidade parental para uma mãe em situação solo e de sua filha em situação vulnerável; é a prática de uma filosofia acreditada em mulheres incapazes e homens-ausentes e necessários.

O patriarcalismo está tão presente e engessado, cuja abertura para alguma discussão aberta no que concerne o abandono, a violência, a denúncia não parecem ter peso algum. Em um local no qual impede a autonomia do sujeito, em meio caos narrado, a atendente, em conversa com a mãe Guerra, não cria nenhum laço feminino entre mãe e filha; ela é mais uma peça de um jogo movimentado às mãos masculinas. A força do patriarcado encontra em

algumas mulheres a validação dessa diferença de gênero, seja em cada discussão, a respeito das relações de opressão ao qual estão inseridas, ou quando deslegitimam lutas de outras mulheres sobre a conquista de espaços e direitos ao qual todas se beneficiarão. Outra questão a ser refletida é no que diz respeito ao discurso oculto sobre ambas mulheres Guerra: se fossem para ir atrás do pai estariam livres, ou seja, mesmo separadas dele o corpo da ex-mulher e da filha pertenciam a esse sujeito. Por fim, para saírem do país continuariam a precisar da autorização de um homem há tempos ausente e fora do seio familiar afetivo da menina.

A passagem acima mostra o quão resistente as mulheres precisavam ser dentro do plano narrativo, a resistência vem das guerras travadas por elas. Apresenta a quebra de expectativa da soberania, respeito aos cubanos e direitos garantidos. O governo pós-revolução mantém a mesma linha do governo pré-revolução: o de reduzir os direitos, de apagamento das individualidades e subjetividades e o da perseguição. O poder e a sua opressão mudaram somente de mãos durante este período. Os trechos mostram uma realidade das mulheres do Sul-global ao precisarem lutar contra o poder patriarcal do colonialismo. O ciclo da autoimolação exposto por Spivak (2018) remete a seu livro *Pode o subalterno falar?* ecoa nas descrições de Nieve. Compreendido de acordo com as diferenças culturais e religiosas, a autoimolação aqui é forçada àquelas para além das esposas, inclusive àquelas que já foram e as que não serão. É contra o emudecimento que falara Spivak, é sobre ser ouvido enquanto sujeito que fala (2018, p. 110- 112).

O enredo de atmosfera marielista termina no dia 25 de junho de 1980. Nessa data a jovem narra a sua última passagem do *Diário da Infância*. Após dois dias desde o último registro, a protagonista descreve o mar como a varanda dos seus olhos

Lam também viu meus desenhos e me disse que serei uma grande pintora. Convidou minha mãe para ir à França ajuda-lo no ateliê de cerâmica de PARIS. Minha mãe aceitou, mas já sabemos que quando ele for não vão nos deixar ir. Como aconteceu com Fausto. [...] Também convidaram Leandro, e ele, sim, vão deixar ir. Como vamos sentir falta de Leandro. Não sei o que vamos fazer aqui tão sozinhas. Até amanhã (GUERRA, 2011, p. 119).

A família de Nieve, a esta altura da narrativa, já tinha visto muitos de seus amigos partirem da ilha para não mais voltar. Nieve, a cada descrição de despedida se amargura mais com a conscientização de um futuro inexistente fora de Cuba. O movimento diaspórico criou no imaginário dessas mulheres a diferença entre colônia e metrópole. O grupo social a qual ela e sua mãe fazem parte, vai embora, mas não através do Êxodo de Mariel. A sua maioria, salvo o pai, parte rumo à Europa e pode-se pensar que esse seja, provavelmente, um dos ideais da revolução, alicerçado na memória de seus indivíduos cubanos sobre uma metrópole sempre

mantenedora da diferença colonial. Posteriormente, no *Diário da Adolescência*, a protagonista discorrerá sobre os processos revolucionários vindouros à queda da URSS e de seu domínio. Após um hiato de seis anos e quatro meses, Nieve retorna com as escritas de si e com dezesseis anos, o teor descritivo, assim como a profundidade do relatado alcança níveis intensos de introspecção e reflexão.

Nieve, nunca conseguiu manter laços mais prolongados com as pessoas, em seu segundo diário ela narra a despedida com um de seus melhores amigos desde a infância. Percebe-se no laço entre os dois algo mais íntimo, mas, devido, quem sabe, à cultura do *No Love*, de anos anteriores, os amigos não se permitiram criar um outro tipo de memória. Quando Alan é o centro do diário Nieve não coloca data e só menciona no lugar dela “Despedida de Alan”. As metáforas recheiam as descrições guerrianas como símbolo de sua dor profunda, como poderemos ver a seguir

Está chovendo a cântaros. [...] Fui abrir a porta e era Alan. Veio se despedir. [...] não posso acreditar que vou deixar de vê-lo por toda parte, e que não vai estar mais ao meu alcance. Percebi que ele sempre me ofereceu o gume da realidade, mas eu fugi para esta cúpula asséptica, onde tento me esconder para não me sentir em perigo. Está indo embora daqui a única pessoa que me convida a ser feliz com naturalidade. Desde que éramos crianças ele me mostrava seus machucados e eu os curava com minhas lágrimas. Sempre pensou que eu fosse frágil, nunca soube que eu guardava minha única vulnerabilidade para ele. Agora é tarde (GUERRA, 2011, p.213).

A vulnerabilidade de uma jovem, já dilacerada pelas proibições da vida, vem à tona quando esse amigo resolve ir embora. Nieve não pode sair de Cuba porque seu pai não mais voltara e ela ainda não tinha dezoito anos. As mulheres cubanas seguem emudecidas e saturadas em um ciclo de matiz opaca e desumanizada. A dor da jovem se acentua por saber: o amor não pode ser para todos, e isso é o lido no plano narrativo. As tentativas de não vivenciar o amor não os impede a sua existência. As lágrimas sofrem a metáfora da chuva, a vulnerabilidade é duplamente apresentada, afinal, ela traz para o diário o que, até então, só eles sabiam. Porém, duplica o sentimento de insatisfação quando ele desabrocha tarde demais

Vai para o México, talvez com destino a Miami. Dissolveu o seu grupo, pois quase todos foram fugindo pouco a pouco. [...] Alan me beijou na boca, me arrancou da porta e me arrastou para o jardim. A água quase não me deixava olhar para ele, a única coisa que eu distinguia eram seus olhos negros, nervosos, pedindo algo que não pude decifrar. [...] Alan pulou novamente o muro de regresso e me deixou sozinha e molhada diante de minha nova casa. Nesse instante eu quis morrer e não tive saída senão ir às escondidas até o banheiro. Me enxuguei com a toalha, e depois comeci a escrever tudo o que havia acontecido, sufocando durante os soluços, pondo no papel o que tinha acabado de acontecer. Adeus, Alan Gutiérrez. Não estás cansada dessa ânsia dolorosa. Tu, de anjos caídos sedução. Não me evoques encantos que vão embora (GUERRA, 2011, p. 214).

As despedidas não cessam. Cuba é um país indesejado pelos jovens, pois eles se veem

presos, perseguidos e sem expectativas para seu futuro. O maior desespero narrado é o da neve que não se derrete em Cuba, queimadura causada pelo gelo da desesperança, da Nieve congelada, petrificada como uma estátua de sal caribenho; sobre o lugar que não é o dela ainda que seja. Constantes as perdas descritas na agenda de seus diários, um risco a antigas expectativas. Sair da ilha, completar dezoito anos, atravessar o mar que a prende, nada mais faz sentido, afinal, ela é o outro, o invisível. A sua outremização se acentua quando seus amigos, amores, conhecidos se despedem e, ao deixar uma sonhadora para trás, deixa também o mundo ao qual ela pertence. Ela sabe, vive e sente que: “Todos se vão. Me deixam sozinha. O telefone não toca mais. Eu espero a minha vez, calada” (GUERRA, 2011, p.229). Poder escapar de Cuba: um desejo proibido. A liberdade da Revolução era a autonomia territorial e econômica dos Estados Unidos da América e o resgate da identidade e da unificação do povo cubano tornou-se a prisão de mãe e filha e de quase todos os cubanos.

Em uma das cenas, Nieve narra o quanto a mídia estava sob controle do Estado ao transcrever que

Em minha casa de Cienfuegos e na da Jovellar sempre se ouviu baixinho: Radio Exterior de España e La Voz de las Americas. Antes minha mãe não me deixava ficar sabendo de nada, quando menina eu era muito indiscreta e falava de tudo na escola. Agora a censura acabou, o tempo passa. A Radio Exterior de España está noticiando a queda do Muro de Berlim. Os muros estão vindo abaixo, as pessoas batem nele com tudo e já parece uma epidemia de comentários que vêm em sussurros, entram e saem de casa para a escola e da escola para a rua. Aqui o jornal fala muito pouco disso, eu não costumo compra-lo (GUERRA, 2011, p. 235).

Enquanto a queda do bloco socialista mundo afora ocorria, Nieve discorre acerca da censura ao qual vivia quando verbaliza a cena da rádio. Tal censura ocorreu como uma forma do governo controlar as informações vindas do estrangeiro, sobre fatos ligados diretamente ao governo cubano, como a queda do bloco socialista na Europa, por exemplo. Além disso, censurar as rádios era retirar de quase toda a população cubana, visto que era o meio de comunicação mais comum e popular, as informações que poderiam causar mais revoltas populares. Na narrativa, a descrição da jovem ao falar do fato de ouvi-las em sussurro, indica um comportamento rebelde ante às imposições estatais; a rebeldia se acentua ao conseguir informações sobre os eventos nacionais e internacionais em meio a esse total isolacionismo.

O levante popular contra o governo é narrado por uma voz emudecida. Porém, a maior perplexidade dela é sobre a morbidade com a qual sua mãe enfrentará a situação da queda do bloco socialista

Minha mãe diz que um dia ela vai desmoronar como o muro, porque não tem forças para levantar outro, ela sem muros não sabe viver, o muro é sua barricada, nele se protege e, embora o odeie, vive ali atrás dele. Se o capitalismo chegasse, se ela se mantivesse

viva para derrubar esse muro de água, teria de aprender outra forma de sobreviver. Minha mãe não vai aguentar. Criticou a vida inteira sua asfixia, mas não há dúvida de que é um “te odeio e te amo” ao que se acostumou (GUERRA, 2011, p. 235).

O comportamento ao qual Nieve se refere é a ideia de pertencimento ao qual a mãe possui com o sistema, um apego imaterial a um ideal que não existiu. Enquanto a mãe se agarra aos últimos trapos destas ideologias, a filha, sem ter vivenciado todo o processo de criação do pré-revolucionária, apega-se somente as dores causadas por este movimento. Durante toda a sua vida de política, a matriarca se viu frente aos ideais e conquistas do povo cubano em meio aos bloqueios do mundo externo. Com isso, o ocorrente à perspectiva de Nieve é sobre a mãe não saber viver sob a nova realidade perante a sua própria identidade Pró-Revolução cubana. Romper sob o ideal político do qual vivem é romper com o conhecido por ela sobre si própria<sup>26</sup>. A abertura da ilha para o mundo as deixa desprotegidas em relação ao desconhecido; é o medo do novo sob a falta do porvir.

### **2.3 A mimetização e a construção da opressão nas cenas da narrativa**

Ricœur, em *Tempo e Narrativa* (1994), descreve o processo mimético ao qual o autor, obra e leitor, em seus momentos específicos e propícios de construção e compreensão da e sobre a obra literária, constroem sentidos por meio dos eventos aos quais os indivíduos vivenciam ou vivenciaram em sociedade. A relação da produção literária proposta pelo filósofo é sobre os autores e suas interações, memórias e percepções. Nieve Guerra desenvolve a pulsação da escrita, ela perde o controle sobre a reconstrução desta criação memorialística, dos seus diários, já que o apresentado pela protagonista é também vivenciado por quem a lê, porém, o leitor carrega outras experiências que irão interagir à obra, ressignificando à sua leitura.

É discutida a inserção cultural dos sujeitos e em como ela molda seus comportamentos mediante uma ética regente e situada, um posicionamento político, cultural entre outros. Essa mesma inserção refletirá no mundo interno da protagonista Nieve Guerra, em suas crenças, críticas e em seus pensamentos; o mundo a ser organizado de modo a construir os conteúdos e memórias responsáveis pela futura criação literária, a chamada mimese II pelo filósofo Paul Ricœur.

A pré-narratividade da jovem protagonista seria o lócus e todas as manifestações

---

<sup>26</sup> O filme alemão *Good bye, Lenin!* (2003) narra justamente essa diferença geracional na qual as visões políticas entre mãe e filho põe em xeque o quão as crenças pessoais podem fazer indivíduos tão próximos terem comportamentos distintos. A queda do Muro de Berlim e o fim do regime é o *plot-twist* de uma sociedade dividida representada pela película.

socioculturais às quais ela estaria envolvida até instantes antes da produção de seus diários, logo, antes da configuração daquilo que ela arquivara em forma de memórias narrativas. Para transformá-las em narrativa-escrita, a narradora Nieve Guerra travara uma batalha com os símbolos sociais de uma comunidade alicerçada, de acordo com a sua sociedade, nos moldes ditatoriais pró-libertação do governo norte-americano. No entanto, o visto fora justamente a troca de cadeiras em nada benéfica à realidade impositiva das pessoas daquela ilha e nesse instante a estrutura narrativa-memorial é posta em seus diários como narrativa-escrita.

Quando há questionamentos por parte da narradora sobre os efeitos desse poder cubano, a protagonista começa a alimentar uma guerra interior questionando-se sobre a legalidade ou validade de tais circunstâncias às quais vive(m). Esse questionar-se se torna possível por meio da existência de outras narrativas apresentadas pela realidade do outro. Por isso entende-se que a angústia na protagonista Nieve surge quando ela coteja sua história à de sua comunidade e com outras não necessariamente vivida e/ou experienciada, porém, na qual ainda se faça possível percebe-se, valorando em intensidades o seu plano interno do mundo em externalidade (d)escrita.

Em Mimese I, Ricœur descreverá das forças do simbólico nas tramas culturais. Por meio de tais simbolismos o *modus vivendi* guerriano, conseqüentemente, de boa parte de seus conterrâneos e a constituição nacional se reorganizará por meio dos símbolos da antiga Revolução. No entanto, alguns sujeitos recusa(va)m esse simbólico revolucionário castrista de poder e acaba(va)m por buscar a mesma necessidade de narrar a sua própria revolução íntima-espaco-temporal, como assim fizera a autora. O comportamento dessa escrita rompe com os parâmetros do esperado e imposto para a população por meio das ordens do governo, pois calar-se é aceito por muitos moradores. A crença do poder invencível é rompida por quem escreve, bem como, a quebra do poder ditatorial da ilha implicará no plano do simbólico do poderio na região. Ao inquietar-se a autora se angustia enquanto indivíduo social, busca escapar durante a escrita do símbolo militar-patriarcal, consegue decolonizar seu olhar reconfigurando-o a seus questionamentos e arquivando-os em papel ao forjar uma nova roupagem capaz de protegê-la de seus próprios pensamentos.

Pode-se mencionar, por exemplo, a atribuição de Nieve Guerra para a construção de outros símbolos opostos ao ditatorial, o que fortalece os motivos de tentarem colocá-la em um ostracismo literário devido à constante tentativa de fazê-la parar de escrever. Ao sairmos do espaço literário rumo ao espaço teórico de Ricœur, encontraremos as preponderâncias da temporalidade em mimese I ou pré-figuração. Logo,

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária [...] A despeito da ruptura que ela institui, a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura (RICŒUR, 1994, v I, p. 101).

Tendo em vista os aspectos observados, o desenvolvimento da linearidade narrativa, o presente, passado e o futuro estão ligados às questões abstratas de percepção e não de uma linearidade constante do tempo percebida por nós. A pré-figuração do povo cubano está nas memórias, gritos, medos e sonhos que a Revolução propagava enquanto caminho à liberdade; permanece interna até o momento temporal necessário para a sua exteriorização. O tempo não é uma verdade cronológica, nesses termos, ele é miscigenado, organizado e vivenciado pelas constantes manifestações memoriais, às quais o próprio tempo se reorganiza, porém não as revive em fatos simultâneos ao recordado ou concomitantemente ao um *flashback* vívido-revivido.

Por isso, quando

Alguns psicólogos afirmam que nossa tendência para organizar a experiência de forma narrativa é um impulso humano anterior à aquisição da linguagem mesma, investida de canonicidade, [...]: temos uma predisposição primitiva e inata para a organização narrativa da realidade (BRUNER *apud* MOTTA, 2019, p. 79).

De acordo com Bruner, independente dos posicionamentos políticos imaginados sobre o povo cubano e sobre Nieve, a necessidade de uma expressividade está justamente no que vai nos diferir dos outros animais, pois o tempo é uma construção humana. Em contrapartida, este tempo não é percebido da mesma forma por todas as pessoas.

Enquanto em mimese I temos a pré-figuração da narrativa, em mimese II teremos a narrativa desenvolvida pela configuração das percepções internalizadas, até então, em mimese I. Para Ricœur, mimese II é um elo entre a mimese I e a futura mimese III, pois ela, ao imaginar a temporalidade, inicia-se no passado, deixado de ser quando a configuração organiza os elementos da intriga ou narrativa, para ter no futuro, ainda inexistente nesse momento da produção, a atribuição do papel do leitor como manifestante real da preocupação narrativa e de sua manutenção literária.

A configuração (organização) da mimese II acontece quando o autor organiza em narrativa aquilo existente, até o momento da escrita, no plano interno de si. Com isso, elementos como a temporalidade, a enumeração de eventos na narrativa e as escolhas ortográficas e gramaticais permitem a personalidade única de autor a ser revisada pelo leitor. Desta feita, as relações de tempo começam a ser trazidas ao plano da narrativa e a relação do

homem com o tempo começa a ser questionada. Ricœur recorre a Agostinho (354-430 d.C.) e Aristóteles (384-322 a.C.) para desenvolver a sua relação com a compreensão do tempo nas obras narrativas. Para o filósofo: “o tempo torna-se humano na medida em que é narrado e a narrativa é significativa quando esboça traços da experiência temporal” (RICŒUR *apud* SALLES, 2012, p. 268), ou seja, para as discussões ricœurianas, o tempo surge quando se fala dele, ou ao temporaliza-lo no plano das narrativas elementos que o constituam na sequência narratológica o seu sentido compreendido pelo leitor, principalmente, na diferença entre o tempo da história construída pelo autor e o seu próprio tempo de leitor.

Todas essas normas, regimentos sociais e (a)temporais nas quais, a personagem e a sua nação estão inseridas, tornam a protagonista dos diários, agora uma autora, um sujeito em angústia apropriada dos seus símbolos sociais, lembranças, mitos, questões políticas e de ética a contribuir com a tecitura de seu texto. Todos esses elementos estão mediados pelos valores que têm a aura, o costume individual e social diretamente ligadas ao conceito da crença-carrossel citada na introdução. Logo, a autora coloca sobre o papel as suas questões, na origem das discussões acerca das angústias internas de autora, às quais começam a se organizar, de modo a propor uma construção sintagmática de todo esse processo mental-memorial. Completa a configuração da protagonista Nieve Guerra, suas vivências e sobre os elementos construídos na narrativa, agora escritas nos diários, são partes do conceito de mimese II de Ricœur. De acordo com o pensamento ricœuriano os elementos postos na narrativa são suficientes para a construção de sentido da mesma, pois se preocupar somente com as análises semânticas ocasionam uma perda de sentido mais profundo proposto pela angústia.

Quando a autora se propõe a escrever um diário com oito anos de idade e que, logo nas primeiras páginas descreve cenas como: “meu pai sempre acaba batendo em nós. Nunca em público; sempre faz isso com cuidado” (GUERRA, 2011, p. 12), compreende-se a relação dos tempos existentes dentro dessa passagem. A mesma descrição faz parte das percepções da garota; porém, a questão aqui a ser relacionada é em como essa sucessão de fatos, antes de virar narrativa, já estava rotulada a uma gama de normas sociais correspondentes ao local de onde a escritora as adquirira. Em nenhum momento os tempos compostos dessa descrição se mesclam de forma desorganizada e nem pelo leitor ele será dúbio.

#### Para Ricœur

É esse traço que, de modo definitivo, constitui a função mediadora da intriga. Nós o antecipamos na seção anterior, dizendo que a narrativa faz aparecer numa ordem sintagmática todos os componentes suscetíveis de figurar no quadro paradigmático estabelecido pela semântica da ação. Essa passagem do paradigmático ao sintagmático constitui a própria transição de mimese I à mimese II. É a obra da atividade da



configuração (RICŒUR, 1994, p. 103).

Além do mais, a configuração encontra na temporalidade dois momentos a serem pensados e percebidos: o primeiro dirá respeito às construções temporais dentro da narrativa e o leitor a compreenderá como tal: as descrições das cenas, as organizações sintagmáticas e semânticas, os elementos dispostos com caráter construtivo. Já no segundo momento o respeito à percepção de todas essas construções e o efeito de sua recepção construirá uma compreensão temporal única e respectiva, a identidade da obra estará ligada ao que Ricœur definirá por totalidade temporal.

Pensando no plano da narrativa de Nieve Guerra, o campo temporal percorrerá um período aproximado de 12 anos. Este tempo, determinado pelos elementos postos no diário, é completamente linear. Teremos nas datas uma sucessão temporal como o conhecemos por meio do nosso calendário gregoriano, pois é desta forma que a ocidentalidade tende a perceber o tempo. No entanto, as reminiscências da memória das personagens constroem imagens também lineares entre si dentro da narrativa, distintas da temporalidade-ledora externa à narrativa, presentes de tal forma independente da data posta no diário, ainda será possível percebê-las dentro tempo narrado, ainda que este não corresponda mais ao do presente da escrita da autora e nem futuramente o da leitura.

Toda essa percepção de tempos-vários é o que Agostinho define por *distentio animi* e na qual Ricœur a reinterpreta da seguinte maneira: “a *distentio animi* não designa mais somente a ‘solução’ das aporias de medida do tempo; exprime doravante o dilaceramento da alma privada da estabilidade do eterno presente” (RICŒUR, 1994, p. 50). No trecho a seguir fica mais evidente que a quebra na linearidade temporal determinada pelas datas do diário não impede na compreensão temporal do presente-passado

Nascer em Cuba foi mimetizar-me nessa ausência do mundo ao qual nos submetemos. Não aprendi a usar cartão de crédito, os caixas eletrônicos não me respondem. Uma mudança de avião de um país para outro pode me descontrolar, me deslocar, me deixar sem fôlego. Lá fora me sinto em perigo, aqui dentro me sinto confortavelmente presa (GUERRA, 2011, p. 8).

Tais mudanças temporais em nada comprometem a compreensão da obra e nem na tessitura de tempo, uma vez que o leitor é guiado pelas sequências narrativas da intriga de Nieve Guerra porque o tempo da narrativa da protagonista está parado em Cuba. As novas gerações surgem e a aura do passado ainda está completamente presente naquele mundo, outras gerações vivenciando o mesmo tempo passado-insistente-presente dos pais-netos da Revolução. O calendário é a única coisa real a marcar a passagem do tempo na ilha, fora dele o tempo não passa.

Por essa razão que em mimese II há uma ponte entre as demais, pois ela traz os elementos por meio das construções simbólicas envolventes à nossa narrativa interna. As mesmas são crias oriundas das narrativas anteriores, agrupadas de uma forma cognitiva da qual poderemos reestruturar as inquietações do nosso âmago da forma que fomos condicionados a aprender. Por isso que por meio desse processo cognitivo, trabalhado pelo autor e mediado pela ética, a ambientação de seu espaço é internalizada para vir a desinternalizar-se. A reestrutura do tempo-passado em presente-passado na escrita, faz das descrições de todas as cenas o próprio tempo da narrativa, pois as mesmas temporalidades constroem todos seus sentidos por meio do trabalho do leitor.

Em mimese III temos o leitor como *refigurador*, ou seja, produtor de um sentido da obra lida. A relação subjetiva e intersubjetiva que cada sujeito carrega trará sentido(s) na tessitura dessa intriga e, durante a leitura, o leitor trará os preenchimentos para a construção de ideais mediados pela temporalidade a qual ele está inserido enquanto lê a obra. Portanto, em mimese III teremos a questão do tempo presente ao qual o leitor atua e recebe a obra. Vai extrair dela, por meio dessa mesma compreensão do tempo, a relação pessoal entre sujeito e obra literária enquanto o processo de leitura acontece.

No processo de *refiguração*, o leitor atua com a sua subjetividade e toda a carga social de uma vivência responsável por preenche-lo até o momento daquela leitura. A sua angústia-ledora encontra, mediada pelo plano da narrativa, caminhos do seu mundo subjetivo posto em confronto às relações descritivas pelo narrador. Esse processo abre espaços para as discussões acerca da obra, e em como ela pode impactar, a partir dessa discussão, a relação do leitor para com o seu mundo externo e do além-feito, decisões escolhidas pelo leitor após a leitura em relação a si, ao seu meio e aos outros, proporcionadas pelo impacto e transformação causados no pós-processo de leitura.

Os ciclos temporais dispostos em mimese I, mimese II e mimese III, não se repetem em um círculo infinito e idêntico em simultaneidade-temporal do leitor, eles se complementam em uma simbiose interacional da crença-carrossel. É ainda o resultado da interpretação, moldada pelas variantes temporais e das crenças sociais, submetida pelos momentos em que o leitor se encontra disponível a esse processo de leitura. Todas as temporalidades, novamente, estarão regidas sob o efeito de sua crença-carrossel. É esta mutabilidade que percebemos permitir a variação interpretativa e julgadora em cada momento histórico, é diante desse cenário que as opiniões mudam de acordo com a nossa perspectiva epistemológica-social.

Ao trazer para o plano da narrativa dos diários de Nieve as três mímeses, descobrimos as distâncias relativas ao tempo entre os três momentos dispostos simultaneamente enquanto se

produz a leitura: há o tempo da autora antes da escrita, o tempo da escrita que já é distinto ao de outrora e o tempo da leitura. Esse último é o tempo mais distante ao se pensar o processo mimético e (pré) narrativo, principalmente se considerarmos o processo da estética da recepção do leitor para além do caráter estrutural, uma vez que distintos fatores influenciarão na recepção, compreensão e escolha do mesmo. A mediação entre sujeito-leitura e obra literária construirá as características desse texto, vai fazer dele, de acordo com a personalidade autor-tempo, tempo-autor, tempo-leitor, leitor-tempo, a sua interpretação do mundo narrativo avesso ao mundo deste sujeito externo à narrativa.

Justamente pelo repertório pessoal, ainda que regido por normas antro-po-sociais, em algum momento, a narrativa se abrirá ou poderá vir a ser outras possíveis narrativas com seus vários possíveis sentidos da crença-carrossel. Eis que uma de sua grande importância é a representação do humano e a sua estranheza (inquietação), para as coisas deste mundo; são aquelas oriundas da angústia, do narrar e da necessidade de escrita para assim arquivar e aliviar. Ao escrever Nieve/Wendy se alivia(m); torna(m)-se, durante a escrita o abre-alas da(s) sua(s) libertação(ões) e tem a capacidade de libertar ou enclausurar o leitor conforma a própria temporalidade do mesmo em mimese III.

### CAPÍTULO 3

#### ESPERA INDÔMITA, VIDA DOMADA: A ESCRITA DE SI

Un rostro en la muchedumbre

Mis padres una vez tuvieron la razón  
Se conocieron en una plaza abarrotada cantando a coro

Se amaron en un mar de diez literas acallada por la  
voz de «silencio»

Me trajeron al mundo en un salón de camas  
ordenadas en emociones compartidas

Nadamos en playas atestadas de bañistas  
confundidos por trajes idénticos y camiones colectivos

Los sábados en la noche vimos las mismas películas  
llorando a la par de un país subtulado en blanco y  
negro

Los domingos nos dijimos adiós confusos en el azul  
uniformado que nos separó  
Mis padres cuando por fin se quedaron solos  
Perdieron la razón<sup>27</sup>

(Wendy Guerra)

Para a discussão desse capítulo, como abordaremos as questões das escritas de si, torna-se árduo o trabalho de transcorrer esta análise sem que seja resgatado os estudos de Lejeune (2014) em seu *Pacto autobiográfico*. Neste momento da dissertação, a subjetividade de autora e narradora serão postas ao lado dos estudos canônicos sobre a escrita diarista. Contudo, por serem a literatura e a escrita um espaço do íntimo e do escolhido, poderíamos pensar as teorias, engessadas, unilaterais e categóricas, capazes de distinguir o imenso (ante)posto entre um lápis

---

<sup>27</sup>Um rosto na multidão

Meus pais já estavam certos

Eles se conheceram em uma praça lotada cantando em coro

Eles se amavam em um mar de dez beliches silenciados pela voz de "silêncio"

Eles me trouxeram ao mundo em um quarto arrumado em emoções compartilhadas

Nadamos em praias lotadas de banhistas confusos para trajes idénticos e caminhões coletivos

Nas noites de sábado, vimos os mesmos filmes

chorando ao lado de um país legendado em preto e branco

Aos domingos nos despedimos

confuso no azul uniformizado que nos separava

Meus pais quando finalmente estavam sozinhos

Eles perderam a razão (Tradução nossa).

e um papel? É o que desenvolveremos por meio da perspectiva subjetiva da escrita.

No entanto, os estudos de Lejeune nos ampara teoricamente sobre o abordado em seu livro e cotejado aos diários da protagonista. A fonte do professor francês nos auxiliará em como analisaremos a escrita de Nieve Guerra em seus diários; ao fazer o oposto proposto pelos estudos canônicos do famoso pesquisador europeu. Ainda, para analisar este capítulo se faz necessário discutir as relações das produções literárias da autora Wendy Guerra. Tais elementos são os mantenedores do ostracismo Guerriano e o Torreano, tão pulsante na vida da filha Wendy Guerra.

### **3.1 Diários, ou nem tanto assim. Questões entre o Pacto Autobiográfico, a subjetividade e a liberdade no âmbito da escrita**

Os manuscritos de Nieve Guerra despertam inquirições não só pelo seu padrão estético, mas, inclusive, sobre o(s) gênero(s) textua(is)l ao(s) qua(is)l pertence(m) tais arquivos memorialísticos. Quando pensamos sobre os estudos das escritas que nascem do âmago pulsante, nas teorias acadêmicas, cujo intuito são desbravar as análises neste solo profundo e traiçoeiro na qual habita as escritas de si, um dos nomes mais resgatados é o do professor francês Philippe Lejeune, escritor do livro *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2014), considerado por muitos, uma obra-prima dos estudos de escrita autobiográfica e de suas ramificações *persona-criativo-literária*.

O influxo teórico, entre teoria e escrita pessoal, ajuda-nos a criar hipóteses sobre como os modos dos estudos acadêmicos podem, mais interessante pensar sobre as suas imposições epistemológicas por meio de seu poder político-universalista, influenciar a interpretação produção individual artística sob essa ótica academista e artística. À princípio, descrito no livro *Todos se vão*, a escritora já nomeia o seu objeto de escrita como diário: “[...] adulta demais para o *Diário*, criança demais para a vida real” (GUERRA, 2011, p. 7, grifo meu), ou seja, a obra escrita em primeira pessoa é definida por sua protagonista como um diário. Porém, será que se ao realocarmos os escritos lejeunianos cotejados ao livro *Todos se vão*, encontraremos por meio da nomenclatura proposta pela episteme lejeuniana aquilo que a academia deseja encontrar quanto um gênero literário? O âmbito da escrita fica à mercê de teorias ou estará as teorias subordinadas às obras e às interpretações? A palavra de Nieve não tem valor quando a mesma define seus cadernos como “diários”? E o papel do leitor?

O que nos interessa nesta discussão é a análise pela perspectiva de autor *versus* teoria, do cânone absoluto sobre as distintas formas subjetivas de escrita, ainda que em muitos casos os

estudos teóricos auxiliem na construção epistêmica inclusiva como pluriversal e não restritiva como o conceito universal. Queremos questionar a natureza das coisas produzidas sob o viés do aceite e não aceite, uma vez que a teoria pode se tornar a silenciadora de vozes produtoras de seu próprio discurso. Portanto, de acordo com o que está posto nas narrativas de Nieve Guerra, já temos indícios do que irá se tratar a leitura a ser prosseguida: diários, escritas de si, exteriorização do interiorizado; ou ao menos somos levados a pensar sobre, de acordo com Lejeune somos guiados a uma não nomenclatura diarista. Neste instante, eleva-se o muro entre *O pacto autobiográfico* de Lejeune e *Todos se vão* de Wendy Guerra.

O professor francês debruçou-se sobre os estudos das escritas de si e elencou quais seriam as características a serem percebidas/analizadas para poder classificar os materiais literários propostos a serem estudados<sup>28</sup>. Na parte IV de seu livro intitulada “Diários e Blogs”, Lejeune discorre, interessa-nos o apontado por ele, especificamente, sobre os estudos dos diários, de maneira progressiva sobre os elementos caracterizantes desse conceito

A base do diário é a data. [...] Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta. A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital. Uma entrada de diário é o que foi escrito num certo momento, na mais absoluta ignorância quanto o futuro, e cujo conteúdo não foi com certeza modificado. Um diário mais tarde modificado ou podado talvez ganhe algum valor literário, mas terá perdido o essencial: a autenticidade do momento. Quando soa meia-noite, não posso mais fazer modificações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia (LEJEUNE, 2014, p. 300).

Já nas primeiras páginas do texto “Um diário todo seu”, o professor e teórico inicia delimitando os espaços, as normas e quais formas a produção da escrita de um diário deve se atentar para ser considerado um diário. Compreendemos, no entanto, que não poderíamos deixar de citar a gigantesca intertextualidade do título desse texto francês lejeuniano com o estudadíssimo ensaio de Virginia Woolf, *Um quarto só seu* (2019). Nesse ensaio inglês, Woolf discorre sobre a diferença entre os espaços concedidos tanto para homens, quanto para mulheres. Traça um paralelo sobre as obras shakespearianas ao questionar se haveria a mesma fama e glória caso essas mesmas obras tivessem sido escritas pela irmã do dramaturgo, por exemplo. O cotejo com o ensaio de Woolf é primordial para conseguirmos traçar, aos moldes de Lejeune, o que ele mesmo propõe. Em uma das passagens do ensaio inglês, Virginia Woolf discorre

Seria uma enorme pena se as mulheres escrevessem como os homens, vivessem como homens ou parecessem homens, pois, se dois sexos são absolutamente insuficientes, considerando a vastidão e a variedade do mundo, como faríamos com um sexo só? A

---

<sup>28</sup> Não nos esqueçamos: ao questionarmos os estudos de Lejeune, também iremos pensar em outras classificações a partir da concepção cartesiana e categórica da produção científica do Ocidente

educação não deveria mostrar e reforçar diferenças, mais do que as semelhanças? Pois assim já temos similaridade demais, e não haveria maior serviço à humanidade se um explorador voltasse com notícias de outros sexos, fitando outros céus por entre os ramos de outras árvores; e, de mais a mais, teríamos o imenso prazer de ver o professor X ir buscar correndo seu metro para provar que é “superior” (WOOLF, 2019, p. 120-1).

A relação entre a citação de Woolf e o título de Lejeune para a análise neste trabalho ocorre justamente na subjetividade intertextual entre o texto de Lejeune e o ensaio de Woolf, no qual respinga na análise dos diários de Nieve a justificativa para as elucubrações posteriores. Justamente por Woolf analisar e trabalhar com a perspectiva de independência e conquista de espaço de mulheres escritoras, física e financeiramente, é que soa um tanto radical a percepção de Lejeune sobre o que seriam e como deveriam ser confeccionados os diários. No caso dos materiais fornecidos pela protagonista Nieve Guerra nos parece que entre a teoria francesa e a escrita da diarista algumas lacunas ficam abertas, principalmente quando o papel do leitor assume protagonismo nessa tríade. Não seriam por meio das palavras propostas pelo autor? Para nós, esta percepção sobre a produção literária e a sua classificação regida sob tantos cálculos e normas retira da obra a sua subjetividade, põe em xeque autor e obra por meio de uma categorização unilateral.

Posteriormente, no texto “Contínuo e Descontínuo”, também na parte IV do mesmo livro, Lejeune (2014, p. 342) cita: “[...] um diário é uma série de vestígios datados. A data é essencial. [...] o diário começa quando os vestígios em série querem apreender o tempo em pleno movimento, mais do que fixá-lo em um acontecimento fonte”. Interessante notar no trabalho francês a incessante busca por uma categorização aristotélica do espaço privado, para justamente receber do espaço público uma nomenclatura por nós não percebida suficientemente.

Na prática, o território da escrita diarista estaria à mercê do regimento de determinadas normas e regras nomeadas, *a priori*, para os trabalhos autorais e este posicionamento usurpa o direito à identidade e a subjetividade de sua produção. Reflexões estas nos faz retomar o perfil de Virginia Woolf e em como a dualidade entre o certo e errado, leia-se domínio e dominado, exclui distintas construções subjetivas encontradas nas arestas da interpretação, sob construções filo-teóricas nem sempre suficientes para uma interpretação pluriversal do mundo literário produzido por mulheres.

Como o livro *Todos se vão* está dividido em dois diários pudemos fazer tranquilamente um levantamento dos registros das datas e em como a autora-protagonista decidiu marcar essa passagem ao papel. Contabilizamos: no “Diário da Infância” a totalidade de marcações no diário que contém dia, mês e ano contabilizam trinta e duas marcações, as contabilizadas com somente os meses e ou/o ano aparecem trinta e uma vezes e aquelas sem quaisquer registros de dias,

meses ou ano contabilizam, no primeiro diário, um total de três aparições. Nas partes dos diários sem vestígios de datas, Nieve relata restritamente sobre situações que remetem a sua família, separações, partilha e lembranças. No “Diário da Adolescência” as marcações correspondentes aos dias, meses e anos surgem outras trinta e uma vezes, as demarcadas unicamente com os meses surgem duas vezes, em uma delas ela escreve a data da seguinte forma: “abril, não sei que dia de 1990” (GUERRA, 2011, p. 258), as marcações livres das referências a um dia, mês ou ano contabilizam um total de vinte ocorrências. Nestas passagens, livres dos cabeçalhos temporais, a narradora irá retratar desde o seu período escolar durante a adolescência, quando ela percebe o aumento da violência; e o princípio do Êxodo de Mariel, seus momentos íntimos com amigos, namorado e despedidas dos mesmos.

Ao compararmos o primeiro diário com o segundo e a relação entre os registros das datas poderemos concluir então, de acordo com uma das aberturas que a perspectiva lejeuniana possibilita, que o primeiro diário é “mais diário” do que o segundo? E a decisão da autora-protagonista? Será mesmo que após tanto tempo dedicado a leitura dos fatos postos em diegese, as faltas de algumas datas comprometem a compreensão do diário pelo leitor? Pois o mesmo Lejeune afirma: “o diário não apenas estabelece uma continuidade entre hoje e ontem, mas, pouco a pouco, com a vida inteira” (LEJEUNE, 2014, p. 349). Os diários da protagonista cumprem este papel até a sua última anotação, não dependendo exclusivamente de toda datação para chegar em alguma compreensão. No trecho a seguir, no diário da adolescência, as partes mais íntimas e doloridas da vida de Nieve são descritas em períodos onde a data fica completamente secundarizada, mas profundamente intimista cabível à escrita diarista:

Oswaldo me beijou bem devagar enquanto me falava de Paris. Meus olhos negros o fitavam, desmedidos, ele cheirava minha roupa e meu cabelo; procurava entre minhas pernas ouro ou diamante. [...] Confuso, ele não encontrava a saída. Eu estava selada. Mas não era possível; meus gestos mundanos sugeriam o contrário. [...] Minha língua estava púrpura e inflamada. Ele pensou no desejo, eu pensei na dor (GUERRA, 2011, p. 197).

Neste dia, Nieve descreve a sua experiência sexual por meio de uma linguagem metafórica e codificada, assim como a data na qual poderia ter sido ocultada pelo desejo da escrevente. A adolescente prossegue com o seu registro

Eu, uma minúscula pérola afogada por sua ostra, capturada pela luxúria e pela dor. A dor tem mil nuances. Uma pressão compulsava meu sexo, deslizava, estendia-se com uma violência sedutora. Eu desejava sofrer essa dor, me enlouquecia a fúria de seu sexo abrindo caminho na grácil rigidez de minha pequena e forte cortina genésica. Passava da angústia ao desenfreio, enquanto Oswaldo se sufocava acariciando meu cabelo com uma pena que vinha morrer na insensatez mais deliciosa. [...], por fim, seu animal bramou rompendo qualquer limite, nevando dentro de mim como um milagre; [...] Ele dorme enquanto eu escrevo (GUERRA, 2011, p.199-200).



O registro em primeira pessoa, o pacto não assumido com o leitor sobre o seu manuscrito se tratar de um romance e essa escrita de si fortalecem o conceito de serem um diário. Em uma outra passagem, acerca de seus manuscritos, a narradora registra

A umidade os destrói, mas eu passo por cima das letras uma tinta azul e nos novos não escrevo todos os dias para que as folhas não acabem. [...] meu Diário é um luxo, meu remédio, o que me mantém de pé. Sem ele não chego aos vinte anos. Eu sou ele, ele é eu. Nós dois sentimos desconfiança (GUERRA, 2011, p. 130).

Pois bem, ao utilizarmos a obra de Lejeune para compreender o processo criativo e íntimo de Nieve Guerra poderemos contaminar as suas confissões renomeando um processo capaz de colocar em xeque a decisão da personagem em nomear o seu material. No entanto, precisamos analisar, por meio de Philippe Lejeune, o processo criativo da autora cubana Wendy Guerra, pois dessa maneira estaremos analisando um material com funções distintas ao da personagem Nieve Guerra. Nieve escreve seus diários para si, ela não os publica, ou os lê para terceiros, ou seja, é uma confecção de si para si mesma. Em contrapartida, temos acesso aos diários de Nieve por meio de Wendy Guerra; ela sim, elenca, por meio dos processos múltiplos possíveis dentro do mundo da escrita, aqueles aos quais ela quer guiar o leitor, nomeia-os conforme a sua necessidade e vontade. A atmosfera construída, a fim de compreendermos o processo ao qual a diegese está inserida, é por meio das descrições postas no diário, esse elemento descritivo não pode ser contaminado sob a pena de perdermos o pacto verossimilhante durante a leitura. De acordo com Ravetti (2010) em seu artigo “Guerra/ guerrilha na literatura latino-americana: reflexões teóricas e críticas. Glosa, de Juan José Saer e Mascaró, o caçador americano”, os

[...] elementos que funcionam como uma fronteira cultural são aqueles que separam, mas que também indicam contiguidade, fundam espaços concomitantes inusitados e estabelecem distinções que criam um dentro e um fora de alguma coisa que pode ser extremamente precisa e visível, como um limite geográfico, ou ser um elemento só passível de captação pela teoria mais abstrata, ou como conclusão da aplicação de metodologias. Estabelecer limites, diferenciar e excluir; destacar semelhanças, incluir e acolher são atributos da noção de fronteira, que é o limite de um território, concreto ou simbólico, mas é também o lugar que estimula à liberação de regimes coercitivos e abre à criatividade. A fronteira é a porta para o incógnito (RAVETTI, 2010, p.253).

Wendy Guerra mescla elementos dos diários, muitos dos quais Lejeune aborda em seu livro, com os elementos conhecidos do romance.

Por esta razão que, enquanto narrativa devemos fazer um pacto com a narradora diegética: Nieve Guerra. Já em Wendy Guerra, analisamos *Todo se vão* nem como um diário e nem tão pouco um romance, torna-se a obra, pelas mãos cubanas externa a narrativa: ora diário, ora romance. A mestiçagem na escrita de Wendy Guerra ocorre de maneira primorosa quando

buscamos nas origens dos diários as características dos mesmos e as encontramos devido as nossas próprias memórias diaristas. Recorrer ao processo de leitura romanesca, o leitor é capturado pelas tramas narrativas compreenderá a obra dentro de sua temporalidade, esquecendo-se, por vezes, do gênero textual ao qual pertence a obra. Esta mescla entre os dois gêneros textuais é uma das características da qualidade literária encontradas na escrita de Wendy Guerra. Quando há uma mescla bem estruturada, na qual a mistura enriquece, ao invés de comprometer a qualidade do texto, obtêm-se sucesso no processo de mestiçagem proposto por Pinheiro (1995) e revisto por Rodrigues (2009). No texto de Rodrigues ele apresenta que

[...] conforme Pinheiro (1995), uma mestiçagem bem-feita é aquela que se dá quando uma linguagem insemina e é inseminada pela outra, de tal sorte que uma remeta à outra, estabelecendo uma relação complementar entre ambas. Tal como se deu entre nós pela mistura de arroz e de feijão num mesmo prato, o que, ao longo do tempo, em decorrência de processos assimilatórios, tornou-se arrozfeijão, pois a mestiçagem enfatiza, mistura e combina particularidades e elementos de universos distintos de modo a inserir novos procedimentos comunicacionais na cultura (RODRIGUES, 2009, p. 115).

Desta forma, a autora é capaz de reescrever seu livro por meio de um hibridismo literário oportuno às suas necessidades. Ao elencar a dualidade ora diário, ora romance, Wendy Guerra transita entre os mundos vários dos gêneros, estilos e caminhos para muito além de suas definições canônicas. O texto bem escrito é capaz de despertar a curiosidade, o estudo e é capaz de abrir espaços para as práticas culturais, teóricas e disciplinares aos quais se fazem tornam cômodas com o tempo. Por essas razões esse livro é capaz de questionar algumas das definições propostas pelo teórico francês; e o que parece é que algumas de suas classificações já não são mais suficientes para delimitar o gênero desse livro.

### **3.2 Laços – mãe e filha, gerações em conflito – memória e perdão**

A emancipação da escrita de Nieve e a construção de seus diários possibilitam-nos acompanhar as evoluções e comportamentos descritos em solo de narrativa, ao qual remetem o feminino materna-filial dentro da atmosfera de sua família. Entre mãe e filha, dois mundos sobrepostos sobre um mesmo cenário nos é apresentado; laços como resultado de projetos individuais e distintos pela sua essência e que encontram, no nó que as une, todas as individualidades que as fazem percorrer o mesmo caminho.

Para além das diferenças geracionais entre mãe e filha surge, por meio da leitura dos diários, a percepção de como a jovem percebe-se mais madura; a ingenuidade da escrita de uma garota de oito anos é rompida no primeiro diário a todo instante. A filha narra a sua relação com

a sua mãe de forma terna e preocupada. A mãe, em boa parte das descrições é a preocupação da filha, como é encontrado no trecho a seguir: “minha mãe parece uma menina. Está chorando. Eu me sinto mais velha que mamãe” (GUERRA, 2011, 12). Nesse trecho há uma inversão de papéis necessária quando o laço feminino se une por razões muito maiores do que a idade e filiação.

A convivência entre as duas é estilhaçada constantemente dentro da narrativa, a menina narra a ausência da mãe de forma delicada, por isso acreditamos que a ausência da matriarca se transforma em dor e medo ao invés de revolta e renegação

Vemos minha mãe muito pouco. Na rádio a fazem cuidar do esporte e dos teletipos por horas e horas. Dizem que já não é confiável e não pode trabalhar com notícias. Só transmite as partidas de beisebol. [...] tenho medo de que minha mãe vá para a guerra. [...] minha mãe diz que essa guerra não tem explicação. Mas pede que eu não repita isso (GUERRA, 2011, p.13).

A ausência da mãe de Nieve não impede que a filha recorra aos desejos de dependência, presença e afeto, uma vez que a mesma precisa, justamente por ser filha em idade infante. Desde muito cedo aprender a responder por seus atos de maneira amadurecida e quase sempre solitária, justamente pela tutela de um Estado que a mantinha distante de sua mãe, ora pelo trabalho, ora pela guarda dado ao pai. Tais eventos fizeram com que a protagonista aprendesse a se comportar de uma maneira mais adulta sem ter tanto tempo de viver sua fase infante. Para a narradora, ter a família presente, e aqui compreenderemos sua mãe e, posteriormente, Fausto, é a sua maior utopia. Seus desabafos demonstram uma necessidade da presença familiar intrínseca ao seu desenvolvimento social e emocional. No entanto, desde muito cedo, a jovem percebe o quão difícil será manter uma relação mais próxima com a mãe, por ora justamente pelas relações de trabalho e afastamentos forçados, *a posteriori* pelo distanciamento causado justamente pelas diferenças geracionais e pelo pensamento político-ideológico que ambas divergiam.

Nieve registra que desde a sua infância a sua vida fora marcada pelos rompimentos e despedidas, muito caros a si e aos seus onde habita o amor. Simultaneamente, enquanto queria a mãe mais presente e menos focada no trabalho, o medo de que a mesma fosse enviada à Angola para trabalhar na guerra<sup>29</sup> fazia com que a jovem vivesse entre o momento real e o imaginário,

---

<sup>29</sup> A Guerra Civil Angolana foi uma luta armada com início em 1975 a término em 2002. O motivo era a independência do país das mãos portuguesas, no entanto, dois grupos armados fizeram com que a luta pela independência se tornasse uma guerra entre si. O Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) que teve muito apoio de Cuba, e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) apoiada já no final do conflito pela República da África do Sul. A guerra ainda teve a participação da Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) apoiada pela República Popular da China. A Guerra Civil Angolana causou um crescimento exponencial da miséria dentro do país, não obstante, esse conflito ficou conhecido pela aliciação do grupo UNITA em articular, de acordo com a *Human Right Watch*, em torno de 6.000 crianças para lutarem como crianças-soldados durante a guerra (*Human Right Watch*).

distanciando-se mais de si pela mãe: “Tenho medo de que minha mãe vá para a guerra. [...] Se levarem minha mãe eu morro, mas de tristeza” (GUERRA, 2011, p. 13). Durante a sua infância a protagonista se despede de sua mãe que vai para a Guerra de Angola, se despede de Fausto, seu padrasto, que é enviado de volta à Suécia, despede-se, novamente, de sua mãe quando a mesma perde a guarda da filha, do diário, da casa e dos colegas de trabalho. Durante a sua fase adolescente despediu-se de Osvaldo e seus amigos, de Alan, de seu pai, de sua mãe, dos encontros que participava sobre discussões de arte, de sua virgindade, do amor, de Antonio e tantas outras personagens.

A vida da protagonista é descrita dentro da atmosfera constante do a (partir) das personagens das quais a mesma nutre afeto e confiança. Na primeira infância da jovem, todos se vão vestidos da roupa do distanciamento em solo re(partido), ou seja, os amores sinceros da criança se veem corrompidos e não totalmente vivenciados pelas relações dos afastamentos que a faz sofrer com essas ausências. E, em meio a tamanho caos emocional, sua memória ajuda a registrar nos cadernos as suas solidões, e neles, encontra o companheirismo que a mesma cria para sobreviver aos devaneios da solidão matriarcal.

Quando a sua mãe, de fato, é enviada à Guerra de Angola, Nieve entra em um torpor que a impede de continuar escrevendo, porém, ela faz desse um ato político de resistência: “Estou em greve de Diário porque levaram a minha mãe para a guerra de Angola. Esta página está em branco em sua homenagem” (GUERRA, 2011, p. 15). Uma simbologia cresce dessa passagem, a menina em seu momento de dor se abstém de manter a rotina da escrita, a mãe presa em Angola e a filha presa em Cuba, tanto pelo regime quanto pela opção de não escrever. Não obstante, o fato de a garota citar que a página estava em branco em homenagem a mãe faz ponte com o metafísico, uma vez que fisicamente a página não estava em branco, pois caso fosse, não poderíamos ler o seu interior. A narradora faz dos recursos linguísticos o seu escudo protetor para narrar as atrocidades da situação de maneira literária, como quando se escolhe as metáforas para contar algo triste a uma criança. A simbologia da cor branca, ao mesmo tempo a uni-las, separa-nas e seu significado compreende tanto o início e o fim de um ciclo. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2019)

Assim como o negro, sua contraparte, o branco pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática. Absoluto – e não tendo outras variações a não ser aquelas que vão do fosco ao brilhante – ele significa ora a ausência, ora a soma das cores. Assim, coloca-se às vezes no início e, outras vezes, no término da vida diurna e do mundo manifesto, o que lhe confere um valor ideal, assintótico. [...] é uma cor de **passagem**, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, 141, grifo dos autores).

De certa forma, e de acordo com a explicação sobre a cor branca mencionada acima, os eventos pós-escrita desse dia, foram de tamanha transformação na vida de mãe e filha, já que, metonimicamente, ambas precisaram morrer (dentro) para renascem (fora) algum tempo depois. As sequências vindouras se tornariam traumatizantes para as mulheres Guerra. Ao regressar da guerra, a mãe Guerra, completamente letárgica e doente, começou a distanciar-se de sua filha. A construção da dor da mãe se dá por meio das descrições da dor da filha: “A guerra é um desastre. Não deveriam mandar ninguém para a agricultura nem para a guerra. Ver minha mãe respirando tão mal é muito dolorido para mim. Não suporta vê-la dormindo” (GUERRA, 2011, p. 19). A morte metafórica ocorre quando ambas são proibidas de viverem juntas em referência logo após o pai da jovem vencer o processo de guarda travado entre ele e a ex-esposa.

No pior momento da vida da protagonista o laço com a sua mãe se tornaria o mais profundo e próximo até então sobre o tudo aquilo já vivenciado. Fora durante esse processo de separação que Nieve, enfim, pode sentir-se mais filha de sua mãe, uma vez que a luta pelo estar presente da matriarca era a chama que ela buscava encontrar através de meios escusos ao proposto em juízo. Fora também nesse período que pudemos ter consciência de uma veia artística da mãe da jovem, ligada às artes, literatura e ao incentivo de que a filha escrevesse mais por meio do uso de diários. Quando Nieve já estava sob a tutela de seu pai, após ter sobrevivido a algumas agressões fortíssimas, sua mãe, por intermédio de uma mulher no qual havia criado laços de ternura pela jovem, encaminha uma carta escrita pela mãe da protagonista e a entrega para a menina

Minha menina:

Voltei muito abalada no dia onze ao ver você tão magrinha e nervosa. Não quero que me esconda nada, porque, se estiver acontecendo alguma coisa e eu souber, será muito mais fácil para mim ajuda-la e para podermos ficar juntas outra vez. [...] vamos fazer uma coisa: quando você estiver perto do telefone e ele estiver sem cadeado você liga para mim, deixa tocar duas vezes e desliga. Eu ligo em seguida para você. Fique tranquila no telefone e espere que eu me comunique, com essa técnica poderemos nos falar de vez em quando. Meu amor, tente comer o que lhe derem e aproveite tudo nesse momento [...] não deixe de se alimentar para que possa ler e escrever tudo o que quiser. [...] Todo esse pesadelo vai passar. Não deixe de ler, muito, e se vire com a escola como puder. Não faça nada que desagrade seu pai e me mande alguma carta por Maricela de vez em quando. [...] Cuide-se e seja uma garota forte. Lembre que os machucados se curam com álcool, Maricela pode lhe dar um pouquinho; se precisar de algum remédio, peça, e ela lhe dará. [...] P.S.: Nieve, não conte nada para o seu pai, fale de nós o mínimo possível com ele. Lembre-se de que tudo o irrita. Um beijo grande, minha menina, se cuide muito (GUERRA, 2011, p. 57-9).

Essa carta, enviada enquanto a Nieve estava sob a guarda de seu pai, na verdade, para além do afeto, é uma tática de sobrevivência encontrada pela mãe quando ela estava desesperada

e apreensiva pela vida da filha. Ela potencializa esta mensagem para manter o contato entre as duas, ainda que fosse por meio de uma missiva a matriarca buscava a segurança, a vida e o alimentar dos sonhos nutridos pela jovem enclausurada. Quando a protagonista transcreve, em íntimas palavras, a carta de sua mãe para as páginas do diário, a menina transcende o poder da memória, replica a lembrança impressa e cria um vínculo cujas palavras de sua mãe conseguem entrar no âmago da filha por meio do espaço concedido a esta lembrança que a filha proporciona a si. Aleida Assmann afirma que

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. As metáforas da escrita, que pela fixação sígnica implicam uma permanente legibilidade e disponibilidade do conteúdo da memória, negligenciam justamente essa alternância de presença e ausência, tão própria à estrutura da recordação. Para fazer mais jus a isso, seria preciso inventar a imagem de uma escrita que, uma vez realizada, não se tornasse legível de imediato, mas somente sob condições especiais (ASSMANN, 2018, p.166, grifo da autora).

A mãe, ao cultivar e nutrir a memória da filha, faz do seu passado matriarcal o presente filial de Nieve, pois ao ler a carta de sua matriarca a mesma se torna onipresente-onisciente e a vivificação da dor é sublimada pela recordação do afeto materno. Durante a primeira infância da jovem, mãe e filha foram separadas, construíram traumas por causa da violência, mas também puderam ressignificar e construir uma nova versão de si. Quando sua filha fora enviada a um alojamento após as constantes violências domésticas, sofridas durante o período em que vivia sob a tutela de seu pai, sua mãe surge na narrativa com o documento que a autorizava resgatar, de uma possível adoção, a sua Nieve cubana. Porém, ainda que sob a atmosfera dos seus desejos em realizações, a garota continuava a perceber a ingenuidade de sua mãe. A menina ainda desacredita da maldade da mesma como sinônimo de malícia, insiste em afirmar o quão a matriarca é sujeitável às artimanhas da vida. Tal perspectiva a protagonista construirá para apontar as diferenças entre ambas, principalmente aos distintos pontos de vistas quanto ao governo, ao controle e à propriedade. Já em janeiro de 1980, o clima de efervescência rugia em Cuba, pré-êxodo de Mariel, com Fausto já deportado, e com o medo da insegurança do porvir a jovem escreve

Eu prometo, minha menina, agora eu sou de novo dona do seu destino e tudo vai ser diferente.” Mamãe é tão boba que não percebe que aqui ninguém é dono de nada. Ela também conta mentiras, mas não é para me enganar, é porque quer que a gente seja feliz e me conta essas coisas para me alegrar. Acho que com nove anos tenho mais maldade do que ela (GUERRA, 2011, p.99).

A esta altura mãe e filha já haviam visto muito dos seus partirem para solo estrangeiro devido a problemas com o governo cubano. O clima em Cuba já estava ficando insustentável e para as mulheres Guerra, o fato de muitos dos amigos da família terem partido as deixavam em desamparo dentro de seu próprio país. Nieve Guerra, constantemente demonstra inquietação e insatisfação em relação ao governo; elas não são donas de nada, o governo é dono de tudo, inclusive do ir e vir de mãe e filha. O perímetro da ilha já não sustentava todas as necessidades da família protagonista e nem permite novos sonhos serem realizados. O clima era de luto constante, a angústia da ansiedade em não saberem o seu porvir as tornavam presas fáceis dentro do controle do governo, principalmente quando as duas foram atrás dos documentos necessários para saírem do país, como na cena a seguir

Como meu pai não vai voltar para Cuba, não posso ir embora de Cuba até completar dezoito anos. Minha mãe não abriu a boca. Saiu pela rua muito calada. Sem derramar uma lágrima. Entramos num centro onde fazem ligações para a gente; lá entramos em outra fila enorme. Mamãe falou com Fausto. A única coisa que ouvi foi: “Me esqueça”. E desligou. Minha mãe não deveria entregar os pontos (GUERRA, 2011, p. 118).

O “entregar os pontos” se dá em partes pela consciência da mãe ao perceber que a Revolução, que a mesma tanto amava, agora a aprisionara e ela compreende essa oposição aos fundamentos da liberdade dos anos 1960, época em que era uma jovem *hippie* revolucionária. Nieve, contemporânea do regime já implantado, parece ter menos dificuldade em recomeçar seus planos, pois sua geração sempre dava um jeito de burlar alguma regra. A jovem finaliza seu primeiro diário, dois dias depois, tendo que se despedir de outros companheiros que partiriam rumo à França. Encontrará em sua despedida de “até amanhã” o vácuo não da ausência, mas da diferença de seis anos, invasora e reveladora dos choques entre mãe e filha.

Já no segundo diário, as descrições de Nieve, em relação ao seu convívio com a mãe, são marcadas, principalmente, pelas divergências dos pontos de vista em relação à política cubana, como é possível observar no trecho a seguir

Minha mãe diz que se quero viver sem falar de política tenho de ir para o Canadá, para uma aldeia bem fria onde vive gente que corta árvores e não sabe tampouco se interessa em saber o nome do presidente que governa esse país. Em Cuba, segundo ela, a política está no que você come, no que veste, onde vive, no que tem e até no que não tem. Não há solução possível para minha mãe: “Se você quer fugir da polícia tem de fugir de Cuba”. Ela acredita que o que alguém pinta ou escreve contém política. Então, acha que estou desorientada, e estou mesmo, mas não podem continuar me perseguindo (GUERRA, 2011, p. 174).

A narradora é muito mais liberal e progressista em relação ao governo, não dispensa críticas a ele em seu espaço interno; Nieve Guerra quer fugir do domínio que o mesmo impõe sobre

o seu corpo, sua liberdade e sua juventude. Aos olhos da filha a matriarca revive os sonhos dos planos revolucionários constantemente; seis anos após o término do primeiro diário, a dependência da mulher Guerra ao seu governo e sonho de revolução fica mais acentuada pela escrita de sua filha. Nieve é a representação viva de uma infância desvelada, não constituiu uma lembrança familiar saudável. A relação entre mãe e filha, a partir daqui, dá-se entre a idolatria dos mártires e a iconoclastia deles, no primeiro registro do segundo diário a protagonista narra

Cada um de nós deve “uma peseta a cada mártir”, diz minha mãe: à asma do Che, ao corpo de Camilo no mar, ao que escreveu com sangue antes morrer o nome de Fidel numa parede, aos que mataram em Angola, aos que se perderam na Bolívia, aos *mambises*<sup>30</sup>, devemos algo a todo mundo. São eles que fizeram tudo por nós; nós não podemos fazer muito por eles. Acho que lhes devíamos tudo isso muito antes de nascer (GUERRA, 2011, p.125-6).

O comportamento pró revolução, ainda fortíssimo na mãe, é uma característica fomentada pelos governos ditatoriais afim de conquistar mais facilmente o controle geral da nação. Quando se alcança o patamar onde os habitantes, por exemplo, denunciam outros civis por praticarem atos contra o governo, ou por simplesmente parecerem fora do costume aceitado pelo poder, o poder ditatorial vence uma vez que há controle do rebanho. Este controle nasce da necessidade do governo totalitário manter-se no poder e ele usa os civis como baluarte de sua manutenção. A violência nasce quando o indivíduo “exótico” brota em meio a uma sociedade com tendências homogêneas e controladas pelo Estado e este indivíduo destoa de toda a nova regra a ser seguida. Como disse Hannah Arendt no livro *Sobre a violência* (2020): “a forma extrema de poder é Todos contra Um; a forma extrema da violência é Um contra Todos” (ARENDDT, 2020, p. 58) e a violência neste caso parte de Nieve Guerra. A jovem é exótica devido ao seu comportamento violento contra todos os costumes já impostos pelo governo cubano ela sozinha está contra todo um conglomerado de ideologias por ela não compactuada e isso a torna sujeito violento e uma suspeita, algo percebido pela mãe que tenta sublimar este comportamento na garota. Ainda para Hannah Arendt (2012)

Nas condições do regime totalitário, a categoria dos suspeitos compreende todas a população; todo o pensamento que se desvia da linha oficialmente prescrita e permanentemente mutável já é suspeito, não importa o campo da atividade humana em que ocorra. Simplesmente em virtude da sua capacidade de pensar, os seres humanos são suspeitos por definição e essa suspeita não pode ser evitada pela conduta exemplar, pois a capacidade humana de pensar é também a capacidade de mudar de ideia. [...] A suspeita mútua, portanto, impregna todas as relações fora do campo de ação especial da polícia secreta (ARENDDT, 2012, p. 571).

A maior diferença entre mãe e filha é justamente sobre a maneira que ambas vivenciam

---

<sup>30</sup> Foram os guerrilheiros que lutaram contra a Espanha no século XIX. Seu lema era a independência de Cuba (Beidler, 2013).



as suas vidas em relação ao governo cubano. Para a jovem, a inspiração vem dos mártires, indivíduos tidos como violentos por justamente irem contra a aceitação de viverem sob total vigília do governo. Para a mãe, uma personagem no entrelugar da massa e do indivíduo violento, o medo surge justamente ao perceber que a filha possui paixões por esses mártires. O comportamento distanciado, e muitas vezes alienado, da mãe surge como uma forma de proteger a filha de ser descoberta pelo governo. Quanto mais a mãe tenta esfriar a filha, mais Nieve arde em questionamentos

Não sei onde minha mãe quer chegar. Olho para ela e percebo que ela não consegue viver sem seus amigos, sem sua rotina da emissora e dos velinhos que vai gravando para seu programa *Palavras contra o olvido*, que as pessoas sempre chamam de *Palavras contra o olvido*. Minha mãe rejeita o que ama. Eu não tinha percebido isso (GUERRA, 2011, p. 174).

A mãe de Nieve renega os seus desejos, pois foi forjada nisso. Houve uma inversão de valores entre o se doar e dividir tudo em comunidade. Para a mulher, além disso, doar as vontades, desistir delas e renunciar aos desejos também deveria fazer parte do comprometimento com o seu país e deveria ser vivido pela filha, para a sua segurança. No entanto, o mesmo comportamento patriótico levam-nas a uma busca incessante para conseguirem sair da ilha; para a filha, uma maneira de fugir daquilo que ela nunca acreditou; para a mãe, fugir de um espírito nacional que já não era mais o espírito cubano de unicidade. A relação entre mãe e filha é de uma grande espera: a mãe espera que a filha mude e compreenda a necessidade de viver a revolução, mesmo esta já fadada ao esquecimento; já a filha é uma espera de que a mãe compreenda a mudança que ocorre naturalmente entre as gerações, é ainda, uma espera de que a mãe lhe forneça amparo, presença e amor. A protagonista aguarda conquistar um espaço visível na vida da mãe. Para ambas, a espera é indômita, não podem viver em paz em solo estrangeiro, ainda vivem na espera do passaporte carimbado, o que jamais acontece, costumam a esperar da vida um pouco mais de suavidade e a esperança de que o desejo indômito de não esperar seja, enfim, não esperado.

### **3.2.1 A pena branca – e Fausto – refiguração do amor paterno**

Fausto, um homem sueco que foi morar em Cuba por questões de trabalho, surge nos diários de Nieve Guerra desde a primeira página. A relação entre ele, Nieve e sua mãe, reflete um pouco a metáfora de Cuba do final dos anos 1970 e início dos anos 1980; continuamente mesclada pelos diversos povos residentes da ilha, resultados de uma modernidade industrial alimentada por acordos políticos e comerciais entre os países que ainda mantinham relações com

o bloco socialista soviético.

Através dos diários da jovem, o afeto entre o homem estrangeiro e a família guerriana é descrito como uma relação saudável, ainda que a barreira do idioma fosse um empecilho dentro da casa. Como já fora citado, a história de Nieve inicia-se em pleno processo de embargo político dos EUA e de seus países aliados, a ditadura cubana estava em fôlego total e a relação comercial externa era fluída entre os países dos blocos socialistas. Fausto faz parte de um momento de total expansão cubana apoiada pelo bloco soviético, já que, devido ao seu cargo, o estrangeiro pudera deter algum privilégio e a primeira moradia da família citada no diário é uma característica disso, um paradoxo, pois muitas vezes tais confortos não eram dispostos aos cubanos.

Fausto ocupa um lugar na narrativa que é fluído pela conquista do espaço privado. Espaço este que não encontra barreiras para uma saudável comunicação entre padrasto, enteada e companheira. Encontra, ainda, na família de Nieve, um suporte para a sua reconstituição de sujeito sueco em solo caribenho; algo capaz de lembra-lo sobre a sua terra natal, pois criar laços e romper com a solidão em terreno desconhecido também é uma forma de ajudá-lo a passar por esse momento de distanciamento de maneira menos cara. Ao construir esses laços, os três recriam um espaço correspondente às suas realidades e necessidades, ou seja, o espaço criado após a chegada de Fausto é diferente e novo tanto para mãe e filha, quanto para ele.

Doreen Massey, no livro *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade* (2013), aborda as distintas formas em como o espaço é imaginado, delimitado e compreendido, o que nos auxilia como teoria para tentar compreender, por meio da geografia a relação entre o sujeito e espacialidade. A autora trabalha através da perspectiva de como o pensamento sobre o espaço vai nos remeter a como visualizamos o mundo em que estamos; ainda em como ele pensar afeta as nossas questões sociais e políticas. Ela afirma que

Estamos sempre, inevitavelmente, construindo espaços e lugares. As coesões temporárias das articulações de relações, os fechamentos parciais e provisórios, as práticas repetidas que modelam seu caminho para se tornarem fluxos estabelecidos, estas formas espaciais refletem as necessárias fixações de comunicação e identidade (MASSEY, 2013, p. 248).

Fausto, Nieve e sua mãe criaram, simultaneamente, novas configurações espaciais em uma ação prática correspondente à tentativa de uma construção do desconhecido. O fato de Fausto ser estrangeiro e de ter um tempo limitado dentro da ilha, faz da casa e de Cuba uma lacuna entre a nova família, o espaço político do território de Havana/Cuba e o regresso sem data definida, portanto constantemente presente àquelas vidas. O espaço dessas personagens é mantido na intimidade da casa. As cenas mais íntimas, descritas no diário da infância, têm a

moradia como cenário. As conversas se desenrolam neste espaço, se pensarmos em todo o controle do governo sobre as pessoas da ilha, faz-se um pouco mais seguro. Este simbólico, ao mostrar o íntimo da casa é apresentado por Bachelard (1993) como o: “nosso canto no mundo. Ela é, como se diz freqüentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (BACHELARD, 1993, p. 201). Bachelard ainda prossegue ao afirmar que

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele desfruta diretamente seu ser. Então, os lugares... onde se vê o devaneio se reconstituem por si mesmos num novo devaneio. É justamente porque as lembranças das antigas moradias são revividas como devaneios que as moradias do passado são em nós imperecíveis (BACHELARD, 1993, p. 201).

Portanto, ao longo da diegese, percebe-se que o sentido da casa de Nieve, sua mãe e Fausto, assumem uma perspectiva melancólica ao conseguirem manter durante este período da vida de Nieve, de fato, uma família.

Ainda sobre as discussões sobre os espaços apresentados em *Todos se vão*, Barzotto, em seu artigo “A poética da denúncia no espaço citadino de Havana” (2018), estuda a relação da narrativa de *Todos se vão*, neste artigo Leoné Astride Barzotto, não obstante, analisa o espaço citadino em *Nunca fui primeira dama* (2010), outro livro de Wendy Guerra. Nesta publicação, Astride Barzotto coteja ambas publicações de Wendy em meio ao território havanês e em como suas protagonistas se veem enquanto habitantes daquela cidade/ilha. A pesquisadora americanista resgata de Marc Augé a definição trazida por ele traz sobre a supermodernidade; sensibiliza-o aos romances-diários de Wendy Guerra, pois a terminologia é posta em uma refiguração do papel espacial sob a ótica narrativa de personagens-mulheres circundadas pela ditadura e não- pertencimento. Barzotto aborda que

Marc Augé (1994: 73) explica que a supermodernidade (sua variante para pós-modernidade) é produtora de não-lugares e que estes denominados ‘não-lugares’ não têm capacidade de se definir como “identitário, relacional e histórico”. Para ele, seriam os aeroportos, parques, meios de transporte, hospitais, hotéis e todo outro lugar onde o ser humano experimentasse sua individualidade solitária, de passagem, provisória... lugares de trânsito. Neste contexto, o caráter do estranhamento (*uncanny*) das protagonistas volta à tona, pois a casa passa a ser um não-lugar, uma via de passagem, um ambiente transitório e, muitas vezes, hostil. Por outro lado, Havana ocupa a perspectiva de espaço habitado, ou seja, espaço antropológico, onde experiências vividas são narradas e compartilhadas (BARZOTTO, 2018, p. 413).

Ao resgatarmos Barzotto ampliamos a relação espacial da casa para a internalização do espaço no viés dos sentimentos em amor daquela família. Devido ao fato de Fausto ser um

sujeito estrangeiro, visivelmente diferente dos fenótipos encontrados na ilha, portador e falante de um outro idioma, consideramos a relação nesse espaço criado da tríade familiar o não lugar. São criados, pelo viés da humanidade e da sinceridade afetiva, laços mais fortes capazes de uní-los na diferença espelhada que os separam. Esta família, quanto constituição política, não encontra em Cuba e nem em Havana a segurança e representatividade propícias para chamar de lar. Justamente por viverem em um não lugar de família tradicional cubana todos sofrem caras repressões do governo.

A identidade de Fausto não é desconhecida pela jovem protagonista, nem ela e nem ele implicam obrigações afetivas de relações parentais, no entanto, entre o estrangeiro e a menina surgem emoções avassaladoras de afetividade e paternidade. Tamanha a verdade, que em diegese, o único nome da família nuclear que Nieve apresenta é o dele. O nome, o primeiro registro que é dado a alguém, indicador de personalidade e identidade é atribuído a um completo estrangeiro, a alguém que vive em um não-lugar caribenho, uma prova do quanto o espaço conquistado pelo afeto é fecundo. O nomear de Nieve em relação a Fausto está ligado a comportamentos sociais regidos por sentidos políticos. Por exemplo,

*Para os egípcios da Antiguidade, o nome pessoal é bem mais que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. O egípcio crê no poder criador e coercitivo do nome. O nome será coisa viva. Encontram-se no nome todas as características do símbolo: 1. Ele é carregado de significação; 2. Escrevendo ou pronunciando o nome de uma pessoa, faz-se com que ela viva ou sobreviva, o que corresponde ao dinamismo do símbolo; 3. O conhecimento do nome proporciona poder sobre a pessoa: aspecto mágico, liame misterioso do símbolo. O conhecimento do nome intervém nos ritos de conciliação, de feitiço, de aniquilação, de possessão etc. seu nome não estará mais entre os vivos; essa sentença é a mais radical das condenações à morte (POSD, 190 apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 641, grifos originais do dicionário consultado).*

Por meio desse caminho é contruído um possível motivo que Nieve nomeia somente um estrangeiro é uma simbologia para o distanciamento justamente do estrangeiro, o alheio aos comportamentos e saberes locais, alguém que foge ao controle de Castro. Enquanto todos os cubanos possuem uma homogeneização de comportamento e identidade pouco desenvolvida/permitida, dada a aura do que é vivido na ilha, Fausto, pelo contrário, está atrelado a outra forma de construção identitária. Ele é um indivíduo que desde o início do livro se mantém presente à vida da jovem menina. A frequência com que o nome dele é remetido durante a leitura, seja pelo nome Fausto, seja pela abreviação F., utilizada por ela após ser agredida frequentemente pelo seu pai por causa da relação entre ambos e sua mãe, é um indício da presença fraternal essencial para o desenvolvimento social, pessoal e familiar de Nieve. Entre Fausto e Nieve, a relação de amizade era muito mais desenvolvida do que com a sua mãe; ele

rompeu com a falta de amizade na vida da garota, o ato dele cuidar dela foi um gesto amenizador da ausência do amor do pai. Quando a mãe de Nieve fora enviada à Angola, a garota ficou sob os cuidados de Fausto. Neste momento a protagonista descreve que

Fausto é Gulliver no país dos anões. Abraço sua barba e ele me embala até que eu durma. [...] De madrugada se veem luzes estranhas que eu confundo com relâmpagos, vou para a cama de Fausto, ele me explica que é uma câmera, que são reflexos de alguém que nos vigia de longe. “Sou um sueco perigoso. Você deve ter medo de mim, uuuuh!”, faz ele, como um fantasma, e eu me enfio debaixo da colcha para me esconder do olho que nos espia. Ele me faz cócegas intermináveis. Eu durmo de tanto rir e de cansaço (GUERRA, 2011, p. 16-7).

Nieve intertextualiza o livro *Viagens de Gulliver* (2006), de Jonathan Swift, com a realidade de seu padrasto. O livro de Swift – dividido em quatro partes: parte I “viagem a Lilliput”, parte II “viagem a Brobdingnag”, parte III “viagem a Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudrib e Japão” e a parte IV “viagem ao país dos Houyhnhnms” – narra a história de Lemuel Gulliver, um aficionado por viagens marítimas que após uma grande tempestade é carregado a uma ilha incomum. A narrativa faz referenciais às viagens, porém seu contexto é mais ácido, o livro de Swift, trata das relações humanas e as suas instituições, a mesquinhez humana é retratada de acordo com as diversas ilhas em que a personagem Gulliver desembarca. Quando Nieve resgata essa obra do século XVIII e a personifica em Fausto, o que a narradora tenta nos informar, de certa maneira, é que a terra desconhecida que o sueco se encontra pode ser hostil a ele. No entanto, o sueco também pode ser uma ameaça aos olhos cubanos, a depender da perspectiva. O corpo estrangeiro metaforiza a própria periculosidade da instituição familiar de Nieve. A afirmação feita por Fausto para menina, sobre eles estarem sendo vigiados, é uma afirmativa sobre o domínio imposto pelo governo sobre a vida de terceiros, inclusive, sobre a vida de Fausto, homem vindo de outras terras, desconhecido, potencialmente perigoso e passível de traição ao governo.

As relações entre a identidade e a diferença recaem às interações sociais de forma prejudicial quando ela é mantida através do olhar panóptico. A diferença pode ser prejudicial, a depender do esperado dela quando, em meio às tentativas de dominações diversas, o outro é o externo ao sistema, enquanto o outro é o desconhecedor dos dogmas políticos e sociais por viver em uma outra nação. Ao ser repostado na fala do padrasto de Nieve, essa diferença é prejudicial pelo ponto de vista do governo, pois Fausto é uma ameaça iminente ao desconhecimento da protagonista em relação ao mundo externo e todas as suas possibilidades. Para Nieve e sua mãe, a diferença de Fausto é uma das coisas que os mantém unidos, justamente a pensar a diferença como uma percepção da multiplicidade da cultura humana, fator positivo para as relações,

familiarmente não existe percepção negativa às diferenças entre o estrangeiro e as nativas.

Kathryn Woodward (2014) em seu ensaio “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” faz um estudo introdutório sobre as questões entre identidade e a diferença. A professora revisita algumas definições do conhecido sobre os temas e aprofunda-os a ponto de abrir discussões sobre a relação entre a identidade e a subjetividade, uma vez que as afirmações são desenvolvidas em solos distintos. Esses ambientes remetem à discussões que abarcam as perspectivas dos pontos de vistas originários dos locais que os indivíduos falam. Para a Woodward as construções entre a identidade e a diferença

[...] são formadas relativamente a outras identidades, relativamente ao “forasteiro” ou ao “outro”, isto é, relativamente ao que não é. Essa construção aparece, mais comumente, sob a forma de oposições binárias. [...] a diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outros” ou forasteiros. Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora [...] (WOODWARD, 2014, p. 50-1).

Após o regresso da mãe de Nieve da cobertura da guerra de Angola, justamente essa diferença fora o motivo alegado para a luta judicial entre o pai biológico da menina e a sua mãe, ambos em uma guerra travada judicialmente onde o discurso xenofóbico viera revestido de preocupação parental sob as alegações dos bons costumes, abandono e companhia perigosa, atribuída a Fausto. A sequência de justificativas para a retirada da menina, sob a guarda da mãe, oscilavam entre a misoginia e o preconceito ao estrangeiro e o poder patriarcal, associado ao conforto da nacionalidade, fez da vida da menina um verdadeiro inferno

Hoje na audiência a sala estava cheia de amigos do meu pai e de pessoas desconhecidas. Ouvi coisas terríveis sobre minha mãe, “problemática e difícil”. Palavras como “degradação moral diante das crianças”, muitas outras coisas de que não me lembro. Tudo o que falaram de minha mãe foi ruim (GUERRA, 2011, p. 31).

Em vários momentos da narrativa Fausto é descrito como um homem que tem o costume de ficar nu uma grande parte do tempo. Porém, a nudez do homem não pode ser afirmada como uma falha de caráter ou qualquer outro evento do tipo, em nenhum momento da narrativa nos é dado tal indício, no entanto, esse costume em um território tradicionalmente repressivo pode ter o seu sentido distorcido para que outros objetivos sejam alcançados.

Sobre a mãe da menina, os discursos direcionados a si fazem parte do tradicional comportamento de desmerecimento feminino e sua inferiorização através dos discursos que põe em dúvida a sua sanidade mental, capacidade de nutrir uma “adequada maternidade” e liderança. A narrativa guerriana trata da perfeição masculina construída pelos debates pronunciados pelos próprios homens. Quando a garota afirma na abertura desse dia que a

audiência estava cheia de amigos de seu pai, podemos ver a representação de uma sociedade patriarcalista unida para continuar o seu projeto de dominação e extrativismo. Por mais que Fausto fosse homem, o interesse entre o pai de Nieve, um cubano, e Fausto, um sueco, estavam em conflito. O nacionalismo na narrativa é alimentado pelo patriarcalismo, ou seja, um reflete a imagem do outro.

No entanto, no campo afetivo e simbólico, durante o mesmo processo de luta pela guarda da garota, a menina descreve um evento na audiência muito propício ao que seu pai buscava romper: “De repente apareceu uma peninha branca no canto da janela. Voou até meu rosto e eu a soprei com força. Tocou a cabeça de Fausto e depois a minha mãe esquerda. Soprei a pena umas cinco vezes, mas não disse nada” (GUERRA, 2011, p. 31). Nesse trecho existem simbolismos extremamente profundos quanto a relação de Nieve e seu entorno. O primeiro dos símbolos ao qual nos atentaremos aqui é o da pena branca. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2019) a pena

[...] é, com efeito, símbolo de um poder aéreo, liberado dos pesos deste mundo. [...] Certos intérpretes também vêm na pluma um símbolo do sacrifício. Pois em todas as latitudes, galos e galinhas eram sacrificados aos deuses, e somente as suas penas ficavam expostas em torno do altar. Elas atestavam que o rito tinha sido bem realizado (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019. p.725).

O devir, na vida de Nieve pós-audiência, é o horror da agressão física, da fome, do cárcere e desamor. A cena da pena descrita é um símbolo dos sacrifícios aos quais a narradora, sua mãe e Fausto passarão até terem as suas vidas retomadas novamente. Quando Nieve encontra essa pena, e a mesma transita entre si e Fausto, temos um jogo com o simbólico a demonstrar a relação áurea entre padrasto e enteada. Um dos outros sentidos que se conhece sobre a pena branca é de que quando alguém a encontra é um sinal de que o seu anjo da guarda está por perto para proteger este indivíduo. Ainda durante a mesma cena, a protagonista perde a pena de vista e começa a procura-la, quando sai o veredicto de que ela precisará morar com o seu pai por um triênio, Fausto lhe apresenta a pena com uma condição: “Por fim trazem Fausto e ele abre a mão: resgatou a pena branca e vai guardá-la para me dar de presente, quando eu for visita-los” (GUERRA, 2011, p. 32). O sueco é a aura de um anjo que a protege de seu pai. O homem, impedido de vê-la, se metamorfoseia em outras possibilidades, como todas as vezes que ele fora impedido de se aproximar, mas se fez presente de alguma forma, neste instante, através do afeto de Fausto, Nieve encontra um lar.

Nieve abraçou em Fausto o afeto quente que lhe faltava de uma figura paterna, o estrangeiro, oriundo das neves da Suécia, pôde derreter o coração cheio de neve da menina. Ele a protege, faz-se presente e tenta alimentar as memórias primeiras da infância da garota;

algo que a ela será muito útil futuramente. Porém, dela fora arrancado o direito de viver com ele devido ao processo de retomada de guarda paterna que seu pai conseguiu reverter na audiência. Fausto, ou F., é o amor renascido das novas constituições familiares, possíveis quando mulheres retomam a sua propriedade de fala e quando se reconhecem como indivíduos proprietárias de seus caminhos. A mãe de Nieve possibilitou uma retomada familiar capaz de criar na memória da filha as lembranças resultantes de um amor não obrigatoriamente biológico, mas interativo e real. Fausto e Nieve, ele homem de um distante país frio, ela, uma garota do quente Mar do Caribe venceram a diferença e encontraram entre si uma identidade mais resistente do que as barreiras linguísticas e geográficas de um entrelugar.

### **3.2.2 Pai contra filha)**

O pai de Nieve é descrito, desde a primeira cena em que ele é citado, como um homem agressivo, alcoólatra e de caráter duvidoso. Este pai é um paradoxo sobre os discursos opressores típicos, e expressões como “faça o que eu digo e não faça o que eu faço” pautam sua ideologia agressiva. Tal relação entre o discurso desse homem e o seu comportamento, diferenciado às circunstâncias, é a base das políticas de domínio dos espaços e das liberdades coletivo-pessoal, afinal, os diários de Nieve representam justamente isso, abriga desde o perfil interno ao externo; de fato, é o eu em contraposição ao outro aliado à liberdade posto à prova à dominação.

Seu pai é a personificação do governo da ilha, pois ele representa o controle, a agressão, a perseguição, a quebra de identidade, ao proibir a filha de escrever, por exemplo. A ditadura não se preocupa em manter-se escondida, logo escancara-se a tudo e a todos, ainda que venha a passos curtos, assim é seu pai; e corajosamente a protagonista já nos apresenta que tipo de homem é esse indivíduo. Na primeira cena em que ele surge a menina o descreve da seguinte maneira

Meu pai apareceu depois de muitos meses. Não conhecia a casa. Ele se manteve afastado, desconfiado, mas aceitou o café. [...] Quis bater em Fausto quando nos viu pelados, brincando de “baleia assassina” na praia. Meu pai ficou furioso, não aguentou. Quando fomos cumprimentá-lo, foi com tudo para cima de Fausto, deixou seu punho marcado na cara dele. Eu vi meu pai na água, dando porradas. Fausto que não conseguia entender tudo aquilo, olhava para ele muito surpreso. Meu pai gritava e se defendia sem que ninguém o tivesse atacado (GUERRA, 2011, p.12).

Ele não aceita que a mãe da protagonista dê sequência a sua vida, não admite que a filha compartilhe um teto com um estrangeiro, tal comportamento de agressividade remete às características de sua infelicidade e sentimento de inferioridade justamente por sua



autoafirmação baseada na violência. Quando a mãe da garota o largou para viver um romance com Fausto, ele canalizou a sua violência e vingança para o corpo de sua filha, já que ela é parte de sua mãe, o que em seu imagético patriarcal-machista faz da filha parte culpada pelo seu fracasso matrimonial. A normalização dessa violência recairá constantemente no abuso doméstico e de gênero, a sua normalização dá-se logo após o veredicto na audiência que retira da mãe a guarda da filha e a realoja sob os “cuidados” do pai violento. Internamente, a perspectiva diegética representa justamente isso: o poder patriarcal sem limites sob a invasão de espaços, sejam físicos ou corporais, em meio às representações dos arquétipos encontrados dentro dos diários, o dele é o arquétipo da misoginia, dos olhares que menosprezam as mulheres, pois a sua visão de mundo e de sociedade fora estruturada em limitações de espaços e capacidades de acordo com o gênero. Esse comportamento é comum àqueles cujo pensamento sobre a mulher recai somente nas questões sexuais e reprodutivas; lembrando que todos esses estereótipos comportamentais de macho se originaram após o período colonial imposto pela colonialidade europeia.

Maria Auxiliadora César, em seu livro *Mulher e política social em Cuba: o contraponto socialista ao bem-estar capitalista* (2004), realiza um estudo sociológico sobre as análises das políticas sociais para as mulheres desenvolvidas em Cuba. Ela ainda faz um estudo acerca das especificidades tratadas desde o período revolucionário cubano e em como alguns comportamentos sociais transitam naquela sociedade desde então. Um dos assuntos abordados por ela, é justamente sobre a aquisição de direitos conquistados, ao menos nos discursos políticos. O nosso livro em análise mostra questões diversas a isso, e o da conquista de direitos ao público feminino, que desde o período revolucionário, teve de Fidel, apoio para a luta armada e criação de pelotão de combate. De acordo com César

A conquista de uma plataforma social que, ademais de projetar o desenvolvimento social de maneira global, incluía muito especialmente a mulher, vincula-se em Cuba, do ponto de vista conceitual, à idéia da relação entre a emancipação geral dos explorados e dos oprimidos com a da mulher. Assim, a emancipação da mulher não é resultado automático do desenvolvimento social, mas deve ser analisado como um processo ininterrupto, cujo fim é a busca da eliminação de preconceitos, da revisão de conceitos e de papéis desempenhados por elas e pelos homens, do rompimento de barreiras que excluam as mulheres do âmbito público e da produção social, redimensionando seu papel de reprodutora da vida (CÉSAR, 2004, p. 88).

A relação da mulher e seus espaços são revisitadas dentro dos padrões cubanos de sociedade, o rompimento da naturalização do comportamento patriarcalista, comum a tantas sociedades, é uma luta árdua, e mesmo após a conquistas de espaços, o patriarcalismo estrutural, que posteriormente daria espaço ao machismo estrutural, permanece como herança colonizatória oriunda da Grécia Antiga. Nos relatos de Nieve, seu pai é um sujeito ao qual ela

não nutre simpatia e muito menos confiança. Dele, ela não consegue o apoio nem para manter um dos poucos hábitos que lhe restara: o da escrita

Meu pai não pretende conversar comigo sobre o problema, sobre a audiência, sobre os dias em que vou poder ficar com mamãe. Tudo foi feito em silêncio. Quis escrever no carro e ele me tirou o caderno, disse que eu precisava dormir. Ele não gosta do Diário, por isso eu o escondo. Meu pai me chama pelo sobrenome (GUERRA, 2011, p.34).

No trecho acima, podemos perceber alguns indícios sobre a relação entre eles ser vivenciada pelo medo ao invés do respeito. Ao proibir a sua filha de escrever, ele a proíbe de viver a sua essência, a proíbe de conquistar o seu espaço íntimo, a proíbe de falar sobre si mesma, logo desumaniza sua filha e a transforma em objeto. Quando ela narra que ele a chama pelo sobrenome, na verdade, o demonstrado é a formalidade buscada por ele em manter com a filha não um critério de aproximação e nem tampouco de respeito, mas de hierarquia e temor. Nieve é representada pelo nome quando as cenas são descritas dentro do núcleo familiar e das amizades, uma possível explicação é o fato de seu pai não nutrir afeto pela sua filha, buscando somente atingir a mãe da garota por motivos de vingança; e para mostrar à sociedade que o seu papel paterno faz dele um bom homem.

Este pai pratica contra sua filha uma forma de violência que nem sempre será marcada em seu corpo, mas direcionada ao íntimo da narradora, transfigurando-a em uma vítima simbólica. Crettiez (2009) em seu livro *Las formas de la violencia*, aborda, entre outras frentes, a violência simbólica como manutenção do poder. Para Crettiez,

La violencia nos es sólo un acto de coerción: también es una pulsión que puede tener como única finalidad su expresión, para satisfacer la ira, el odio o un sentimiento negativo, que tratan de manifestarse. El objetivo no sería coaccionar, sino sólo ensuciar, destruir o construirse mediante el pasaje al acto<sup>31</sup> (CRETTEZ, 2009, p. 13).

Uma outra quebra do arquétipo paterno saudável mostra o poder do discurso e a falha de caráter desse pai apresentado no processo pela luta da guarda da protagonista, a nudez de Fausto é explorada como um dos fatores primordiais para o veredicto de que a menina convivia com más companhias e sob riscos sexuais. Com isso, podemos perceber que a relação entre a nudez, o tradicionalismo e o corpo é somente uma questão de fala determinada pelos locais sociais aos quais os seus indivíduos se localizam; não é pautado, verdadeiramente, sob uma alegação protetora, é o uso da imagem como distorção da realidade. A relação entre corpo e promiscuidade relaciona-se dentro dos padrões vigentes internos aos fundamentos individuais

---

<sup>31</sup> A violência não é apenas um ato de coerção: é também um impulso que pode ter como única finalidade a sua expressão, satisfazer a raiva, o ódio ou um sentimento negativo, que tenta se manifestar. O objetivo não seria coagir, mas apenas sujar, destruir ou se construir pela passagem para o ato. (Tradução nossa).

do sujeito, sendo este regido ou não por padrões sociais. O pai, munido da palavra “família”, consegue inverter os valores, aos menos no plano do discurso construído e direcionado à sociedade. Uma vez que a nudez de Fausto é um dos pilares a serem destruídos pela coalizão patriarcalista cubana.

A nudez de Fausto pode levar o leitor a formar um pré-julgamento embasado em preconceitos a depender de qual cultura esse leitor esteja inserido ou sobre como suas convicções acerca do corpo e da sociedade possa absorver estas descrições. No entanto, no decorrer da leitura, reconhece-se que essa personagem estrangeira é a companhia mais saudável na infância da jovem e a estranheza alimentada pelas interpelações da protagonista gira em torno de questões culturais quanto a percepção do corpo, e não relacionadas aos perigos do abuso infantil. Em contrapartida, quando a nudez de seu pai é abordada na narrativa ela é feita pelos moldes do abuso, nesse momento, a menina relata o ocorrido cuja autenticidade não precisa ser questionada, pois as descrições das cenas nos permitem construir os eventos da verossimilhança com os casos frequentes em sociedade. Na cena a seguir, nota-se o padrão agressivo de seu pai

Meu pai se deitou com uma mulher na nossa cama. Saiu do quarto e me deixou de pé, de castigo na divisória que dá para o banheiro. Vi como eles faziam tudo, não podia me mexer porque ele me olhava a todo instante e eu sei que é um castigo. Meu pai não estava pelado, abaixou as calças e se jogou em cima dela, que estava sem roupa e gritava muito. [...] quando a coisa acabou, meu pai entrou no banheiro e me arrastou até o chuveiro. Fechou a cortina e com o jato de água aberto me disse para nunca confiar em homem nenhum. Eu nunca tinha visto meu pai nu. Tocou meu cabelo e saí correndo ensopada (GUERRA, 2011, p. 38).

Nessa relação do corpo e da sociedade, a menina atenta o olhar para a percepção do que é natural e do que é o risco, pois o seu pai ao manter o olhar para a filha enquanto praticava o ato sexual certamente ultrapassa todos os limites aceitáveis. Na diegese os limites estão postos em uma fronteira que é decidida pelo leitor se ela deve ser ultrapassada ou não. Ao descrever a cena de um ato sexual, com o pai consciente da presença da filha e sem se importar com isso, talvez ali seja um indício do que a protagonista deveria esperar dos demais homens, ou sobre os quais ela não deveria se relacionar. De qualquer forma, a violência rompe com os papéis familiares propostos pela cultura. Mais uma vez o espaço da diarista é invadido, dessa vez pelo ato sexual do pai.

A narrativa não nos permite ter acesso aos sentimentos do pai, porém, não dá para alimentar o discurso de que esse comportamento tomado por ela seja natural. A autora Wendy Guerra nos prega uma peça quando escolhe duas perspectivas sobre a nudez de maneiras completamente distintas. Nos parece que a autora quer que reflitamos sobre nosso lado da história: Fausto ou o pai? Como pesamos a nudez de cada um? O comportamento patriarcal está

só no pai ou no nosso julgamento sobre Fausto? Wendy Guerra nos ajuda a refletir sobre as nossas práticas.

O processo de repulsa proposto pela leitura desse trecho é resultado do pacto assumido entre leitor e a protagonista, esse pacto se comunica diretamente com as novas perspectivas acerca de nossas relações com o sexo, corpo e identidade. Quando um assunto como esse não é abordado de maneira mais profunda, ou se ele não causa revolta encontramos uma sociedade que ainda desmerece e deslegitima os discursos das vítimas. Para serem verdadeiros precisam partir de determinados enunciadores, ou seja, escolhem-se as vítimas e isso alimenta o poder colonial-falocêntrico.

Quando a literatura latino-americana-caribenha aborda tal assunto, ela o faz dentro de nossa realidade, pois não há possibilidade de desvencilhar da história as marcas presentes na memória de infinitas meninas e mulheres, aqui não falamos exclusivamente de corpos cisgêneros mas de todas as possibilidades dentro das identidades de gênero que foram violadas em distintas formas. Durante a narrativa a nossa personagem, narra alguns eventos de abuso sexual, porém representado dentro da casa de seu pai o diário de Nieve é um documento da memória do abuso, não exclusivamente o dela, mas o de todas que já o sofreram. O trecho em que ela descreve o ato sexual é mais uma memória de um trauma social que aflige os pós Abya Yala desde o primeiro contato.

A perspectiva de trauma social pode ser direcionada à análise da obra literária e esta é abordada por Barzotto (2011) de uma forma que se enquadra dentro da análise proposta no corpo desse trabalho.

Para a pesquisadora américa- latinista

[...] o trauma social transposto para a literatura pós-colonial latino-americana não somente transgride (a ordem outrora imposta) como também testemunha e instrui. Assim sendo, esta literatura de características próprias forma um dossiê literário que permite, muitas vezes, expressar de forma testemunhal e/ou documental a trajetória histórica da América Latina (BARZOTTO, 2011, p. 172).

O trauma social ainda é representado por outros elementos postos em narrativa que envolve o seu pai e o ambiente que representa a sua personalidade. Em dezembro de 1979 a jovem descreve os seus sentimentos quanto a casa de seu pai, de acordo em a menina

Quando entro em minha casa estou mais em perigo do que quando estou fora. Eu chego e meu estômago revira e começa a tremer. Prefiro ficar no bosquezinjho, mesmo que a noite me pegue lá. Minha mãe diz que a porta de casa é a coisa mais sagrada que existe, mas esta não é a minha casa (GUERRA, 2011, p. 60).

Dois grandes símbolos surgem no trecho acima e eles muito têm a dizer sobre a relação de Nieve e seu pai. O primeiro deles é a casa, pois primeiramente esse local deveria nos remeter

a conforto, proteção e reencontro, e fica cada vez mais compreensível que o ambiente em que a protagonista fora viver com o seu pai não é nada saudável, pois a casa tem uma atmosfera de materno, de retorno ao útero, ou seja, encaminha-nos aos nossos sonhos e lembranças. O segundo símbolo abordado, agora pela mãe da menina é a porta. Essa passagem que pode nos levar ao interior e trazer-nos de volta à superfície é o que liga o interno ao externo, é o símbolo do eu com o outro, do bem e do mal. Sentir-se mais protegida na rua é o sentido da inversão de valores, do abandono e do desconhecido que está próximo a si mesma. Esperar que o mundo externo seja mais seguro do que o interno é esperar do outro, o desconhecido, o afeto e proteção não obtidos de quem deveria obtê-los, é a terceirização de sentimentos por alguém terceirizada quanto sujeito.

Nieve sente-se mal toda vez que precisa cruzar esses dois mundos, pois as violências vivenciadas não permanecem somente no plano da agressão psicológica. O abandono parental sofrido por ela é descrito por várias vezes na diegese, principalmente quando ela descreve sobre a fome vivenciada na casa de seu pai. O não frequentar a escola também é uma das formas às quais ela precisa lutar contra, inclusive, a escola, para a jovem, é um ambiente pouquíssimo frequentado, suas idas e vindas mostram o quão suscetível essa garota esteve aos descuidos, em distintos graus, pelos membros de sua família, seja por desinteresse, seja por imposição. A privação de alimento fora uma das causas principais que dera origem a uma das piores agressões descritas pela jovem. Após dois dias sozinhas na casa, sem comida e à base de água açucarada, a protagonista sai em busca de alimento no refeitório da comunidade onde ela e seu pai viviam. Mesmo preocupada com a situação, a menina não resistiu às privações, pouco tempo depois ela descreve a consequência

Meu pai partiu para cima de mim e bateu minha cabeça na mesa. Pensei que ia arrancar meu olho. Veio por trás, sem me dizer nada. Sabia que ia me bater, sabia muito bem. Mas não pude fazer nada. Me bateu na cabeça com força, com muita força. Me agarrou pelo cabelo e o levantou, arrancou duas mechas grandes que estão no caderno. Me bateu com força, e minha orelha se chocou contra a mesa. As fivelas me feriram, a madeira soava como se fosse quebrar. Saiu muito sangue, porque o ferrinho da fivela se incrustou em meu crânio. Foi difícil tirá-lo, parecia que tinha um buraco bem grande, mas era pequeno. Fiquei tonta, não me lembro nem do que ele gritava, não me lembro nem por qual das coisas ele me bateu. Com certeza por dizer que não tinha comido (GUERRA, 2011, p. 49-9).

A cena acima poderia colocá-la em uma situação de subserviência e de autoanulação, porém mesmo após uma série de agressões, a menina se limpa, reorganiza os pensamentos e, ainda com fome, parte em busca da casa de uma conhecida do acampamento e lá pede alimento. A garota descreve esse evento a seguir

Fui até a casa da Elena, chamei a mãe dela pela janela do quarto. Ele me tratou com

mercurocromo. Nem perguntou o que tinha acontecido comigo. Eu acho que ela sabe. Disse que estava com muita fome e ela me deu vitamina de goiaba e pão com croquete. Me sentei na soleira para comer. Foi então que caí no choro (GUERRA, 2011, p. 49)

Quando o pai agride a filha o que ele espera com isso é a subserviência a ele, Nieve não poderia ter saído de casa para pedir comida, uma vez que esse comportamento mancharia a sua imagem masculina e paterna. Em contrapartida, a menina, ainda sob efeito do medo, não deixa de seguir seus instintos, além do qual o seu comportamento pensado e calculado indica uma resistência ante a violência paterna. Nieve resiste à estadia com seu pai, a menina é a simbologia da luta pela sobrevivência e autonomia, algo muito similar ao processo da ilha futuramente. Ela resiste, pois o seu objetivo e o de sua mãe é maior, resiste ao pai uma vez que é dele que ambas precisam se distanciar. A menina, em plena consciência de sua realidade, acaba a reorganizar os eventos em sua vida para um objetivo maior. Colling e Tedeschi (2019) no livro *Dicionário Crítico de Gênero* abordam a definição de resistência da seguinte maneira: “A ideia de resistência tem sido muito usada nos estudos feministas principalmente porque ela permite enxergar o protagonismo das mulheres em situações em que normalmente elas são pensadas como não sujeitos” (COLLING; TEDESCHI, 2019, p.648). Há algo ainda a ser discutido sobre as relações entre resistência e revolta, em muitos casos resistir não é sinônimo de luta armada, guerra declarada ou violências trocadas, em tantos casos o resistir pode vir de pequenas ações consideradas inofensivas. Por exemplo, a escrita nos diários é uma forma de resistência ao poder vigente do pai da protagonista, pois o pai impedia a produção da filha. A resistência: “nem sempre se expressa em aberta rebeldia, ela se dá em gestos, muitas vezes introspectivamente, mas permite que o sujeito se afirme mesmo em um contexto de total negação de seus direitos, suas vontades, seus prazeres” (op. cit., p.648-9).

Quando o Êxodo de Mariel começou a se desenvolver na narrativa, Nieve ainda era infante e, para sair de Cuba junto com a sua mãe, precisaria da assinatura paterna autorizando-a a partir com a sua mãe. No entanto, o desenrolado na narrativa é justamente o oposto, já que seu pai invade a embaixada do Peru e de lá consegue embarcar para Miami abandonando a jovem. Com isso, ele se vinga da ex-mulher, de Fausto e de Nieve, impedindo-os de concretizarem a família amorosa fora de Cuba, como haviam combinado. Durante toda a narrativa a descrição desse personagem fora envolta a agressividades, abandonos e tentativas de destruir a família de Nieve. Quando esse homem sai com o primeiro grupo rumo a Miami, e aqui podemos pensar na possibilidade da família paterna de Nieve ser de classe elevada, pois historicamente o primeiro êxodo de Cuba nos anos 1960 foram dos ricos, ele alcança seu objetivo, venceu, por algum tempo estas mulheres. O pai vence a filha por mais alguns anos.

Ainda nos Estados Unidos ele consegue fazer de Nieve uma prisioneira de seu egoísmo. De lá, ele mantém a filha enclausurada em águas turvas de desesperança, do abandono e da ruptura. Faz o coração de Nieve voltar a nevar e desta vez a neve não é branca, como quando na neve havanesca do dia de seu nascimento, ela é transparente.

## PONDERAÇÕES FINAIS

O livro *Todos se vão* é uma metáfora que relaciona a ilha cubana, o abandono político e a queda do bloco socialista no final dos anos 1980. Por meio de seu núcleo familiar, encontramos a metáfora do que cada personagem, ao longo da narrativa, representa quanto ao corpo político dentro da ilha. Nieve Guerra representa a ilha, o seu país. Assim como Nieve, Cuba sofreu os embargos, as invasões e as sanções que levaram o país a ser esquecido e abandonado inclusive pelos seus conterrâneos, assim como a protagonista. Ambas sofreram a invasão de seu território/corpo por estranhos cuja ganância fora alimentada pelo poder patriarcal permissor das atrocidades que mutilavam o subjetivo, o íntimo e o todo, bem como a autora Wendy Guerra que traz a opressão sofrida por si e pelos seus nesse livro.

O pai de Nieve, enquanto simbólico, representa o processo de embargo político direcionado pelos EUA contra a ilha, a partir do momento que a população fizera o levante para a sua autonomia, prometida pelo país do Norte e que não ocorrera; razão esta pela qual, no plano diegético, ele assume tamanha vilania e opressão. Ainda representa a incerteza do devir, pois os diários terminam sem nos dar um parâmetro de como a relação entre pai e filha se construirá dali em diante, bem como a relação conturbada entre Wendy Guerra e o governo cubano.

A mãe da jovem simboliza o apego ao passado revolucionário, a memória coletiva dos jovens de 1960, alimento da aura dos avós e bisavós de Nieve. Sua mãe é a ancestralidade revestida de um tempo presente que não corresponde às formas de ver o mundo da filha, justamente porque os sonhos da matriarca buscam resgatar um passado utópico e glorioso completamente exaustivo para a narradora.

Fausto, o estrangeiro, representa o conceito de liberdade que o país buscava desde meados do século XX. O estrangeiro é o navegante de mares desconhecidos e que chega a lugares distantes; a expulsão de Fausto da ilha é a expulsão da liberdade representada neste corpo viajante agora proibido de manter a travessia libertária-familiar. Ainda representa a abertura prematura para um movimento político estrangeiro, o socialismo, justamente por não ter perspectiva de apoio fora dele. E como arconte da liberdade, justamente por este simbolismo, o sueco é malvisto pelo pai da jovem; não obstante, é este rastro libertador que o une de maneira tão sólida à jovem Nieve. No entanto, é ainda sob este laço enrijecido de sua libertação esperçada em Fausto, que Nieve descobre-se eternamente presa à ilha, uma vez que a partida do padrasto se torna o naufrágio da protagonista.

A escrita de Wendy Guerra é marcada por elementos metafóricos e ocultos, cujo teor



literário escapa às definições canônicas dos gêneros; a autora fala de si em meio às nuances de narrativas incapazes de serem explicadas somente, já que tantos traços existentes em si começam habitar outros personagens, lugares e memórias para depois habitarem sonhos metamorfoseados em literatura.

O conceito intelectual autoficcional, ao qual sua carga memorialística está manifestada em *Todos se vão*, recai diretamente no ambiente que ela habita, na ilha a qual, mesmo hodiernamente ela não consegue escapar e na forma pela qual ela desenvolve a sua literatura. Não se mudar de Cuba, mesmo após tantos embargos, é o seu posicionamento político de resistência, ser traduzida é alcançar a liberdade ainda sonhada na ilha como a liberdade da conquista de estar em solo estrangeiro, suas obras estão livres em diversos idiomas. O processo revolucionário cubano é registrado pelas mãos poéticas de Guerra pois esse foi o caminho percorrido por ela até aqui, arconte de seu povo, conhecedora de histórias que tantos outros não conhecera.

O seu ambiente insular construiu uma cubana com desejos de uma liberdade, mesmo presa na ilha, justo que ao narrar os eventos de sua vida a autora não fala somente de si, ela amplia a discussão para as questões sociais de um tempo e de uma mentalidade pulsante, carregado de um peso histórico que não se sabe mais de onde vem. A escrita cumpre a função de discutir e de: “Pensar desde lo local, desde la pertenencia, es construir un lugar epistémico que incluya las diferencias, que reconozca a los silenciados más allá de los discursos que hablan en su nombre o que hacen del silencio una metáfora poética” (PALERMO, 2014, p. 100).

A maneira como lemos o livro indicia a nossa forma de perceber o nosso mundo, a literatura cria subjetividades que precisam ser pensadas a partir de seus lugares de enunciação, uma vez que a leitura não deveria ser um processo de aquisição inocente. A literatura guerriana trata dos testemunhos que tinham tudo para serem esquecidos, mas nos quais encontraram em sua escrita as possibilidades para se tornarem memórias coletivas, não só cubana, mas de territórios com históricos ditatoriais. O poder do literário, enquanto fenômeno humano, está na escolha de seu gênero tão discutido como ficção e é nesse espaço de incredulidade, cujo sentido narrativo cresce para dizer aos demais o horror de um sistema falido, que ocorre a descoberta de que sua escrita não é uma ficção; ela pulsa o não acreditar no discurso opressor.

Ainda sobre a importância apontada à produção de Wendy Guerra, ela está diretamente ligada às questões do arquivo memorial escrito, já que o processo do arquivo da memória em território latino-americano se dá, muitas vezes, pelo processo da história oral. Wendy transforma o diário em um grande romance singelo e potente, fruto de sua localidade e sabedoria autoral. Por meio da autoficcionalização de sua história, ela cria uma narradora ficcional e por meio

dela fala de sua vida, de suas percepções e aproximações. Eis o poder de um bom romancista: escrever um

[...] romance [que] abriga outras realizações, em que autores proclamaram a impessoalidade da narrativa, mostrando histórias que se contam a si mesmas, sem nenhuma interferência da voz de seus autores. Trata-se de experiências, que se rebelam contra o autoritarismo estilístico [e político] da voz narradora única, colocando em questão uma certa estética do ponto de vista. São obras que oferecem o romance não como uma dramatização cênica de conjuntos diferenciados de situações e vivências. O grande objetivo é provar que a prova se realiza à revolta de voz autoral e as cenas representadas estão além do caráter verbal da narrativa (MACHADO, 1995, p. 98-9).

No entanto, discutir a sua importância pelo viés do arquivo tátil não quer dizer muito, primeiro que o processo do arquivo escrito não era uma característica dos antepassados que habitavam esse continente de Abya Yala. A importância da escrita de Wendy Guerra está no que Achugar aborda sobre as relações da memória, passado e futuro. Para ele

A questão não é decidir se a revisão do passado é um modo de atuar sobre o presente ou, ao contrário, tratar do modo com que os diferentes atores tentam construir o relato que dirigirá a construção das sociedades futuras em que vivem, mas determinar em que medida os usos do futuro permitem compreender, e – atuar diante de – os desafios que a globalização apresenta às sociedades latino-americanas (ACHUGAR, 2006, p. 226).

A proibição de leitores descobrirem a escrita de Wendy Guerra é uma maneira de tentar manter a convicção de um passado vencedor e de um presente próspero. E a sede doentia por vitória, domínio e aprisionamento de quem sofre. A literatura, por ser manifestação artística subjetiva, precisa ser considerada como um canal que une dois pontos; enquanto diálogo a literatura deixa de ter valor quando dela tiramos sua capacidade de discurso. Uma vez que a literatura não é um elemento capaz de sobreviver sozinho, ela sempre vai precisar de um eu que a escreve e de um eu que a leia. Nas oraturas precisaremos de um eu que narra e de um eu que escute. A discussão não está somente nas questões da verossimilhança, ela não alimenta tantas discussões sobre a existência humana, mas sim no papel de quem a detém como forma de caça ao tesouro. Nada é tão aberto que possa ser logo descartado, Wendy Guerra bem o sabe, pois quando resgata partes de sua memória, realoca-as em diários fragmentados-parte-de-um-todo. Como bem disse Bernd (2017),

Desse modo, se nossa memória é um receptáculo de resíduos, a literatura também o é, constituindo-se de intrincadas redes intertextuais que contém vestígios, fragmentos de leituras feitas ao longo da vida e que emergem em textos da contemporaneidade (BERND, 2017, 381).

A autora elencada para a tessitura desta pesquisa é uma das diversas mulheres latino-americanas e caribenhas que se apropriaram de seus lugares de fala e de escuta, reorganizaram

as suas memórias, emoções e prazeres e transpuseram ao papel toda uma angústia nunca antes vista. A contemporaneidade é desobediente e esta escrita é desobediente e nasce como fruto de um pensamento, diverso daquele imposto por quem espera da obediência/subserviência. Wendy Guerra desobedece e é por isso que ela sobrevive e o estudo de seu material literário tão importante.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. A nação entre o esquecimento e a memória: para uma narrativa democrática da nação. In.: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 151- 166.

ACHUGAR, Hugo. Direitos de memória, sobre independências e estados-nação na América Latina. In: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 221-227.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 6ª re. 2019.

ARAUJO, Maria Paula. Memória, testemunho e superação: história oral da anistia no Brasil. In: *História Oral*, v. 15, n. 2, p. 11-31, jul.-dez. 2012.

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André de Macedo Duarte. – 13ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultura*. Tradução: Paulo Soethe. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, 2ª re, 2018.

AYERBE, Luis Fernando. *A revolução cubana*. São Paulo: Editora UNESP, 2004. il.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. – São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBERO, Luis. Grande Êxodo de Mariel, em Cuba completa 35 anos. Miami, EUA. El País, 14 de set. 2015. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/13/internacional/1442113548\\_063090.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/13/internacional/1442113548_063090.html). Acesso em 30 de abr. 2020.

BARZOTTO, Leoné Astride. *Interfaces culturais: the ventriloquist's tale & Macunaíma*. – Dourados. – Dourados: Ed. UFGD, 2011.

BARZOTTO, Leoné Astride. A poética da denúncia no espaço citadino de Havana. In: *Simposios Inovadores: Memoria del 56º. Congreso Internacional de Americanistas*. Universidade de Salamanca: Salamanca. 2018, p. 408-415. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Francisco\\_Sanchez31/publication/333532487\\_Memoria\\_del\\_56\\_Congreso\\_Internacional\\_de\\_Americanistas\\_Volumen\\_XIX\\_Simposios\\_Inovadores/links/5cf254e54585153c3daaa6df/Memoria-del-56-Congreso-Internacional-de-Americanistas-Volumen-XIX-Simposios-Inovadores.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Francisco_Sanchez31/publication/333532487_Memoria_del_56_Congreso_Internacional_de_Americanistas_Volumen_XIX_Simposios_Inovadores/links/5cf254e54585153c3daaa6df/Memoria-del-56-Congreso-Internacional-de-Americanistas-Volumen-XIX-Simposios-Inovadores.pdf) . Acesso em: 25/08/2020.

BBC NEWS BRASIL. *Qual a origem dos nomes dos países da América Latina?* 25 jun. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-36630446#:~:text=Haiti&text=Haiti%20tem%20origem%20no%20idioma,divide%20com%20a%20Rep%C3%ABlica%20Dominicana>. Acesso em: 19 jan.2021.

BEIDLER, Philip. Mambises in Whiteface: U.S. versus Cuban Depictions of Freedom Fighters in the War of Independence against Spain. In: *American Studies*, vol. 52, no. 2, 2013, pp. 89–101. *JSTOR*. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41809733>. Acesso em 19 de jan. 2021.

BERND, Zilá. Vestígios/rastros memoriais. In: GONZALES, Elena C. Palmero; COSER, Stelamaris. *Em torno da memória: conceitos e relações*. – Porto Alegre: Editora Letral, 2017, p. 375-381.

BERND, Zilá. *A persistência da memória*. – Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2012.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. – Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

CABRERA, Bibiana Collado. Albis Torres y Wendy Guerra. El gesto legitimador el cambio de paradigma poético en la Cuba revolucionaria. In.: *Centroamericana*. Milano: Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere Università Cattolica del Sacro Cuore, 2011, p. 11-29.

CABRERA, Isabel Ibarra; MARQUES, Rickley Leandro. *Migrações contemporâneas de cubanos: entre o Mariel (1980) e a Crise dos Balseiros (1994)*. XXVIII Simpósio Nacional de História. – Natal: ANPUH, 2013.

CANCLINI, García Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4. ed. 8. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. Tradução de Marcelo Tápia. – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2009.

CASILDA (TRINIDAD). *EcuRed*. Disponível em: [http://www.ecured.cu/Casilda\\_\(Trinidad\)](http://www.ecured.cu/Casilda_(Trinidad)). Acesso em 30 de abr. 2020.

CÉSAR, Maria Auxiliadora. *Mulher e política social em Cuba: o contraponto socialista ao bem-estar capitalista*. Tradução Therezinha de Jesus Arruda – Brasília: Edições Alva, 2004.

CHEVALIER, Jean. *Dicionários de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]*. – 33ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. – Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio, org. *Dicionário crítico de gênero*; prefácio [de] Michelle Perrot. – 2.ed. – Dourados, MS: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

COLONNA, Vicent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39 – 66.

CRETTIEZ, Xavier. *Las formas de la violencia*. 1ª ed. – Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

CUBA GUAMÁ. *Taino Indians in Cuba*. Disponível em: <http://cubaguama.com/taino-indians-in-cuba-2/>. Acesso em 30 de abr. 2020.

DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. *Kafka*. Por uma literatura menor. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Editora: Assírio & Alvim, 2003.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111 – 125.

ESCRITORA CUBANA Wendy Guerra fala de seu país e de literatura. Programa do Jô ed. GLOBOPLAY. Exibição em 4 Ago 2010. Entrevista. Color. Duração: 32'08". Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1313232/>. Acesso em: 03 mar. 2020.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução: coletivo Sycorax. – São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDEZ, Consuelo Martín; QUIJANO, Magali Martín. ¿Círculo cerrado? Reflexiones sobre los determinantes en las salidas ilegales del país. In: *CEMI*, Centro de Estudios de Migraciones Internacionales. – Havana, Cuba, 2003, p. 1-9. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/cuba/cemi/circuito.pdf>. Acesso em: 22 de jun. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. In: *Revista Criação & Crítica*. n.4, abr/2010, p. 91-102.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Literatura e escritura feminina na América Latina*. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA-TRADUZIDO.pdf>, 2007. Acesso em: 18 de mar. 2021.

GUERRA, Wendy. *Todos se vão*. Tradução de Josely Vianna Baptista. – São Paulo: Saraiva, 2011. 272 p.

G1. *Escritora cubana usa letras para lutar contra governo de Fidel Castro*. (2010). Disponível em: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2010/08/escritora-cubana-usa-letras-para-lutar-contraditadura-no-pais.html>. Acesso em: 03 de mar. 2020.

HUMAN RIGHT WATCH'S. "IV. USE OF CHILDREN IN THE WAR SINCE 1998". Disponível em: <https://www.hrw.org/reports/2003/angola0403/Angola0403-03.htm>. Acesso em 22 de jul. 2020.

INSTITUTO CERVANTES. *Alejo Carpentier. Biografía*. Fev. de 2017. Disponível em: [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/creadores/argel\\_alejo\\_carpentier.htm](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/argel_alejo_carpentier.htm). Acesso em: 16 de mar. 2021.

JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaaios sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 127 – 162.

LANZA, Sonia Maria. Os dramas da vida real: mídia e memória. In: PINHEIRO, Amálio (Org.). *O meio é a mestiçagem*. – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 91-104.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: perspectivas decoloniais*. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, 53-83.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. – Rio de Janeiro: Imago ed., São Paulo: FAPESP, 1995.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Os funerais da mamãe grande*. Tradução de Édson Braga. – 15ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2014.

MASSEY, Dorren. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MARTÍN FERNÁNDEZ, Consuelo; MARTÍN QUIJANO, Magali. *¿Circuito cerrado?* Reflexiones sobre los determinantes en las salidas ilegales del país. CEMI, Centro de Estudios de Migraciones Internacionales, La Habana, Cuba. 2003. Disponible en la Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/circuito.pdf>. Acesso em 30 de abr. 2020.

MELO, Sílvia Mara de. A polêmica instaurada nas formações discursivas religiosa e política. In: MELO, Sílvia Mara de; ARAÚJO, Marcelo Marques; FLORES, Fulvio Torres [Organizadores]. *Análises de discursos midiáticos: a charge, a revista, o cinema, redes sociais em foco*. – São Carlos: Pedro & João Editores, 2015, p. 7-30.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, RBCS – VOL.32, nº 94, 2017, p. 1-17.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaaios sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 7 – 20.

PALERMO, Zulma. *Para una pedagogía decolonial*. – 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014.

PIZARRO, Ana. A América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral no Brasil. SOUZA,

Eneida Maria; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades Alternativas na América Latina*. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 352-369.

PRATT, Mary Louise. *Arts of the Contact Zone*, 5th edition, ed. David Bartholomae and Anthony Petrofsky. – New York: Bedford/St. Martin's, 1999 p. 1-9. Disponível em: <https://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:c0d3cfc9-961c-4c96-b759-93007e68e1f0/Arts+of+the+Contact+Zone.pdf>. Acesso em: 04 de set. de 2020.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2005. P. 117-142. Disponível em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf). Acesso em: 26 de fev. 2020.

RAVETTI, Graciela. Guerra/ guerrilha na literatura latino-americana: reflexões teóricas e críticas. *Glosa*, de Juan José Saer e *Mascaró, o caçador americano*, de Haroldo Conti. In: BURNS, Tom; CORNELSEN, Elcio (orgs.). *Literatura e guerra*. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Todo caliban*. – Bogotá: ILSA, 2005.

READING THE CARIBBEAN. *The Ciboneys*. Disponível em: <https://readingthecaribbean.wordpress.com/2015/03/01/the-ciboneys/>. Acesso em 30 de abr. 2020.

RICŒUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo 1); tradução Constança Marcondes Cesar – Campinas, SP: Papirus, 1994.

RODRIGUES, Paulo Morgado. Barroco e mestiçagem: confluências entre poesia & crônica na América Latina. In: PINHEIRO, Amálio. *O meio é a mestiçagem*. - São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 105-121.

RUIZA, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Alejo Carpentier. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carpentier.htm>. Acesso em: 16 de mar. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*. – 3ª ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 1ª re., 2017.

SALLES, Walter. *Paul Ricœur e a refiguração da vida diante do mundo do texto*. Síntese, Belo Horizonte, v. 39, n. 124, 2012, p. 259-278.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. — 2ª ed. — Rio de Janeiro: Rocco 2000.

SATHLER, Conrado Neves. *Formações subjetivas: o sujeito à luz da teoria dos discursos*. – Dourados, MS: UFGD, 2016.



SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 65-80.

SILVA, Igor Piras da. *Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente: onde dorme o amor*. [Poesia intitulada “escritores”]. – 1ª ed. – São Paulo: Globo alt, 2019, p. 127.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4ª ed. – Maringá: Eduem, 2019, p. 171-182.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

SWIFT, Jonathan. *As viagens de Gulliver*. Tradução de Paulo Sérgio de Vasconcellos. – São Paulo: Editora Sol, 2006. Disponível em: [https://www.objetivo.br/arquivos/livros/viagens\\_de\\_guliver.pdf](https://www.objetivo.br/arquivos/livros/viagens_de_guliver.pdf). Acesso em: 30 de mar. 2021.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*, Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. – São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.) 15. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e história na América Latina: representações de gênero. In: *MÉTIS: história & cultura*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul. – v. 5, n. 9, p. 253-270, jan./jun. 2006.