

## A MULHER BELA E MORTA: A RETOMADA DO ENIGMA ROMÂNTICO NA FICÇÃO DE CRISTINA GARCIA<sup>1</sup>

Stelamaris Coser

### Abstract

The Cuban-American woman writer, Cristina Garcia explores, in *The Agüero Sisters*, issues of gender oppression and segregation, but also of resistance, by narrating the experiences of women and their cultural, historical and political heritage.

**Keywords:** Cuban-American literature – gender – immigrant writing

### Resumo

A escritora cubano-americana, Cristina Garcia, explora, no romance *The Agüero Sisters*, questões relativas à opressão e segregação das mulheres e também às possíveis formas de resistência, ao narrar as experiências das mulheres e sua herança cultural, histórica e política.

O romance *As irmãs Agüero*, segundo livro da escritora cubano-americana Cristina Garcia, originalmente publicado em inglês no ano de 1997, foi composto nos Estados Unidos com o olhar direcionado para a ilha de Cuba. Como outros imigrantes e nômades do nosso tempo, a escritora conta histórias inspiradas por sua própria travessia. Nascida em 1958 em Havana, integra a primeira grande leva de emigrantes

Ilha do Desterro	Florianópolis	nº 42	p.191-211	jan./jun. 2002
------------------	---------------	-------	-----------	----------------

cubanos em 1961, quando sua família abandona Cuba e se muda para Nova York. Separa-se então dos parentes do lado materno, que preferiram permanecer na ilha, e só retorna a Cuba por duas semanas em 1984, aos 33 anos, já diplomada em Ciências Políticas e Relações Internacionais (Vorda, 1993, p. 63-76).

Sua prática de construção de textos iniciou-se nas páginas da revista *Time*, onde atuou como correspondente e também como chefe de sucursal na cidade de Miami (Weiss, 1992, p.67). O primeiro romance, *Dreaming in Cuban* (1992), foi traduzido no Brasil com o título de *Sonhos cubanos* (1999). Além de revelar-se uma grande contadora de histórias que percorrem e detalham vidas femininas, Cristina Garcia impressiona com sua carga de conturbada memória nacional – a conjugação de ficção, história e ingredientes híbridos e bilíngües que contribuem para uma literatura amplamente “latina” e inter-americana.<sup>2</sup> Também nos intertextos, vai além das fronteiras de Estados Unidos e Cuba e se insere em um espaço *americano* maior, ao cruzar a imaginação de Toni Morrison e García Márquez, Octávio Paz e Jorge Amado, com a lírica herdada de Federico Garcia Lorca e William Wordsworth, para citar apenas algumas de suas possíveis inspirações literárias.<sup>3</sup>

Privilegiando personagens e conflitos femininos, a obra de Cristina Garcia se situa no universo contemporâneo da poesia, ficção e crítica produzidas por uma geração de jovens escritores marcada pela divisão familiar e ideológica e pelo exílio. A diversidade de heranças culturais e os conflitos políticos nas relações entre Cuba e Estados Unidos colorem os enredos criados por Garcia, marcando personagens dispersos no tempo e no espaço, separados às vezes por mares e continentes ou ideologicamente e culturalmente afastados dentro da mesma família. Nesse quadro de complexidade histórica e cultural, Cristina Garcia volta-se com cuidado e sensibilidade para a condição feminina. No romance *As irmãs Agüero*, as contradições vividas pelas personagens permanecem na aparente ambigüidade revelada no próprio ato de narrar, tema de interesse central deste trabalho. Assim, a partir da análise do foco narrativo, pretendo interrogar a questão de gênero e

investigar os possíveis espaços de resistência abertos pelo texto de Cristina Garcia.

Ao traçar as pistas que conduzem o leitor ao romance e, a partir delas, construir um quadro de expectativas, nota-se que *As irmãs Agüero* prometem um conteúdo liberador e forte sobre mulheres contemporâneas, agentes de seu próprio destino. O contexto sociocultural e a experiência prévia da autora apontam nessa direção. O romance foi publicado nos Estados Unidos no final dos anos 90 por uma escritora jovem, que já demonstrara em seu primeiro livro, *Sonhos Cubanos*, uma preferência pela História contada por mulheres e uma simpatia pela rebeldia da juventude. Na crítica e na ficção dos Estados Unidos, por sua vez, proliferam na época textos *sobre* e/ou *por* escritoras que atuam no resgate e enfatizam a multiplicidade de vozes femininas. Além disso, o título do romance, *As irmãs Agüero*, privilegia o feminino e a ligação entre irmãs, evocando o sentimento solidário de *sisterhood* tão propagado pelos grupos feministas norte-americanos.

As ilustrações nas capas do livro, tanto na edição brasileira (1998) quanto na norte-americana (1997), mostram um belo rosto de mulher de pele clara e cabelos escuros e cacheados que parece saído de um tempo antigo e irreal, fruto da arte e da imaginação. Surge então a primeira dúvida: por que um único rosto na capa, se o livro vai contar, como sugere o título, a história de duas irmãs? Elas são Constância e Reina Agüero, ambas próximas dos cinquenta anos nos episódios mais recentes narrados no livro, ocorridos no ano de 1991. Durante a maior parte da narrativa, as duas se contrastam no tipo físico, nos gostos, nas opções de vida. Constância é muito branca, vaidosa, elegante e rica; reside nos Estados Unidos há quase trinta anos com o marido, Heberto Cruz, filho de rica família cubana e anticomunista radical. Abandonaram Cuba, portanto, logo após a Revolução. Reina, dois anos mais jovem que a irmã, é morena, sensual, mulher de muitos amantes, mas também uma ardente colaboradora da Revolução. Eficiente técnica em eletrificação, Reina carrega para todo lado sua pesada caixa de ferramentas. Enquanto Constância parece encaixar-se no protótipo de

esposa e mãe latina ideal, a agressividade e competência de Reina se afastam das distinções convencionais entre masculino e feminino. Psicológica, geográfica e politicamente, as duas evidenciam contraste e separação. No entanto, após decepções e frustrações, a fidelidade de Reina à Revolução acaba por esgotar-se e ela escolhe também o exílio. Já na década de 90, vai encontrar-se com Constância e passa a viver definitivamente em Miami. Constância, por sua vez, torna-se empresária bem sucedida no ramo de cosméticos e volta afinal a Cuba, revivendo o passado e as raízes. No final, as irmãs se aproximam no mapa, na vida, no trabalho. Seriam elas, então, as personagens principais do livro? O título gera esta expectativa mas a capa e a narrativa deixam ver outras possibilidades.

Cristina Garcia constrói sua história através de diversos pontos de vista e tempos intercalados. Já na abertura do romance, o Prólogo relata o acontecimento central que impulsiona toda a trama, ocorrido no Pântano de Zapata em 8 de setembro de 1948. O naturalista e pesquisador da Universidade de Havana, Ignacio Agüero, e sua mulher e assistente de pesquisa, Blanca, armados com espingardas, buscam animais raros que deverão matar para depois estudar e preservar. A voz narrativa em terceira pessoa, onisciente e distanciada, informa rapidamente que esta é a primeira expedição do casal em nove anos, já que Blanca estivera seriamente doente por muito tempo. Na classificação de Norman Friedman (1967, p.123), este seria um narrador onisciente neutro apresentando uma narrativa tipo sumário. Antes do longo intervalo provocado pela doença de Blanca, o casal havia explorado toda a ilha de Cuba, capturando e catalogando suas espécies, lamentando sempre a destruição progressiva da prodigiosa natureza cubana. O narrador fala do tempo opressivo daquele dia de verão em Cuba, da água estagnada que parecia esconder muitos segredos, do calor escaldante e da luz tão forte que podia levar ao delírio. Descreve o olhar amoroso de Ignacio em direção à esposa mas observa também que ela parece inquieta com o suor e o desconforto. São impressões baseadas nas aparências; o narrador não aborda as emoções ou

pensamentos dos personagens. O momento mais dramático virá em seguida: mirando com a arma um pequeno, belo e raro beija-flor próximo à cabeça da mulher, Ignacio fixa os olhos *nela* e atira. Blanca virara para trás segundos antes para avisar ao marido sobre esse pássaro de tamanha raridade, e assim seus olhares se cruzam por um instante revelador. Antes de morrer, percebe que Ignacio a olha “fixamente, sem mover um só músculo, atrás da espingarda de cano duplo.” (Garcia, 1998, p.11).<sup>4</sup>

A intensidade da cena cinematográfica combina mistério, um breve momento de revelação – e morte. Acompanhando o olho de Ignacio, associamos o beija-flor a Blanca e olhamos fixamente para ela; com ela, retornamos o olhar dele e registramos a intenção do assassino. Para a leitora, fica o mal-estar e a estranheza de participar assim no assassinato de uma mulher e se envolver como testemunha, ou até possível cúmplice, daquele olhar masculino que, segundo E. Ann Kaplan (1995, p. 16), é “capaz de dominar e reprimir a mulher, por seu poder controlador sobre o discurso e o desejo femininos.” A cena dramatiza nossa herança cultural em sua rígida oposição entre masculino e feminino, com a desigualdade de poder evidenciada no “complexo aparato do olhar” e na reprodução de “modelos de domínio-submissão” (Kaplan, 1995, p.52).

Nessa parte introdutória, o narrador silencia sobre possíveis motivos e segredos e termina o Prólogo descrevendo resumidamente as ações de Ignacio após o crime: “Depois, transportou a esposa por trinta e quatro quilômetros, até a aldeia mais próxima, e começou a contar suas mentiras” (p.11). Embora pareça neutro ou até mesmo crítico da atitude do marido, o narrador faz eco às palavras escritas pelo próprio Ignacio Agüero no registro de suas memórias desse dia, cujo texto original aparecerá no final do livro:

Abracei minha Blanquita. Eu a abracei. Um prazer amargo e pesaroso. Em seguida, na luz violácea e intermitente do crepúsculo, carreguei-a por trinta e quatro quilômetros, até a

aldeia mais próxima e, relutante, comecei a contar minhas mentiras (p. 300).

O círculo se fecha quando os dois narradores se encontram no último parágrafo do romance, a voz do Prólogo e a de Ignacio tendo descrito a mesma cena dramática. Dentro do círculo da história, outros episódios e personagens contribuem para detalhar as possíveis causas e conseqüências desse dia crucial e das mentiras depois contadas por Ignacio Agüero.

A maioria dos capítulos situados entre o Prólogo e o final é narrada em terceira pessoa numa espécie de "onisciência seletiva", conforme a classificação de Friedman (1967, p.128). Cada capítulo tem normalmente um título, acompanhado de local e data, e focaliza uma personagem específica. Vai-se compondo aos poucos a história das duas irmãs através de suas memórias, amores, filhos, trabalhos e, principalmente, do processo de amadurecimento de identidades em conflito com a pátria e os pais. Nesses capítulos narrados em terceira pessoa, os focos narrativos diversos iluminam principalmente Reina e Constância, mas também Heberto Cruz e Silvestre Cruz, respectivamente, marido e filho de Constância. Ela é o centro da ação em onze capítulos e Reina em sete; dois capítulos tratam das duas irmãs juntas (quando estão geograficamente aproximadas, na Flórida); um dedica-se a Heberto e um outro a Silvestre Cruz.

Outros capítulos em primeira pessoa são aí intercalados, sendo quatro narrados por Dulce Fuerte, filha adulta de Reina, no tempo presente. Segundo a classificação de Friedman (1967, p.124), Dulce poderia ser definida como "narrador-testemunha", personagem secundária na trama que se aproxima do leitor trazendo ângulos complicadores sobre a história e as personagens centrais. Numa categoria semelhante estaria provavelmente o devotado irmão de Blanca, Dámaso Mestre, cuja versão dos fatos é narrada em carta dirigida à sobrinha Constância (p. 254).

Intercalando e concluindo toda a trama, páginas narradas em primeira pessoa das memórias de Ignacio Agüero são impressas em itálico, destacando-se do restante do texto e ocupando nove capítulos. Os leitores ficam conhecendo a maior parte dessas memórias antes que as filhas as leiam, mas o capítulo final atrai os olhares tanto do leitor, de fora do livro, quanto de Constância, dentro dele. A inclusão na história de um manuscrito contendo a verdade a ser descoberta remete o leitor à estratégia adotada por Gabriel García Márquez em seu famoso romance, um dos livros favoritos de Cristina Garcia, *Cem Anos de Solidão* (1967). Juntamente com Constância, lemos o final do manuscrito deixado por Ignacio Agüero, que confessa ter matado sua mulher e justifica a violência com apelos à natureza e à paixão. Vinda de um cientista racional, a confissão surpreende pela falta de precisão e lógica:

Eu não planejei o que ocorreu no pântano de Zapata. É preciso que se entenda isso. [...] Não me recordo de ter mirado nela, apenas da imprudência indomável do meu desejo. [...] Eu deslocava os olhos do colibri para Blanca, como que premido por uma necessidade da natureza. (p. 299)

No dizer de Ignacio, matar Blanca foi resultado de um impulso instintivo, natural, de um desejo irrefreável. De um modo geral, a narrativa deste romance parece obedecer também ao imperativo do pai, privilegiando suas ações e pensamentos e afastando os leitores do sentimento, da voz e da história pessoal da mãe.

Assim, a expectativa de encontrar no texto de Cristina Garcia a defesa e afirmação do sujeito feminino se frustra diante do espaço, visibilidade e força dados à voz do personagem Ignacio Agüero. Por que a opção por contar a história desta maneira, aparentemente “masculina” e tradicional? Porque repetir o enigma da mulher bela e morta, tão do gosto dos poetas românticos? A escolha de Cristina Garcia contrasta com a de outras escritoras que, em romances publicados nos

Estados Unidos desde o final do século XIX, preferiram dar autoridade textual a personagens femininas e colocá-las como autoras de cartas, diários, histórias. Por exemplo, temos as cartas de Nettie e Celie no romance de Alice Walker *The Color Purple* (1982); o diário com os escritos da mulher, mesmo se controlados e enlouquecidos pelo homem, dramaticamente expostos no conto de Charlotte Perkins Gilman “The Yellow Wallpaper” (1892); a história familiar escrita por Isabel (e corrigida secretamente pelo marido) no romance de Rosario Ferré, *The House on the Lagoon* (1995). É verdade que esses textos se assemelham na interferência masculina e na tentativa de controlar a autonomia e a escritura femininas, mas Cristina Garcia se distingue deles ao dar espaço privilegiado à escrita desse homem dominador. Mona Fayad (1988, p.437) observa problema semelhante em *Wide Sargasso Sea* (1966): a escritora Jean Rhys “prefere escrever mais da metade do romance a partir de uma perspectiva masculina”. Apesar de percorrer caminhos críticos diversos aos aqui adotados, o ensaio de Fayad é impulsionado por uma pergunta semelhante: como explicar tal escolha por parte de uma escritora como Jean Rhys, normalmente “dedicada a retratar um ponto de vista feminino”? (p.437; tradução minha).

Da mesma forma, o que dizer da estratégia adotada por Cristina Garcia? Em *As irmãs Agüero*, o Prólogo, apesar de manter o tom neutro, imediatamente coloca o pai/marido no centro da ação: matando a mãe, Ignacio literalmente a silencia e controla a história. Também é ele quem escreve grande parte dessa história em primeira pessoa e, literal e metaforicamente, deixa seu texto e sua verdade como herança para as duas filhas. A voz de Ignacio continua a ecoar na lembrança que elas guardam dos contos de carochinha que contava, das explicações que lhes dera sobre animais e plantas, filosofias e idéias. Além disso, sua influência permanece materializada na coruja favorita e em alguns dos pássaros cubanos empalhados por ele e que Reina leva sempre consigo para onde for.

Se Ignacio é o “eu protagonista” de que fala Norman Friedman (p.126-27), ou mesmo o “eu testemunha” por excelência (é o único a

poder atestar o próprio crime), quais as implicações dessa escolha por parte da autora? Mesmo com tal centramento no personagem Ignacio, a simpatia e o interesse maior no texto podem se deslocar para outros pontos, dependendo dos valores que Cristina Garcia deseja transmitir e quais efeitos tenta desencadear (termos que tomo emprestados a Leite, 1997, p. 17). Segundo Wayne Booth (1980, p. 96), os escritores, com sua inevitável parcialidade, influenciam o interesse e a simpatia dos leitores por determinada personagem. Como lembra Booth (1980, p. 35-38), a autoria de um texto se revela “em todos os discursos de qualquer personagem” e, sendo assim, “o juízo do autor [autora] está *sempre* presente,” *não* se manifestando *apenas* através das palavras do narrador principal. Na verdade, o “autor implícito” no texto pode manipular os leitores de modo a colocá-los *contra* o narrador ou narradores (Booth, 1967, p. 92; destaques meus).

Ao abordar o texto do romance como local a ser interrogado e um significado a ser negociado – “a site for negotiation”, no dizer de Sara Mills (1995, p. 34) –, espera-se compreender melhor as sinalizações ambíguas distribuídas por Cristina Garcia e abrir caminhos viáveis para possíveis interpretações.

Há no romance uma situação misteriosa e um crime central, a morte de Blanca, cometido por alguém “agora” fisicamente ausente mas cujas memórias são inseridas diretamente no texto. Enquanto estava vivo, Ignacio tratara de criar outras versões para a morte da mulher: primeiro espalha a idéia de acidente, mas depois conta à pequena Constância, pedindo segredo, que Blanca se suicidara com um tiro (p. 274). Tendo visto o corpo desfigurado da mãe, Reina desconfia da farsa criada pelo pai e carrega o peso dessa dúvida pela vida afora. Antes que ele próprio se suicidasse dois anos depois da morte de Blanca dando um tiro no coração, Ignacio entrega seus escritos a Dámaso Mestre, irmão favorito de Blanca, que por sua vez sofre um acidente no mesmo ano da morte de Ignacio, 1950 (p. 254). Dámaso se mantém à distância durante o desenrolar da trama, mas é ele quem afinal possui a *verdade* documentada, quem detém o *conhecimento*. Mais uma vez,

o controle fica com um personagem masculino que mais tarde alega ter mantido segredo a pedido de Ignacio.

Décadas depois desses acontecimentos trágicos, ao se aproximar da própria morte, Dámaso escreve a Constância falando sobre si mesmo, sobre o nascimento e a verdadeira paternidade de Reina, o assassinato de Blanca, a morte de Ignacio, revelando afinal a existência do maço de memórias do pai enterradas dentro de um baú (p. 282). Essa carta escrita em 1984 é entregue por Dámaso Mestre a um empregado fiel da família, Evaristo Leal (leal até no nome!), que só seis anos mais tarde consegue permissão legal para

sair de Cuba e levar a carta às mãos de Constância, como lhe fora recomendado por Dámaso ao morrer (p. 253). Um fato central traduzido em diversas versões, escrituras e leituras, e que se reflete e se reproduz ainda em outras cartas e dramas espalhados no tempo e no espaço: esse adiamento da revelação e o percurso do texto da “verdade” entre diversos personagens faz lembrar e estratégia narrativa adotada por Henry James em *The Turn of the Screw* (1898).

Mais de quarenta anos se passam entre o suicídio do pai e a volta de Constância a Cuba em 1991. No lugar da antiga fazenda dos avós ela pode, literalmente, desenterrar a história, guiada pelas instruções deixadas pelo tio Dámaso— uma paródia aos mapas e caças a tesouros coloniais. “Este é um mundo preservado, pensa Constância, uma paisagem onde toda origem se revela” (p. 296). Ela, que sempre sentira o abandono da mãe, é quem vai tentar agora decifrá-la através das memórias do pai. Pode ler o texto que o leitor já conhecera e que começa com a inequívoca afirmação do sujeito masculino: “*Meu nome é Ignacio Agüero*” (p. 298, 33). Ignacio vai entrelaçar os fios de sua vida com a história do seu país durante a primeira metade do século vinte, marcada por homens lutadores e mulheres sofridas. Entre elas estão duas matriarcas: sua mãe Soledad, que “sabia melhor do que ninguém o significado da solidão” (p. 37), violentada aos dezessete anos e expulsa de casa, grávida; e Eugenia, mãe de Blanca, mulata do Haiti, tida ora

como mártir, ora como bruxa, que morrerá pisoteada por porcos quando a filha tinha apenas cinco anos.

Cristina Garcia mistura os focos narrativos, alternando pontos de vista variados e complicando a percepção da *verdade*. O controle do texto permitido a Ignacio Agüero (apoiado pelo narrador do Prólogo) e seu cunhado Dámaso Mestre, que possuíram e detiveram a *história* por tanto tempo, pode ser uma forma de denunciar que, por muitos séculos de América, a História foi escrita e dominada pelo patriarca, só restando à mulher o silêncio, a submissão, ou a morte. Tradicionalmente, a elite branca masculina representa a nação e controla seu discurso. No romance, o pai impõe sua lei e sua força embora se retrate como homem sensível e leal em seus relatos e, afinal, erre e enlouqueça como um herói trágico. É o agente, enquanto a mulher é geralmente recipiente das ações. O padrão é o mesmo estabelecido pelo discurso hegemônico ocidental e revelado nos principais contos de fadas: Branca de Neve, por exemplo, embora nome de história, não tem escolha; é passiva e depende de um príncipe para ter vida (Mills 169).

Em *As irmãs Agüero*, Ignacio quer deter tal controle que decide e executa também a própria morte, se confiarmos na memória de Reina e Constância e na carta do tio Dámaso (p. 254). Cristina Garcia deixa entrever alguma possibilidade de o tio ter provocado a morte do pai, vingando sua querida irmã e simbolicamente se apropriando das memórias – ou a vida, registrada no papel – de Ignacio Agüero. Há uma coincidência não explicada nas datas da morte de Ignacio e do acidente que deixa Dámaso paralítico. Não poderiam os dois ter travado uma luta de morte, já que Dámaso amava tanto sua irmã Blanca?

Em meio à colagem de lembranças e fragmentos narrados através de tantas personagens, a leitora aprende a desconfiar de cada versão e a perceber o caráter parcial e limitado de todas elas. Como reflete Reina, o que é a memória senão o processo que se vai continuamente aperfeiçoando de apagar determinadas coisas e selecionar outras para serem preservadas? (p. 167). No texto original em inglês, a frase parece

ainda mais sugestiva: “She wonders if memory is little more than this: a series of erasures and perfected selections” (Garcia, 1997, p.163).

A não ser pelas impressões de Ignacio e a memória distante das filhas, Blanca permanece para os leitores uma lacuna, um branco, um vazio – *blank*, na língua inglesa, ou *el blanco* em espanhol, o alvo, a mira onde se atira. Cristina Garcia mostra preferência acentuada por nomes simbólicos (Blanca, Reina, Constância, Ignacio Agüero, Dulce Fuerte, etc.), à maneira de dois de seus escritores favoritos, Gabriel Garcia Márquez e Toni Morrison (López, p. 614). “Blanco” é também o título do poema de Octavio Paz citado em epígrafe, texto que, apropriadamente, permite múltiplas leituras e aborda em sua parte central “o trânsito da palavra do silêncio ao silêncio (do que está ‘em branco’ ao branco—ao alvo” (Paz, p. 29-30).<sup>5</sup> A segunda epígrafe escolhida por Cristina Garcia para o romance registra também a ligação entre branco, memória e esquecimento nos versos do poeta Hart Crane: “O esquecimento é branco[...] Lembro-me de muitos esquecimentos”.

Retórica e linguagem contribuem para evidenciar questões de poder e dominação, opressão e silenciamento cultural. No romance, em momento algum Blanca fala ou conta sua própria história; é através dos outros, principalmente de Ignacio, que sabemos que ela, tão branca, tão culta, abandonara marido e filha por um misterioso homem negro e tivera Reina dessa relação proibida. Após dois anos e meio de ausência, Blanca voltara à família, grávida e machucada, mas não sabemos exatamente quem a machucou, como e quando. “Mamá não chorava nem se lamentava”, lembra Constância (p. 52). Os relatos feitos pelas filhas e pelo marido apontam repetidamente para o distanciamento e a estranheza no comportamento de Blanca. Constância carregaria para sempre a dor de ter sido rejeitada, deixada na casa dos avós; Reina, que ficara com a mãe, lembra passeios feitos com ela em bairros de prostitutas. Perplexo, Ignacio observara e descrevera a crescente depressão da mulher e também o seu reverso, como quando ela dançou e se entregou ao mulato seminu em um baile a fantasia. Para o marido,

Blanca tornava-se cada vez mais um enigma, “oculta por mil véus invisíveis” (p. 267).

A doença, sofrimento e morte de Blanca seguem o padrão clássico da punição imposta às desobediências à lei do pai. Como diz Maria Helena Kühner (1989, p.44-45), o papel feminino de esposa e mãe herdado de narrativas mitológicas exige a “renúncia ao prazer e à sexualidade e confinamento ao espaço doméstico.” Se tais barreiras forem ultrapassadas, ocorrerá a transgressão, a recusa da identificação tradicional e dos “limites impostos pela lei e pelos costumes.” Há sempre um alto preço a pagar por tal grito de emancipação, “seja ele a punição pela violação do interdito, seja o do sacrifício e da renúncia.” Apesar de pouco conhecermos da dor ou do prazer de Blanca, sua desobediência à lei é sua voz manifesta. Impedida de falar e escolher pelas leis de seu tempo e seu lugar, Blanca ousa quebrar tabus com seu corpo e sua mente. Dança, ama, entrega-se, foge, esconde-se, transgredir. Segundo Kühner (p. 45), é na transgressão que a mulher se mostra como “sujeito que reflete e sabe, que faz de sua autonomia um real ‘falar em seu próprio nome’”.

Por outro lado, a personagem Blanca parece exemplificar a natureza interdita e enigmática do feminino e da mãe repetindo mulheres criadas por Edgar Allan Poe e outros escritores do século XIX (Brandão, 1993, p.134). Enquanto as filhas a recordam em sua “beleza desconcertante” (p.137), o marido naturalista a compara a um pássaro raro, ser em extinção de enorme beleza e fragilidade, igual aos que ele matava para entender, estudar e preservar. Ignacio não hesitava diante das vidas que queria catalogar e explicar, em nome do conhecimento. “We murder to dissect,” já disse o romântico Wordsworth sobre a ciência e o intelecto em seu poema “The tables turned”.<sup>6</sup> O romance dramatiza o jogo complexo entre lógica e instinto, coruja e beija-flor, ciência e emoção: “*De que outra maneira poderia eu estudar meus amados pássaros?*”, justifica-se Ignacio (p. 69). Quando ele enxerga Blanca junto a outra “aparição fulgurante”, um beija-flor azul “de uma raridade extrema”, pássaro e mulher se aproximam e se confundem mas ela se

torna a caça mais vulnerável, o enigma mais difícil, o alvo mais desejado (p. 11).

Cristina Garcia confunde leitores ao jogar com ângulos de visão diferentes, apesar de o olhar mais direto e cruel ser o masculino. É de Ignacio, afinal, o olho no cano da espingarda que aponta para Blanca e a destrói. Ao matar a mulher, no entanto, ele próprio se faz vítima e *não* a destrói de verdade. Blanca é replicada nas duas filhas e revive na voz e no belo rosto de Constância, que por sua vez reproduz em série o rosto da mãe (que é também o seu, já que são idênticas) nos rótulos dos produtos de sua fábrica de cosméticos, sob a marca *Cuerpo de Cuba* (p. 133). Assim sendo, Blanca se faz presente no espelho de Constância e se multiplica nos potes de beleza que prometem a outras tantas mulheres a esperança de serem *blancas* e belas. Além disso, ela *fala* através da voz de Constância e também por meio de um retrato: “Parece a Reina que sua mãe está sempre chamando por ela daquela fotografia, murmurando seu nome” (p. 78). O cheiro de seu corpo sobrevive para Reina nos seios cheios de leite da sobrinha Isabel, mãe de quarta geração: “Reina fecha os olhos e inspira o distante odor de sua mãe, fecha os olhos e encosta os lábios no passado” (p. 241). Deve ser de Blanca, também, a face reproduzida nas capas dos livros que contam a história dessa “cara” e desse misterioso “cuerpo de Cuba”, mulher e nação que insistem em mostrar-se e resistir apesar do interdito.

Parece irônica essa sobrevivência e permanência via simulacro, produção em série para consumo, proliferação de espelhos onde nós, leitoras, podemos também enxergar nossa face. Soledad, Eugênia, Blanca, Reina, Constância, Dulce, Isabel... são muitas as mulheres que se repetem e herdam as “marcas de nascença” de suas mães. Blanca se veste como a mãe o fizera, usando calças de montaria e botas que chegam até os quadris (p. 11,190). Ironicamente, associam-se a emblemas de masculinidade e comando, prontas para partir e galopar em liberdade. Blanca leva sempre consigo um ossinho, aparentemente o único resquício da mãe pisoteada, símbolo de continuidade e memória que chegará às filhas Constância e Reina junto aos escritos do pai. O

osso nos remete de volta a Octavio Paz e a seu poema “Blanco”. Diz o trecho escolhido por Cristina Garcia para epígrafe do romance: “Falar/ enquanto os outros trabalham/ é polir ossos...”. Ossos têm memórias – histórias ocultas, reprimidas, enterradas, mas mesmo assim contadas; Cristina Garcia evoca mais uma vez Toni Morrison em *Song of Solomon* (1977) e García Márquez em *Cem Anos de Solidão* (1967).

Violentadas, enganadas, sozinhas, pisoteadas por porcos, assassinadas pelos maridos, condenadas pelas filhas, abandonadas ou feridas, as mulheres imaginadas por Cristina Garcia assemelham-se umas às outras em suas dores e frustrações. Resistentes, rebeldes, loucas, bruxas, traidoras, inteligentes, criativas e fortes, elas também se parecem em suas danças e transgressões, nas tentativas de expressarem seus desejos, escolherem seus próprios caminhos, viagens e parceiros, escreverem os próprios textos. No final da história, Constância faz a viagem de volta a Cuba e à “sepultura inicial” no sítio que fora da avó e da mãe, onde desenterra a história escrita pelo pai e pode, talvez, ela que também sofrera por amor e abandono, entender o silêncio de Blanca (p. 282). A compreensão do passado vai permitir encontrar mais equilíbrio e harmonia no presente. Constância e Reina de novo tomam vulto de personagens centrais e assumem o controle da história.

Há mais esperança e criação nas vidas das irmãs Agüero no tempo presente, quando o masculino pode significar companheirismo, parceria e não apenas antagonismo. A narrativa retoma símbolos de fragilidade e vulnerabilidade e os reescreve. A mãe Blanca, ou o frágil e belo beija-flor frequentemente associado a ela, sobrevive de forma poética e vital quando Reina, já no final da história, fecundada pelo namorado apaixonado, pela lua e, principalmente, por seu próprio desejo, sente gerar uma criança na plenitude de seu corpo feminino: “dentro de mais um mês, o pedacinho de carne em seu seio crescerá até tornar-se um delicado esqueleto, do tamanho de um beija-flor” (p. 294).<sup>7</sup>

Em termos de controle narrativo, foco central deste trabalho, pode-se deduzir que, embora o texto tenha sido originalmente escrito pelo homem-marido-pai Ignacio, as personagens femininas conseguem

criar um crescente desafio e resistência ao “sujeito que fala” da cultura patriarcal (Bakhtin, p.134). A linguagem vai sendo apropriada por novos sujeitos. Em *As irmãs Agüero*, é uma escritora, mulher –Cristina Garcia– quem recria a herança cultural, histórica e política que entremeia as relações e conflitos das personagens. É outra mulher, Constância, a principal leitora dos textos deixados pelos homens da história. Neste momento, é uma mulher quem lê e escreve sobre o livro aqui também no calor do “hemisfério ocidental”, que uma vez Constância julgara insuportável (p.137). No romance, a personagem Dulce Fuerte, filha de Reina, com 32 anos, fala em primeira pessoa no momento presente, tentando construir sua própria identidade de mulher cubana e despatriada. Seu sobrenome não é Agüero, que remete a agouro, mas sim Fuerte, herança do pai revolucionário que fora o primeiro amor de Reina. Sua mãe Reina também não era uma Agüero de fato (p. 250), porém o nome de seu pai biológico, negro e desconhecido, é apagado na história, como na História.

Há certamente um paradoxo na continuada importância do nome do pai e também na combinação das palavras *Dulce+Fuerte*. As palavras recordam o sonho de Cuba e de Che Guevara: “Hay que endurecerse pero...”, embora Dulce esteja revoltada contra os rumos da política cubana. Mesmo assim, apesar dos difíceis deslocamentos e perdas de sua vida, Dulce parece reforçar as idéias de constante transformação e crença no futuro. Única personagem do sexo feminino a narrar em primeira pessoa no romance, ela é uma mulher jovem que se rebela e se angustia, que vive e conta momentos cruciais da história recente de Cuba e das Américas. Aparentemente secundária, a narrativa de Dulce pode na verdade significar a possibilidade de voz e agência por parte da mulher contemporânea e a persistência da memória dentro da fragmentação e esgotamento de nosso tempo.

O mito do macho todo poderoso desaba com o drama do personagem Silvestre Cruz, fruto da paixão de Constância por Gonzalo “*El Gallo*” Cruz, o sedutor, mulherengo, irresponsável ex-marido que cedo a abandonara (p. 48-50). Traumatizado pela rejeição do pai, a

infância em orfanato, a dramática ruptura familiar e cultural, a surdez decorrente disso, e a censura a sua condição homossexual, Silvestre acaba matando o pai por sufocamento (p. 248). Os amigos anticastristas radicais dos irmãos Cruz põem a culpa em algum infame terrorista comunista (p. 248). Aos 33 anos, Silvestre Cruz é um Cristo crucificado, deslocado e invertido, mártir e santo em seu sofrimento e suas transgressões, nascido no memorável dia 8 de setembro – dia da festa da *Virgen de la Caridad del Cobre*, protetora de Cuba, e também da morte de Blanca, no pântano de Zapata (p. 245, 9). Auto-exilado no México, envia uma longa carta de confissão a sua meio-irmã Isabel, que lê e destrói o texto revelador, queimando-o cuidadosamente (p. 251). A nova geração de Isabel, Silvestre e Dulce sofre com as heranças do passado e as dores humanas de sempre, a solidão, o abandono, o preconceito, o deslocamento, o exílio, a perplexidade diante de tudo.

Afinal, parece que não há um único protagonista neste romance, mas sim um jogo de vozes e silêncios, presenças e ausências, histórias e rostos que se duplicam e se reproduzem, se recriam e se renovam. Ao invés do apagamento do masculino em favor da presença feminina, os estereótipos sexuais são justapostos e desestabilizados. Personagens masculinos “fortes” e contraditórios se dedicam a sonhos de nação limitados pelos princípios de masculinidade da classe social dominante e branca. Penso principalmente no cientista Ignacio e seu pai, imigrante galego comunista, sensível *lector*; no jovem herói da Revolução Cubana José Luís Fuerte, pai de Dulce; nos homens da família Cruz, seriamente empenhados na luta anticastrista. Há quem ache os homens criados por Cristina Garcia inferiores e fracos em contraste com personagens femininas maravilhosas (Davila, 1997). A meu ver, os personagens vão gradualmente confundindo papéis “masculinos” e “femininos” de forma instigante (eg. Reina, Silvestre, Dulce, Russ, mesmo Constancia), descartando assim a dicotomia rígida de papéis tradicionais.

Por outro lado, há no romance corpos masculinos negros transgressores da moral e da ordem, mas ficam à distância, não ouvimos

suas vozes: não no livro, nem em Cuba e nem na América nessa primeira metade do século XX, denuncia o texto. Em *As irmãs Agüero*, o negro capaz de ameaçar e “corromper” a estrutura social branca (o amante de Blanca, pai de Reina) parece depois infiltrar-se no sangue e na pele e marcar sua força através de legados religiosos e culturais. As relações inter-raciais e os aspectos de raça e classe imbricados nas questões de gênero merecem uma análise mais detalhada, um convite para outros trabalhos.

Cristina Garcia revê a opressão, a sobrevivência e a resistência feminina no processo de construção da pátria e da história, mas segue adiante ao sinalizar que o papel masculino, tradicional em sua *oposição* ao feminino, pode ser afinal revisto numa promessa de *relações* mais satisfatórias (Mills, p.18). Seu texto não representa uma promessa simples de liberação, com mulheres heroínas e livres ou raças que se completam e se unem. Nas reflexões sobre a natureza humana de modo geral ou sobre a mulher em particular, sobre a construção da nação ou, ainda, sobre o continente americano e a cultura ocidental, o romance *As irmãs Agüero* contém ironias, ambigüidades, lacunas e contradições que não podem ser resolvidas ou explicadas sem se reduzir e simplificar um texto instigante.

## Notas

- 1 Este texto se desenvolveu a partir de “Escrevendo América: o texto masculino-feminino de Cristina Garcia”, trabalho apresentado no VIII Seminário Nacional Mulher e Literatura na Universidade Federal da Bahia (UFBA), setembro de 1999, baseado por sua vez em projeto de pesquisa e curso oferecido no Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal do Espírito Santo.
- 2 Uso a palavra *latina* num duplo sentido, relacionando-a aos “latinos” ou “hispanicos”, cidadãos dos Estados Unidos, e também à população da América Latina como um todo.

- 3 As pontes intertextuais criadas pela autora, além de questões de linguagem ligadas a bilingüismo e hibridismo, merecem um estudo aprofundado que ultrapassa os objetivos do presente trabalho.
- 4 As referências feitas neste trabalho a partes do texto de *As irmãs Agüero* (1998) indicarão daqui em diante apenas o número da página citada.
- 5 A aluna Rosimere Meireles Nascimento me trouxe a importante referência.
- 6 Agradeço à colega Terezinha M. Saleme pela bela observação.
- 7 Cristina Garcia cria um personagem política e etnicamente correto (demais) em Russ, namorado de Reina. Além de herói por salvá-la de afogamento, é escritor, amante genial e futuro pai de um bebê hibridamente americano. Russ é parte indígena – Chippewa –, parte alemão e parte francês. Reina é parte espanhola e parte africana. Desta forma os dois parecem indicar a esperança numa nova e ampla América que vai conjugar cores, raças, masculino e feminino num quadro de harmonia e igualdade.

### **Referências bibliográficas**

- Bakhtin, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. São Paulo: Editora UNESP/ Hucitec, 1998.
- Booth, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.
- \_\_\_\_\_. Distance and point-of-view: an Essay in classification. In: Philip Stevick, ed. *The theory of the novel*. New York; London: The Free Press/ Collier Macmillan, 1967. p. 87-107.
- Brandão, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, 1993.
- Davila, Florangela. "Cristina Garcia identifies with her characters". *The Seattle Times* (June 17, 1997). Disponível em <<http://www.latinolink.com>> Acesso em: 01 maio 1999.

- Fayad, Mona. "Unquiet ghosts: the struggle for representation in Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea*". *Modern Fiction Studies* 34.3 (Autumn 1988): 437-52.
- Ferré, Rosario. *The House on the Lagoon*. New York: Plume, 1995.
- Friedman, Norman. "Point of view in fiction: the development of a critical concept". In: Philip Stevick, ed. *The theory of the novel*. New York; London: The Free Press/ Collier Macmillan, 1967. p. 108-37.
- Garcia, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Sonhos Cubanos*. Trad. Celina Cavalcante Falck. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999.
- \_\_\_\_\_. *The Agüero Sisters*. New York: Alfred A. Knopf, 1997.
- \_\_\_\_\_. *As irmãs Agüero*. Trad. Celina Cavalcante Falck. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1998.
- García Márquez, Gabriel. *Cem Anos de Solidão*. Trad. Eliane Zagury. 27ed. 1967; Rio de Janeiro: Record, s/d.
- Gilman, Charlotte Perkins. "*The Yellow Wallpaper*". 1892; New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1993.
- James, Henry. *The Turn of the Screw*. 1898; New York: Norton, 1966. (Norton critical edition).
- Kaplan, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- Kühner, Maria Helena. "Fragmentos sem mosaico: a mulher no mito". In: \_\_\_\_\_. *A Transgressão de feminino: Ensaio sobre o imaginário e as representações da figura feminina*. Rio de Janeiro: Projeto Mulher/IDAC/PUC-RJ, 1989. p. 29-49.
- Leite, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- López, Irida H. "'...And there is only my imagination where our history should be': An interview with Cristina Garcia". *Michigan Quarterly Review* 33.3 (Summer

1994): p. 605-617. (Special issue: Bridges to Cuba, Part One) Mills, Sara. *Feminist Stylistics*. London and New York: Routledge, 1995.

Morrison, Toni. *Song of Solomon*. New York: Knopf, 1977.

Paz, Octavio; Haroldo de Campos. *Transblanco* (em torno a "Blanco" de Octavio Paz). 2ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: Popular, 1966.

Vorda, Allan. "A Fish swims in my lung: an interview with Cristina Garcia". In: \_\_\_\_\_, ed. *Face to face: interviews with contemporary novelists*. Houston, Texas: Rice University Press, 1993.

Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Washington Square Press, 1982.

Weiss, Amelia Weiss. Fantasy island; review of *Dreaming in Cuban* by Cristina Garcia. *Time*, March 23, 1992. p. 67.

Wordsworth, William. The Tables Turned. *Complete Poetical Works*. Disponível em: <<http://www.cc.columbia.edu/acis/bartleby/wordsworth/ww134.html>>. Acesso em 10 junho 1999.