

PARADIGMAS REVISITADOS EM MIKA, DE ELSA OSORIO

PARADIGMS REVISITED IN MIKA, BY ELSA OSORIO

Juciano Rocha Professor
Alexandra Santos Pinheiro
UFGD

Resumo: Neste artigo, analisamos, à luz da teoria feminista e do diálogo entre literatura e história, o romance *Mika*, da escritora argentina Elsa Osorio. A autora dedicou cerca de vinte e cinco anos de pesquisa a fim de reunir relatos, cartas, testemunhos, fotos e histórias que pudessem recontar a vida de Micaela Feldman de Etchebéhère. Ao final, Osorio oferece uma obra literária que pode ser analisada por diferentes aspectos. A história permite compreender como se davam as relações de gênero em meados do século XX, os debates sobre os espaços públicos e privados e as relações identitárias entre homens e mulheres, temas caros à crítica literária feminista atual. Também é possível compreender a relação entre história e literatura e, dentro da perspectiva dos Estudos Culturais, podemos investigar o descortinamento de uma personalidade invisibilizada pela narrativa histórica. BOURDIEU (2011); BEAUVOIR (1970); HALL (2000); SCHMIDT (2000) e ZINANI (2006) são os principais estudiosos com os quais a presente análise estabelece diálogo.

Palavras-chave: Literatura e história; Elsa Osorio; *Mika*.

Abstract: *In this article, we analyze, in the light of feminist theory and the dialogue between literature and history, the novel Mika, by the Argentine writer Elsa Osorio. The author devoted about twenty-five years of research to gather accounts, letters, testimonies, photos and stories that could recount the life of Micaela Feldman de Etchebéhère. In the end, Osorio offers a literary work that can be analyzed by different aspects. History allows us to understand how gender relations occurred in the middle of the twentieth century, debates on public and private spaces and the identity relations between men and women, themes dear to current feminist literary criticism. It is also possible to understand the relationship between history and literature and, within the perspective of Cultural Studies, we can investigate the unfolding of a personality invisible by historical narrative. BOURDIEU (2011); BEAUVOIR (1970); HALL (2000); SCHMIDT (2000) and ZINANI (2006) are the main scholars with whom this analysis establishes dialogue.*

Keywords: *Literature and history; Elsa Osorio; Mika.*

ELSA OSORIO E A SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA

Às personalidades conhecidas, é designada a menção na História ou nos livros que a contam; às desconhecidas, resta o “apagamento” de sua trajetória enquanto agentes que, assim como as men-

cionadas nos livros oficiais, ajudaram a compor a História de dada sociedade. No presente artigo, nos propomos a analisar a obra literária *Mika*, de Elsa Osorio, e, assim, dar maior visibilidade a uma personagem histórica ainda ignorada por muitos.

Amante de contos policiais, a escritora argentina Elsa Osorio, nascida em 1952, já escreveu inúmeras obras, dentre elas: o romance *Reina Mugre* (1989); a biografia romanceada *Beatriz Guido: Mentir la Verdad* (1991) e a obra de textos humorísticos *Como Tenerlo Todos* (1993). A obra *A veinte años*, *Luz*, publicada em 1998, consagrou a autora internacionalmente, sendo traduzida para dezoito idiomas. Elsa Osorio também adquiriu presença entre a crítica. Em 1983, recebeu o Prêmio Nacional de Literatura da Argentina com o livro de contos *Ritos Privados*. Em 1989, um conjunto de suas crônicas alcançou o Prêmio de Jornalismo de Humor. Osorio representa ativamente em sua produção literária as injustiças sociais. Suas personagens, na maioria das vezes, sofrem as opressões de uma sociedade desigual. O romance elegido como *corpus* da presente análise, *Mika*, foi o mais recente livro lançado por Elsa Osorio. Publicada em 2012, a narrativa destaca os acontecimentos que envolveram a vida de Micaela Feldman de Etchebéhère, bem como seus ideais políticos e revolucionários. Assim, a trama gira em torno das memórias da personagem em sua luta contra o fascismo europeu.

O livro, publicado inicialmente na Espanha pela editora Siruela, já foi traduzido em diferentes países: *La Capitana*, Espanha; *La Miliziana*, Itália; *Die Capitana*, Alemanha e *Mika*, para a América Latina e os Países Baixos. Esta análise é pautada na segunda edição, publicada pela editora Seix Barral, da Argentina, no ano de 2013.

A autora dedicou cerca de vinte e cinco anos de pesquisa a fim de reunir relatos, cartas, testemunhos, fotos e histórias que pudessem recontar a vida de “una mujer fantástica, extraordinária” (OSORIO, 2013, p. 291). Em entrevista à revista digital ¡¡Ábrete libro!!, Elsa Osorio conta o porquê de ter escolhido recontar as memórias de *Mika*:

[...] En este libro me baso en una persona real, con todas las ventajas y desventajas. Aunque me interesa mucho la investigación histórica también me permito alguna licencia. Hay una serie de personajes ficcionales, aunque necesarios a la historia, para tener un día libre y que salgan a correr por el prado [...]. También es encerrarse en la documentación porque hay una responsabilidad con estos hechos que se vivieron. La idea de hacerlo sobre un personaje inventado basado en esta mujer tampoco me parecía justo ya que, claramente, es una mujer que ha tenido una vida extraordinaria y se merece este homenaje, aunque el libro me haya llevado muchos más años que cualquier otro [...]. Me dio mucha alegría que saliera y poder hablar sobre ella tan natural. Ya no quiero investigar más sobre *Mika* porque al final no sabía si estaba viviendo mi vida o la de ella (OSORIO. Entrevista concedida em 2012, cf. link: < abretelibro.com/foro/viewtopic.php?f=35&t=58649>. Acesso em 01/05/2017, 16:25).

No fragmento acima, encontramos a síntese do diálogo entre técnica literária e investigação histórica: “Aunque me interesa mucho la investigación histórica también me permito alguna licencia”. Ao final, Osorio oferece uma obra literária que pode ser analisada por diferentes aspectos. A história permite compreender como se davam as relações de gênero em meados do século XX, os debates sobre os espaços públicos e privados e as relações identitárias entre homens e mulheres, temas caros

à crítica literária feminista atual. Também é possível compreender a relação entre história e literatura e, dentro da perspectiva dos Estudos Culturais, podemos investigar o descortinamento de uma personalidade invisibilizada pela narrativa histórica. Para a presente análise, nos deteremos na perspectiva da crítica feminista.

Ao abordar as mulheres do livro através da perspectiva da escrita de Elsa Osorio, chama-nos a atenção o duplo protagonismo feminino nesta obra literária, pois temos a personagem central Micaela Feldman lembrada pela escritora argentina Elsa Osorio. Logo, é através deste processo duplo que se pode conhecer e revelar uma parte do passado e da relação Argentina-Espanha.

Em *Mika*, a narrativa se configura de modo não linear. Ora tem-se um capítulo em que a personagem central está em um campo de batalha ora tem-se um capítulo no qual a personagem se encontra em algum país europeu, como a França. Assim, na reconstrução memorialística da personagem, a cronologia dos fatos é trazida ao leitor a partir de fragmentos que não obedecem a uma temporalidade linear, como é possível observar logo nos capítulos iniciais da narrativa. No primeiro capítulo, a personagem se encontra na Espanha, Sigüenza, no ano de 1936, em um campo de batalha, junto a seus *milicianos*¹ e há, então, uma progressão temporal a partir do segundo capítulo, avançando a narrativa cerca de 56 anos para o momento do velório de Mika, na cidade de Paris.

Neste mesmo viés, as memórias, construídas a partir da ficcionalização da vida da personagem histórica Micaela, buscam compreender a época em que a protagonista vivera e como se davam as relações que a ela se ligavam. A obra relata, portanto, uma série de personagens que imprimem seus pontos de vista e permitem apreender Mika em suas certezas e contradições. Para isso, o narrador ora focaliza Mika e ora focaliza outros personagens que estão ligados a ela, de acordo com o contexto. Também se faz importante analisar o papel do narrador na obra, não como narrador-personagem, mas como autor intruso (Cf. LEITE, 2002, p. 32), pois, por ser onisciente, ele sabe o que se passa nas mentes dos personagens, assim como seus desejos, e busca direcioná-los e relacioná-los à protagonista da obra.

O contexto histórico é a Guerra Civil Espanhola, ocorrida entre os anos de 1936 a 1939. Esse conflito, deflagrado em julho de 1936, teve como intuítos principais: evitar o avanço do comunismo na Espanha; instaurar um sistema político de cunho conservador e elevar a economia do país, visto que a crise de 1929 abalara a estrutura econômica espanhola. De um lado, se encontravam os nacionalistas e fascistas, e do outro, as classes de esquerda que formavam a chamada Frente Popular. Entre os anos de 1936 e 1939, ambos os lados guerrearam violentamente em busca do domínio da Espanha e, ao fim, com perdas que se aproximam de 400 mil mortos, a Frente Popular caiu, dando lugar ao sistema político proposto pelos nacionalistas. O livro de Elsa Osorio oferece uma visão deste contexto de acordo com a vivência dos *milicianos* que compunham o POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), um dos grupos militares que integravam a Frente Militar na Guerra Civil Espanhola.

Diante das possibilidades interpretativas do romance, buscamos compreender como a personagem histórica Mika rompe com os paradigmas de sua época, instalando outro olhar para a discussão da Guerra Civil Espanhola. Ao mesmo tempo, buscamos analisar como personagens históricos como

¹ Soldados que integravam o quadro militar.

Mika subvertem a ordem destes papéis e ocupam espaços protagonizados por homens, a exemplo de um campo de batalha de uma guerra civil. Dois aspectos serão essenciais para a análise aqui proposta: a atuação do narrador na construção da memória e a ruptura de paradigmas.

UMA HISTÓRIA E OS SEUS MÚLTIPLOS OLHARES

Determinação, perseverança, garra e inúmeras outras qualidades fazem parte de um conjunto de características que, aliado a um desejo de igualdade e de mudança, estão presentes na vida de Micaela Feldman. O livro *Mika* revela, como afirmado anteriormente, o contexto da guerra civil espanhola pelas visões tanto da personagem central quanto das personagens secundárias e, neste viés, podemos distinguir alguns tipos de narradores que, presentes na obra de Elsa Osorio, ajudam a constituir os traços estruturais e memorialísticos na narrativa.

Para elucidar essas várias facetas de narrador, é necessário entender a constituição da narrativa apresentada em *Mika*, isto é, a reconstrução das memórias de Micaela Feldman. Como a própria autora afirma em entrevista, foram necessários cerca de vinte e cinco anos de pesquisa para que Elsa Osorio (re)contasse a vida de Mika. Ao final da narrativa, Osorio dedica um espaço [*Postfacio y agradecimientos*] para chamar a atenção dos leitores sobre como se deu a busca pelos dados a respeito da vida da personagem que nomeia a obra:

Los capítulos que recrean la vida de Mika están basados en manuscritos, cartas y testimonios que fui acumulando a lo largo de casi veinticinco años. De ahí en más, conjeturas de lo posible, composiciones literarias que convienen a la novela sin contradecir la historia. Ardua tarea. La imaginación tuvo que dar un duro combate para imponerse a la agobiante exigencia de la Historia. Con personas que vivieron y hechos que sucedieron, más allá de mis escritos y los suyos, abandonarse a la invención puede resultar un placer descomedido (OSORIO, 2013, p 291-2).

Em entrevista, há uma resposta que complementa o trecho acima a respeito da dificuldade de se conseguir os documentos sobre a vida de Mika:

Fue difícil. También saqué muchísimo sin embargo, tuve problemas porque por ejemplo, yo no hablaba alemán y en Berlín tuve que ingeniármelas para traducir los textos.

También me producía enorme satisfacción cuando encontraba un documento que podía corroborar. Me senté en un café en Berlín, enfrente a la plaza por dónde discurre unos acontecimientos que Mika narra en su cuaderno, y es como sumergirte en la Historia. [...] (OSORIO, 2012. Entrevista concedida em 2012, cf. link: <abrelibro.com/foro/viewtopic.php?f=35&t=58649>. Acesso em 01/05/2017, 19:46).

As entrevistas chamam a atenção para a dupla condição da escritora argentina: literata e investigadora. Logo, é possível depreender que o livro possui aspectos externos que lhe dão embasamento histórico. Como se verá adiante, os elementos da pesquisa da escritora se tornam presentes tanto no pós-fácio do livro quanto na construção da própria narrativa.

O enredo em *Mika* é constituído por inúmeras intervenções do narrador que, em sua onisciên-

cia, tenta relatar os pensamentos da personagem e, ainda, direcionar o leitor para dadas conclusões acerca do próprio fluxo da narrativa. Isto é, há, no desenrolar da trama, pontos em que o narrador se introduz na obra a fim de antecipar acontecimentos da vida da personagem. Em um desses momentos, Mika despede-se de um miliciano a quem julgava incorreto e criminoso, Jan Well. Após a despedida, Mika pensa que “no se cruzarían más” (OSORIO, 2013, p. 160), no entanto, o narrador intervém na história e antecipa uma informação sobre a vida da personagem: “*Pero te equivocabas, porque en España tu vida y la de Jan volverían a cruzarse*”² (OSORIO, 2013, p. 160). O narrador marca presença nesse comentário, pois já conhece toda a vida de Mika. É ele, portanto, quem faz a ação de refletir sobre as memórias da personagem.

É necessário diferenciar, na trama, os tipos de narrador que a constituem: o narrador onisciente neutro; o autor onisciente intruso; o narrador-testemunha e o narrador protagonista. Lígia Chiapinni Moraes Leite, baseada nas categorizações propostas por Friedman acerca do narrador, destaca, em seu livro *O foco narrativo*, que o autor onisciente intruso:

[...] tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. [...] Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada (LEITE, 2002, p. 26-7).

Em contrapartida, o narrador onisciente neutro, que narra em terceira pessoa, se difere do autor intruso, pois não se introduz na obra, cabendo a ele apenas a descrição dos elementos:

[...] a caracterização das personagens é feita pelo NARRADOR [onisciente neutro] que as descreve e explica para o leitor. As outras características referentes às outras questões (ângulo, distância, canais) são as mesmas do AUTOR ONISCIENTE INTRUSO, do qual este se distingue apenas pela ausência de instruções e comentários gerais ou mesmo sobre o comportamento das personagens, embora a sua presença, interpondo-se entre o leitor e a HISTÓRIA, seja sempre muito clara (LEITE, 2002, p. 32).

Em *Mika*, podemos perceber que o narrador onisciente se incumbe de dar a descrição dos elementos internos à obra, isto é, a toda a construção que se é inerente àquele universo apresentado no livro; já ao autor onisciente intruso cabe a referência aos fatores que são externos à narrativa, como os pontos de alusão que, em muitos momentos do enredo, se referem à pesquisa empreendida pela escritora Elsa Osorio.

O trecho a seguir reflete a ideia de narrador onisciente neutro, uma vez que, ao se instalar em 3ª pessoa, começa a descrever o que se passa no íntimo das personagens:

Mika se sorprende – aunque lo sospechaba desde aquel domingo en que Hipólito apoyó su mano sobre su hombro – de esa exaltada paz que produce en su cuerpo recibir el amado cuerpo de su compañero. Hipólito se sorprende – aunque lo sospechaba desde aquel domingo en que sintió la piel erizada del hombro de Mika bajo

² No romance, há itálico quando o autor-onisciente-intruso assume a narrativa.

su mano – de la fulminante felicidad que produce en su cuerpo penetrar por fin el amado cuerpo de su compañera (OSORIO, 2013, p. 62).

Como mostrado acima, o narrador, ao descrever a cena em que Hipólito toca o ombro de Mika, mantém-se imparcial e, desse modo, apenas relata os acontecimentos. Na construção da narrativa de *Mika*, há o predomínio deste tipo de narrador, pois, a partir do efeito de distanciamento que evoca tal procedimento, é possível descrever os aspectos objetivos da história.

Tal narrador divide espaço, em outros momentos da trama, com o autor onisciente intruso, e este se configura como a autora que se introduz na obra a fim de trazer à narrativa os aspectos que a ela são externos, como, por exemplo, os locais de onde se tirou o aporte histórico e pessoal da vida de Mika para a construção da obra:

Cuaderno azul, así lo llamo, aunque no quedan más que la palabra azul, mis notas, y algunas fotocopias desleídas. El cuaderno que escribiste entre 1931 y 1933 lo perdí hace muchos años, cuando se lo devolví, junto con los otros documentos, a Guy Prévain, a quien se los confiaste. No me desalienta la trama deshebrada y plagada de agujeros de tus escritos. Entre crónicas de lo que viven, comentarios de libros, descripciones de monumentos y paisajes, listas de tareas y recortes de periódicos, me iluminaran esos rincones de luz, donde das cuenta de París con la minuciosidad de los pintores flamencos que tanto te conmovían. Me instalo cómodamente sobre los almohadones mullidos de tus palabras y disfruto de la vista que regala la ventana de la buhardilla de la Rue des Feuillantines, donde te instalaste con Hippo: los magníficos castaños del Val-de-Grâce, el mazo de techos de zinc, muy brillantes, plateados, las parejas paseando por el Boulevard de Port-Royal, la cúpula clara del Observatorio, y ese ancho cielo de París apoyado en tres esbeltas chimeneas. [...] Me deslumbra la vida que llevaban, esa vida depurada, rica, libre y comprometida, única, ética y bella, la vida de las ideas, de las emociones, de la pasión compartida por un mundo mejor. Los veo tan felices en el cuaderno azul... (OSORIO, 2013, p. 112-113).

A questão do narrador e de sua influência em relação à construção do sentido na obra se faz perceber em trechos como o citado acima. Notamos um narrador deslumbrado com o caderno de anotação de sua protagonista. Neste fragmento, a autora nos mostra a relação que manteve com um dos documentos que possibilitaram a ela (re)construir as memórias de Mika, o caderno azul. Ao fazer isso, Osorio rememora tanto o como se deu a confecção da narrativa quanto o percurso histórico de Micaela, descrito no fragmento como as ações feitas pela personagem e os ideais que lá escreveu. É importante ressaltar que o fragmento acima transpõe a personagem da ficção à realidade, mostra ao leitor sua historicidade e mantém relação direta do livro romancado com a narrativa histórica.

Há também, em poucas passagens, a presença do narrador-testemunha e, segundo Ligia Chiappini:

Ele narra em 1.ª pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal (LEITE, 2002, p. 38).

Assim, já nas primeiras páginas, há uma passagem em que se é dada voz a uma combatente

chamada Emma. Esta personagem conta, a princípio, como fora parar na unidade em que Mika está e, a partir disso, relata suas impressões sobre os acontecimentos lá vividos:

A mí ya se me pasó el miedo. Ese nudo tenaz en el estómago, en todo mi cuerpo, no aflojó hasta muchos días después de la batalla de Atienza. Yo no fui, quería pero no me dejaron, me quedé en el puesto de primeros auxilios, con el médico y Mika. Fue terrible verlos llegar, algunos tan tremendamente heridos, y con las peores noticias: los muertos (OSORIO, 2013, p. 12)

Emma, que havia fugido de casa para seguir seus ideais, logo se juntou ao POUM e, com isso, acabou conhecendo Mika. Nestas primeiras páginas, cria-se, ao dar voz à Emma, um distanciamento do efeito de objetividade proposto pelo narrador onisciente neutro e uma aproximação do efeito de subjetividade que a categoria citada acima prescreve, uma vez que é um “eu” que narra os acontecimentos.

Esta narrativa também possui outro tipo de narrador, o narrador protagonista. Segundo Ligia Chiappini, o narrador protagonista também faz o uso da primeira pessoa para se expressar. No entanto, em distinção ao narrador-testemunha, cabe àquele narrador relatar os acontecimentos do centro da ação, pois é a personagem central que narra o desenrolar da trama: “Aí também desaparece a onisciência. O NARRADOR, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2002, p. 44).

No trecho a seguir, podemos perceber como a personagem central, Mika, relata que sua amiga, Salvadora M. O. de Botana, lhe ajudou a contar para seus pais sobre o amor que sentia por Hipólito: “Salvadora me ayudó a tomar la decisión de encarar a mis padres, era mi vida, después de todo, y si ellos me querían, lo iban a aceptar” (OSORIO, 2013, p. 64).

Os narradores que compõem *Mika* trazem à trama diferentes perspectivas que se correlacionam ao contexto em que vivem. Por relatar um período de guerra, múltiplos olhares se fazem importantes como, por exemplo, o olhar de uma capitã frente aos seus *milicianos* ou o olhar de uma menina jovem que deixou a casa de seus pais para lutar pela liberdade ou, ainda, o olhar de uma escritora, maravilhada com a vida e história de seus personagens. Todos estes olhares, de Mika, de Emma e de Elsa Osorio, se tornaram possíveis através da construção do narrador. Ao escrever sobre a vida de Mika, mulher e, assim como a escritora, argentina, Elsa Osorio retoma um tema caro à teoria feminista atual: a escrita de autoria feminina. Em seu livro *Literatura e Género: A construção da identidade feminina*, Cecil J. A. Zinani chama a atenção para a autoria feminina, denotando o seu potencial transformador:

No momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação de novas formas representacionais. Dessa maneira, as mulheres promovem uma ruptura com a tradição da cultura patriarcal, por meio da utilização de um discurso do qual emerge um novo sujeito com novas concepções sobre si mesmo e sobre o mundo (ZINANI, 2006, p. 30).

Conforme suscita Zinani, ao se apropriar do discurso e externalizar o seu ponto de vista, a mulher instaura um novo olhar: um olhar de resistência e de revelação.

MIKA: PARADIGMAS REVISITADOS

A Guerra Civil Espanhola estoura e Mika está em uma das frentes junto a seus companheiros (*milicianos*). Naquele momento, ela se vê obrigada a tomar a frente da situação. Por mais desoladora que a batalha fosse, Mika deveria ser forte para dar apoio aos companheiros. Ela os havia conhecido há pouco tempo, mas a causa da luta se fez presente em todos e ela a conectava aos milicianos: “Sí, porque ya no es solo que nos les falte abrigo e comida, como antes, ahora se siente responsable del destino de sus milicianos” (OSORIO. 2013, p. 10).

A construção da personagem Mika se dá por meio de distintas práticas sociais assumidas pela personagem: capitã, esposa, revolucionária, feminista e mulher. Não cabe neste trabalho abordar todos os papéis da personagem e direcioná-los a todas as mulheres de sua época, no entanto, partiremos das muitas identidades assumidas por Mika para remontar os modelos e paradigmas presentes em seu tempo e, assim, compreender como a personagem desconstruiu esses discursos para assumir posições pouco imaginadas para as mulheres de sua época.

Em um capítulo de seu livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Stuart Hall suscita questões importantes a respeito do que seria identidade. Hall, ao se embasar nos estudos foucaultianos, evoca a articulação entre sujeitos e práticas discursivas como forma de trazer à realidade as questões de identidade, pois “Parece que é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade [...] volta a aparecer” (HALL, 2000, p. 105). Em Mika, essa rearticulação entre o sujeito e as práticas discursivas que o entornam se torna bem visível. A própria personagem central é incumbida de várias práticas que se formam nos discursos de seus milicianos. A essas práticas discursivas vai se ligar o processo que Hall denominou de identificação. Tem-se que a identificação seja “construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal” (HALL, 2000, p. 106).

Assim, podemos afirmar que, quando Mika e seus milicianos lutam pelo mesmo ideal (revolução), cria-se uma pseudo-identificação. Pseudo, pois a identificação como forma de pertencimento está calcada, segundo Hall, no senso comum. Ademais, as práticas discursivas pregam a identificação como uma formação, algo incompleto: “[...] a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre ‘em processo’” (HALL, 2000, p. 106). A afirmação do teórico contribui para analisar a maneira como a protagonista Mika é apresentada: uma miliciana em campo de batalha; uma mulher fora dele.

O narrador, como forma de autor onisciente intruso, por diversas vezes, evoca em Mika pensamentos que a fazem construir sua identificação como capitã. No entanto, como afirma Hall, tal identificação não é um processo que se completa e, neste ponto, pode-se observar que este narrador busca, em cada batalha que se prostra à Mika, perguntar a ela se é essa batalha que a fez Capitã: “¿Fue aquella

noche en el cerro? ¿Qué día, qué situación, qué hecho, qué batalla te hizo capitana, Mika?” (OSORIO, 2013, p. 10). O enredo do livro já denota a ideia de processo contínuo, pois a última página retoma a primeira, contribuindo, assim, para a ideia de processo de identificação sem completude.

No discurso da protagonista, apreendemos uma noção de humanidade em substituição a uma noção binária dos gêneros. Assim, para Mika, são necessárias mudanças em sua época, mas para isso tais mudanças devem ser medidas por prioridades. A causa feminista ou, ainda, a igualdade dos gêneros, é indispensável, porém, mais importante que isso é a luta pela igualdade entre todos:

Si queremos la igualdad, antes debemos luchar por la igualdad de todos, mientras unos pocos vivan de lo que producen muchos otros, mientras exista la explotación [...] mientras haya una clase que todo lo da y otra que todo lo toma, la mujer no será independiente, ni ocupará el lugar que merece (OSORIO, 2013, p. 60).

Mika antecipa discussões contemporâneas, pois compreende as relações não pela distinção de gênero, mas pela humanidade do sujeito. Embora Butler esteja, no fragmento abaixo, alinhando o estudo de gênero para outras categorias que não sejam homens e mulheres, vale o diálogo da teórica pela abertura do olhar à diversidade, já presente no discurso de Mika:

[...] Sou a favor de produzir formas de solidariedade que prescindam de acordo. Não podemos ter um feminismo dedicado à justiça social sem comprometimento com a justiça social para pessoas trans. E não podemos ter estudos de gênero que não sejam baseados em feminismo e em perspectivas emergidas de estudos gays, lésbicos, intersex, bissexuais e trans. Essas pontes têm de ser construídas (BUTLER, 2015, in: *Revista Folha de São Paulo*. Acesso em 10/12/16, 10:45).

Mika também tem que lidar com os comportamentos e atitudes que subjugavam a mulher em seu próprio meio combatente. O pensamento de igualdade da personagem guiava a sua prática em campo de batalha, exigindo que as milicianas não fossem responsáveis por *fregar, cocinar, hasta remiendan los calcinetes* (OSORIO, 2013, p. 114). E o seu pensamento é determinante ao defender o seu espaço e o de suas companheiras: “[...] Las muchachas que están con nosotros son milicianas, no criadas. Estamos luchando por la revolución todos juntos, hombres y mujeres, de igual a igual, nadie debe olvidarlo” (OSORIO, 2013, p. 14). Tal ponto de vista nos é interessante na medida em que nos suscita a relação androgênica de público/privado, na qual, constituída simbolicamente, prevê os locais públicos para os homens e os locais privados, como o lar e os afazeres em que ele demanda, para as mulheres. Pierre Bourdieu, em seu livro *A Dominação Masculina*, elucida essa faceta simbólica:

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente em duas classes de *habitus* diferentes, [...]. Cabe aos homens, situados ao lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do húmido, do baixo, do curvo e do contínuo, vêm ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos [...] (BOURDIEU, 2011, p. 41).

Em muitos pontos da narrativa, a atuação de Mika é discutida pelas personagens secundárias (*milicianos*, chefes de *comunhas*, combatentes da revolução). O que lhes chama a atenção não é Mika ser uma mulher combatente, e sim a quebra de paradigma que suas ações trazem enquanto mulher que combate lado a lado com os homens. Ela é uma mulher que, por sua bravura e empenho, subiu ao posto de capitã – algo antes inconcebível para o sexo feminino, segundo a visão das personagens. A isso levamos em conta, também, a citação acima em que Bourdieu chama a atenção para o fato de que a guerra era tida como local do masculino. Mika, em contrapartida, não assume uma postura arrogante ante sua alteridade, pois aposta no discurso da igualdade. Em um desses pontos, dois combatentes, Comandante Ortega e Antonio Guerrero, conversam sobre Mika. Antonio relata sua preocupação em ter que cuidar de Mika porque ela é uma mulher, como se fosse sua irmã ou mãe e induz que seu lugar deveria ser na cozinha. A isso, a fala subsequente de Ortega se interliga a outros pontos do livro: “[...] Que no se preocupe, Guerrero, Mika Etchebéhèhe no es su madre, ni su hermana, y puede confiar, apoyarse en ella, quizá [...] olvidarse de que es mujer” (OSORIO, 2013, p. 95).

A discussão é retomada quando um de seus milicianos é questionado sobre estar sob o comando de uma mulher. Ele responde: “Si, y a mucha honra [...] Una capitana que tiene más cojones que todos los capitanes, mas cojones que todos vosotros juntos. [...]” (OSORIO, 2013, p. 213). E acrescenta: “Es mucho hombre esta mujer” (OSORIO, 2013, p. 213). Esta frase, “es mucho hombre esta mujer”, é uma justificativa para que os comandos de Mika sejam aceitos sem que os combatentes se sintam inferiorizados por serem mandados por uma mulher. Um preconceito velado: “[...] Para no declararlo falso, para obedecerle, la juzgan diferente. Un ser híbrido, o peor aún: ‘Mucho hombre’” (OSORIO, 2013, p. 215). Ao proclamá-la em enunciados como “mucho hombre” ou “olvidarse de que es mujer”, os milicianos criam para Mika uma identidade dentro da prática discursiva que entorna o meio combatente. Segundo Hall, quando se produzem essas práticas discursivas, o sujeito é levado a assumir o papel que lhe é atribuído:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos interpelar, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar” (HALL, 2000, p. 110-1)

Mika é, então, articulada para assumir o papel que seus milicianos lhe dão como uma forma de identificação. Hall suscita ainda que tal identidade se manifesta como um ponto de apoio para o sujeito: “As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou “fixação” do sujeito ao fluxo do discurso [...]” (HALL, 2000, p. 112).

Em *Mika*, essa *sutura*, na qual se refere Hall, é construída de tal modo que a personagem já não consegue fugir da ideologia que ela emprega. Mika é chamada para assumir seu papel social como capitã, mas ao mesmo tempo lhe constroem, pela prática discursiva combatente, uma identidade de *mucho hombre*, na qual ela não consegue contornar. Mika compreende que suas vestes ou suas atitudes

não podem transparecer feminilidade, pois seus milicianos a respeitam como *capitão*, mesmo ela sendo *capitã*. Segundo Cecil J. A. Zinani, ao se embasar nas concepções de Schmidt na obra “Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina”, as representações do gênero vêm, de acordo com as práticas discursivas e sociais, caracterizar-se pela assimetria:

As representações de gênero, formadas pelas práticas discursivas e sociais, constituem um sistema simbólico que se caracteriza pela assimetria. Esse sistema não só veicula, mas reproduz a ideologia patriarcal, tornando-se uma tecnologia, no sentido que lhe empresta Foucault, de repressão do feminino (ZINANI, 2006, p. 29).

Assim, ao se deixar persuadir pelas práticas discursivas que irrompem a partir de seus milicianos, Mika reproduz a ideologia que elas pregam. Isto é, ela se reveste dos paradigmas que a posição-de-sujeito “capitão” traz consigo.

Em outra cena, há o encontro de Mika e de Antonio Guerrero. Nela, o narrador deixa claras as percepções e pensamentos de Guerrero sobre a personagem central: “A Antonio se sorprende que Mika sea tan pequena, por lo que escuchó de ella la imaginaba más alta, grandota, como esa nórdica que conoció en Madrid, y con bigotes, un marimacho” (OSORIO, 2013, p. 92). Novamente, os discursos construídos à personagem lhe dão características masculinizadas e, à medida que sua identidade vai se construindo sob a visão de Guerrero, é possível apreender uma das dicotomias propostas por Bourdieu (2011) e citadas anteriormente: pequena x grande [grandota].

A questão das múltiplas identidades que Mika apresenta, em dado momento, se confrontam, pois algumas delas possuem cargas ideológicas que se chocam com relação às outras. Em um momento da narrativa, Mika pensa estar grávida de Hipólito, o pensamento a assombra e ela relembra uma de suas conversas com o companheiro: “[...] un hijo es un impedimento para la lucha revolucionaria, lo han decidido hace años, de común acuerdo: ellos no tendrán hijos” (OSORIO, 2013, p. 118). Logo, têm-se duas identidades que tentam se sobrepujar: a da revolucionária e a da matriarca. Embora Beauvoir tenha sido revisitada, ela suscita uma questão pertinente a este caso, em seu primeiro volume de *O segundo sexo*: “A maternidade destina a mulher a uma existência sedentária; é natural que ela permaneça no lar enquanto o homem caça, pesca e guerreia” (BEAUVOIR, 1970, p. 89). Beauvoir relaciona diferentes tribos e a relação que se estabelece entre a maternidade e as demais atividades que se dividem naquelas sociedades. Assim, às matriarcas restaria a redução ou até mesmo a pausa em suas atividades. Ao analisarmos o contexto que se estabelece no seio miliciano, em que todos, sem exceção, lutam e partilham das mesmas atividades, a fala de Hipólito sobre o filho impedir a luta revolucionária torna-se compreensível. Assim, para Mika, a gravidez é uma contrariedade à vida que leva; deste modo, a personagem, em um misto de desespero, culpa, alegria e temor, se pergunta:

¿Qué le pasa? ¿Será verdad que ser madre es la vocación natural de la mujer, su destino fisiológico? ¿Natural?, ¿qué está pensando? Tan natural la perpetuación de la especie como su vocación revolucionaria. Y un hijo es incompatible con la elección de vida que han hecho. La función reproductora no debe estar dirigida por el azar biológico, sino por la voluntad, se dice (OSORIO, 2013, p. 120).

No trecho acima, vê-se que a personagem tenta igualar o seu desejo e anseio pela causa revolucionária à ocorrência biológica que é própria da mulher. Embora tomando como contexto o Brasil, Schmidt chama a atenção para um fator contundente levado em consideração neste trabalho:

Já as mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação e, tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação [...] (SCHMIDT, 2000, p. 86).

A citação acima nos permite a reflexão sobre os paradigmas relegados às mulheres. Elsa Osorio, ao rememorar Mika, nos permite, por meio de sua obra, imaginar e, ainda, visualizar uma personagem feminina na condição de sujeito histórico, político e cultural, na qual sua capacidade reprodutora, embora existente, é supérflua. Contudo, o peso que é investido sobre esta personagem ainda se fez forte.

Assim, em outros momentos da narrativa, a personagem se reveste de identidades que recobrem a sua própria identidade feminina. Depois de um dia cansativo de vigilância, Mika cede aos milicianos uma noite para se divertirem, irem a um bordel ou se deixarem levar pelos desejos do corpo. Para a capitã, um desvio do campo de batalha faria bem a eles. Assim, neste contexto, Antonio Guerrero se aproxima de Mika e a ela surgem emoções e desejos que não condizem com o seu posto: “Ninguna mirada la descubrió mujer. ¿Quién es Mika para sus milicianos? Una mujer, pura y dura, austera y casta, a quien se le perdona su sexo en la medida que no se sirva él” (OSORIO, 2013, p. 101). Assim, Mika era uma mulher capitã na medida em que não se vestia de seu sexo feminino para seus milicianos. Isto é, quaisquer atitudes que transpusessem este seu lado poriam em jogo o respeito de seus combatentes e subordinados, pois ela deveria ser ao mesmo tempo “pura y dura”. Neste processo de identidades que se sobrepõem, Hall suscita o jogo de poder que elas mantêm em relação às práticas discursivas em que estão inseridas, portanto:

[...] Elas [as identidades] emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL, 2000, p. 109).

Ao trazermos a visão de Stuart Hall, compreendemos que as identidades de Mika se excluem e se diferenciam de acordo com os jogos de poder que se fazem presentes, uma vez que a posição-de-sujeito “capitã” necessita mostrar determinados comportamentos que, segundo os paradigmas e visões dos personagens do período de 1930, não condizem com as práticas femininas. Assim, o sujeito tenta articular a sua identidade com relação à diferença ou à semelhança para com o Outro, segundo Hall. Assim, os ideais revolucionários de Mika são, por um lado, semelhantes aos ideais da igualdade para com todos e, por outro, diferentes à ideia do sedentarismo que vem aliada à maternidade. Zinani, partindo dos estudos de Showalter, acredita que os Estudos Culturais denotam relativa importância para se compreender a relação feminina, pois a “[...] análise da situação cultural da mulher é relevante

no sentido de verificar como ela vê o outro, como é vista pelo grupo dominante e, conseqüentemente, por si mesma” (ZINANI, 2006, p. 24). Logo, na medida em que Mika se articula com dadas identidades, ela rompe com os paradigmas que a ela são contrastantes.

PALAVRAS FINAIS

Ao nos defrontarmos com uma produção literária tão rica, abordá-la se torna difícil sem ter parâmetros ou visões a se considerar. Assim, a teoria feminista nos possibilitou lançar um outro olhar sobre *Mika*, repensando a autoria feminina como forma de dar visibilidade à revolucionária de 1930. É de se ressaltar, também, que as identidades da personagem, bem como daqueles que a ela se ligavam, foram fundamentais para remontar os paradigmas expostos naquele período.

A narrativa de *Mika* possui um caráter polinarrativo interessante, pois foi por meio dos múltiplos narradores que a obra se estruturou e deu visibilidade às personagens e, sobretudo, à própria escritora Elsa Osorio. Assim, por meio desse caráter narrativo, Elsa Osorio nos chama a atenção para os conflitos existentes em uma Guerra Civil, bem como nos oferece uma obra latino-americana de grande valor literário. A relação da literatura e da história, vale destacar, permeia o livro do começo ao fim, no entanto, a abordagem desta relação mostra-se tão complexa que um tópico não seria suficiente para abordá-la. Os aspectos históricos, fortemente embasados pela pesquisa de dados de Elsa Osorio, conferem uma particularidade singular a esta obra e merecem um artigo que os aborde.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BUTLER, Judith. Sem medo de fazer gênero: entrevista com a filósofa americana Judith Butler. *Folha de S. Paulo*: 20 de setembro de 2015. Entrevista concedida à Ursula Passos. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/09/1683172-sem-medo-de-fazer-genero-entrevista-com-a-filosofa-americana-judith-butler.shtml>>. Acesso em 26/01/2017.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In.: *Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

LEITE, Liagia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10ª ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 2002.

LETTE, Ligia Chiappini Moraes. “Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos”. *Literatura e Sociedade*. n. 05. São Paulo. USP/D'TLLC, 2000, p. 18-28.

OSORIO, Elsa. Entrevista a Elsa Osorio – “La Capitana”. *Ábrete libro*: 2012. Disponível em <<http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?f=35&t=58649>>. Acesso em 01/05/2017.

OSORIO, Elsa. *Mika*. 2ª ed. Buenos Aires: editora Seix Barral, 2013.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras: Belo Horizonte: editora da UFMG, 2007.

SCHMIDT, Rita, Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 84-97, 2000. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858/9091>>. Acesso em 30/01/2019.

TODOROV, Tzvetan. “As categorias da narrativa literária”. In.: *Análise estrutural a narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1976.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

Juciano Rocha Professor

Acadêmico do último ano da graduação em Letras, bolsista PIBIC. juciano_rocha@hotmail.com

Alexandra Santos Pinheiro

Professora adjunta do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. alexandrasantospinheiro@yahoo.com.br

Recebido em: 30/04/2019

Aprovado em: 15/06/2019