



**Memória, desejo e liberdade em “Lo más olvidado del olvido” de
Isabel Allende**

Augusto Rodrigues de Lima¹

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Pilati

RESUMO: Isabel Allende, escritora destaque no momento pós-boom da literatura latino-americana, traz-nos a narrativa de mulheres dotadas de uma força ativa que contraria os ditames do patriarcado, seja nas relações amorosas, seja na *performance* diária. Levando em conta os conceitos de história, memória e feminismo, este trabalho busca relacioná-los entre si. Tal relação será analisada a partir, principalmente, do próprio texto.

ABSTRACT: Isabel Allende, a highlighted writer when the post-boom of Latin American literature, brings us the narrative of women endowed with an active force that counteracts the dictates of patriarchy, whether in affairs, whether in daily performance. Taking into account the concepts of history, memory and feminism, this paper seeks to relate them to each other. This relationship will be analyzed, especially, from the text itself.

PALAVRAS-CHAVE: memória; história; liberdade; feminismo; Isabel Allende.

KEYWORDS: memory; history; feminism; freedom; Isabel Allende.

Isabel Allende nasceu na cidade de Lima, Peru, em 1942. Começou a trabalhar como jornalista e escritora aos dezessete anos. Filha de um diplomata irmão de Salvador Allende – Tomás Allende –, Isabel teve uma vida cheia de idas e vindas pelo mundo, em um momento por causa da separação de seus pais, em outro pela ditadura instaurada no Chile em 1973, e posteriormente por causa do sucesso do seu trabalho. Colaborou com as revistas *Mampato* do Chile, para crianças, e *Paula* na coluna de humor “Los

¹ Graduado em Letras/Espanhol pela UnB; e-mail: gutorl@gmail.com; Universidade de Brasília.

impertinentes”, segundo nos informa sua página oficial na Web². Teve seu livro de maior sucesso *La casa de los espíritus* (1982) – baseado na vida do seu avô – adaptado ao cinema. Estes rápidos dados nos colocam diante de uma pequena parte do trajeto de trabalho desta chilena que está emparelhada com grandes nomes da literatura hispano-americana como Gabriel García Márquez. Conhecedora da história do seu povo, é mais que um exemplo de mulheres que romperam a barreira do silêncio ao tecerem os fios que juntam os retalhos de uma história fragmentada e dolorida, tanto para elas como para seus compatriotas, seus filhos, maridos, filhas, esposas.

“Lo más olvidado del olvido” compõe o livro *Cuentos de Eva Luna*, editado pela primeira vez em abril de 1990. Trata-se de uma série de narrativas que, parece, não couberam no romance *Eva Luna*. O conto narra o encontro casual entre um homem e uma mulher em uma manhã qualquer e sua posterior intenção de fazer amor. De fato, a narração começa em um quarto fechado, mas, ao passo que se desenvolve a história, entramos no mundo dos dois personagens, vítimas traumatizadas dos horrores da ditadura chilena da qual fogem para algum país caribenho. O espaço-tempo da narrativa está contido no espaço do quarto onde estão os personagens a princípio. Entretanto, esse espaço se dilata e chegamos ao lugar de onde fogem, ao “*abismo de los noventa centímetros sin tiempo de la celda*” (ALLENDE: 2008, p. 145), na qual esteve o homem.

Os estudos da narrativa feminina ou da representação da mulher na literatura são campo da crítica literária em franca expansão. Embora antes mesmo do advento do grande fortalecimento da discussão de gênero levado às últimas consequências pelo movimento feminista na década de 1960 já houvesse tanto produção literária feminina quanto reflexão crítica a esse respeito, assistimos a uma sistematização e institucionalização do debate a partir da segunda metade do século passado. No Brasil, exemplos evidentes são a criação, com o custo de sangue, vale dizer, de políticas públicas para mulheres no âmbito do Estado e a organização sistematizada dos estudos de gênero na Academia.

María-Milagros Rivera Garretas (1998) faz uma historiografia das narrativas de mulheres:

en todas las épocas de la historia ha habido mujeres que han vivido y han dicho el mundo en femenino desde su experiencia personal. (GARRETAS: 1998, p. 12)

² <http://www.isabelallende.com/>

Embora a história majoritariamente escrita por homens tenha tentado silenciar as histórias femininas, não obteve sucesso completamente. María-Milagros entende que contar a história é contar a história das mulheres: *“para nombrar el mundo hay que ponerse en juego en primera persona”* (idem: p. 19). De modo que para fazer sua historiografia de narrativas femininas essa espanhola leitora da tradição da literatura feminista recorre também à história de pensadoras que se estabeleceram como *“sujetos políticos”*.

O sujeito político feminino reclamado na Revolução Francesa, no processo de amadurecimento das democracias na América Latina – contextos em que o sufrágio de mulheres foi reivindicado, negado e conquistado – não alcançou o êxito satisfatório. Verifica-se isso facilmente nos boletins de ocorrências de delegacias da mulher ou nos noticiários de televisão que veiculam requintados crimes contra a mulher. A mulher – aqui se faz mister considerar que a situação das classes exploradas é agravada – segue relegada a um espaço de opressão.

No entanto, considerando que, se não as portas, as janelas para o espaço da disputa pelo poder foram forçadas até se abrirem às mulheres ao longo de toda a história, poderíamos afirmar que a reação à força opressiva do gênero dominante, o masculino, recrudesciu e ampliou seu território conquistado. E apesar de tal sujeito feminino não ser “esquartejável” *a priori* em político, social e cultural – como o é em peitos, bundas e coxas, pela mídia, por exemplo –, para fins desta análise, parto da reflexão do sujeito social feminino, no desempenho de um papel que escapa ao padrão do “regime de desejo” discutido pelo filósofo Hilan Bensusan (2004), para, então, entender o sujeito político, dona de si, que emerge no último parágrafo do conto:

La mujer se incorporó. Su brazo delgado se recortó contra la bruma clara de la ventana, buscando a tientas el interruptor. Encendió la luz y se quitó uno a uno los brazaletes de metal, que cayeron sin ruido sobre la cama. El cabello le cubría a medias la cara cuando le tendió las manos. También a ella blancas cicatrices le cruzaban las muñecas. (ALLENDE: 2008, p. 146)

Ademais, valho-me para tanto do entendimento da literatura como um espaço de lutas discursivas, conforme defendido por Hermenegildo Bastos (2008).

Interessa, portanto, discutir os elementos do conto “El más olvidado del olvido” que o inserem numa narrativa comprometida com a questão da mulher na sociedade e com a

história da América Hispânica. Para isto, será observada a força apresentada pela personagem desde o começo da narrativa, embora, a princípio, pareça assumir uma postura passiva diante do personagem masculino. Esta é uma história da personagem feminina e a narradora deixa bem entendido ao introduzir sua narração com o pronome pessoal feminino *Ella*.

Contudo, dois problemas se apresentam para a análise quando se busca compreender a força dessa personagem. Primeiro, a presença de uma narradora situada no *nível narrativo extradiegético* – entendido nos termos de Gérard Genette, referido por Lopes e Reis no *Dicionário de Teoria da Narrativa* (REIS e LOPES: 1988) – que relata uma história a qual não seria conhecida a menos que fosse a própria vítima, ou se estivesse muito, muito próxima das vítimas.

Já que se trata de uma personagem que apresenta uma força tão determinante para o andamento da narrativa, por que não encontramos aí uma narradora *autodiegética*? Por que ela não narrou a própria história, mas a tem em boca de outro que a reproduz? Uma história tão sofrida, como a desses dois personagens, é passível de ser contada em terceira pessoa? É possível representar o que se passou a partir desse nível narrativo, cuja perspectiva afasta-se dos elementos diegéticos?

Ora, para os autores do *Dicionário de Teoria da Narrativa*, “o narrador do *nível extradiegético*, relatando uma história (...) pode ter tomado parte ou não” (idem: p. 126). Nesse sentido, para a interpretação que busco, o resultado imediato da escolha desse nível narrativo – considerada a possibilidade de a narradora ser participante direta da história, portanto, elemento diegético – é aproximá-la do leitor, de modo que ambos vejam a representação sob o mesmo prisma.

A alternância entre o discurso indireto e o discurso direto livre, momentos em que se ouvem mais claramente as vozes às quais a narradora recorre, aproxima dois elementos do *nível extradiegético* – narradora e leitor. Não se trata de um leitor desavisado, mas de um leitor inteirado daquela história, que a viveu. Por meio de uma referência direta a ele, quando diz “*te acuerdas*” (uma pergunta), entre outros exemplos, a narradora estimula a memória esquecida por aqueles que a viveram, assim, dando provas de sua intimidade com a história, com os leitores que imagina e com o evento que resgata a tessitura do seu texto.

Outro problema, na verdade uma face do mesmo problema – o da representação –, coloca-se diante da memória. Afinal, a quem pertence essa memória? Resta saber como as informações chegaram aos ouvidos da narradora, por quais vias ela teve acesso, visto que a própria história, segundo Sergio Chejfec (2005), se encarrega de extinguir a memória viva dos protagonistas (CHEJFEC: 2005, p. 164).

O autor entende de outro modo como lidar com a memória. Não dá importância a uma tentativa de resgatar a história, propõe, antes, a *validação*, ou a *perpetuação* da história, por meio do próprio falseamento dos dados, como exemplifica a partir de uma obra sua, na qual tenta trazer à tona a história de um amigo raptado em Buenos Aires. No entanto, ele fracassa em uma representação integral do que aconteceu, o que seria mesmo impossível, e falseia o nome, não a história, com a idéia de que o “*preservaba al cierto y lo dejaba de algún modo vivo, aún al modo de la ignorância*” (idem: p. 164).

Além disso, Chejfec, assim como Mario Seligmann-Silva (2002), interessa-se pelo elemento do trauma na memória coletiva. Por isto Seligmann-Silva recorre ao exemplo de Primo Levi – judeu sobrevivente de Auschwitz que registrou suas memórias através da escrita –, exemplo também utilizado por Sergio Chejfec, a fim de entender como se configura a manutenção da memória, ou a tentativa de evitar que a história jogue no esquecimento o sofrimento pelo qual milhares de pessoas passaram, como os personagens desse conto, signos de toda a América Latina, e como Primo Levi, que passa a ser signo de todos os judeus massacrados durante a Segunda Guerra Mundial.

Assim, postula que

la preocupación actual sobre la memoria colectiva, relacionada con experiencias traumáticas, coincide en el tiempo con demandas novedosas desde el punto de vista literario. Es como si la demanda semántica fuera de premura; apresurarse, antes que la historia y el tiempo social forjen sus significados y que la memoria viva de los protagonistas se extinga. (CHEJFEC: 2005, p. 165)

A fim de exemplificar como o trauma é abordado pela crítica literária, vale citar a referência ao conceito elaborado por Aleida Assmann feita por Jeanne Marie Gagnebin (2002) no artigo “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”:

O ‘trauma’ é a ferida aberta na alma ou no corpo por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular linguisticamente, pelo sujeito. (GAGNEBIN: 2002, p. 127).

A dificuldade ou impossibilidade de elaboração linguística é evidente no texto aqui analisado, ao ponto de a elaboração da linguagem não acontecer subjetivamente.

Seligmann-Silva (2002) observa que, em muitos casos, as próprias vítimas das desumanidades optam por esquecer a história vivida como se nunca tivesse acontecido, como se suas vidas se houvessem dividido entre o período da clausura e o momento presente, quando esses sujeitos referem-se a si mesmos em terceira pessoa, no tempo em que estiveram presos. O que isso quereria dizer e o que quereria dizer para a presente análise? É possível interpretar que a narradora viveu toda aquela história, mas preferiu narrá-la em terceira pessoa para expurgar a dor que sentiu, tentando fazer a catarse da própria história, separar-se de um sujeito que esteve em uma cela sem tempo?

Na verdade não importa saber se a narradora esteve nessa cela, pois ainda que estas questões, dificuldades para compreensão da própria narrativa em sua composição narrativa e discursiva, não se resolvam no próprio texto ou nesta análise, o que nem de longe é o objetivo, resulta importante notar que, conforme Gérard Genette (1976) percebeu em seu texto “Fronteiras da Narrativa”:

vê-se ao contrário a que ponto a época moderna acentuou a consciência da dificuldade, até tornar certos tipos de elocução como fisicamente impossíveis para os escritores mais lúcidos e mais rigorosos. (GENETTE: 1976, p. 274-275)

Mais, a condição de anonimato e clandestinidade vivida pelos personagens permite pensar o recurso ao nível extradiegético da narrativa como um recurso clandestino da própria narrativa para legitimar a narração de uma história que, embora diga respeito a qualquer sujeito latino-americano, não poderia ser narrada em primeira pessoa sem furtar-lhe a possibilidade de entendê-la, para além da ficção, como uma obra que refaz – recria – os fatos que os dominadores ousam olvidar ou ocultar, a exemplo da vedação em torno dos arquivos da ditadura no caso do Brasil.

Por essa via interpretativa, a questão colocada por Garretas (1998), de que para contar a história é necessário colocar-se em jogo em primeira pessoa, se resolve na medida

em que, na ficção ou mesmo num trabalho memorialista, o resgate da história só é possível como uma *validação* ou *perpetuação*, uma vez que o próprio movimento de criar a história é recriá-la.

Já a verificação de Sonia Montecino ajuda-nos a propor uma segunda possibilidade. A narradora pode ter apenas recriado uma história a qual recebeu pela via oral:

Las mujeres, en nuestro continente, más que nadie han sido objeto de la opacidad en la expresión escritural: en la mayoría popular analfabetas y a nivel de los discursos oficiales (del conocimiento científico, de la literatura, etc.) generalmente excluidas. Así, el espacio del habla ha sido su lugar privilegiado, un espacio gratuito y poderoso. (MONTECINO: 1988, p. 120)

A memória, para Sergio Chejfec no texto “La memoria disuelta en la literatura”, é inapreensível em sua realidade primeira. De modo que a literatura, a moderna, diga-se, teve como impulso constante a tensão entre a consciência individual e o mundo, uma vez que existe

un movimiento paradójico en nuestra conducta frente al pasado y la memoria tal como los entendemos en esta reunión: cuando reivindicamos su existencia, cuando analizamos la necesidad de construirlos desde los retazos y las amnesias, estamos postulando la capacidad de enterrarlos. (CHEJFEC: 2005, p. 164)

Nesse sentido, presenciemos o funeral da memória da ditadura dentro de um quarto criado pela narradora, com o fim de render-lhe homenagem trazendo à superfície a dor – ao passo que a história se encarrega de esquecê-la.

A referida dilatação espaço-temporal é permitida pela incursão da narradora na psique do personagem. Percebe-se, na segunda página do conto, a insegurança do personagem masculino diante da atitude determinada e dominadora, em certa medida, da mulher. Nas primeiras linhas,

Ella se dejó acariciar, silenciosa, gotas de sudor en la cintura, olor a azúcar tostada en su cuerpo quieto, como si adivinara que un solo sonido podía hurgar en los recuerdos y echarlo todo a perder... (ALLENDE: 2008, p. 143)

Vemos que ela é a que sabe, a que pensa, a que permite o transcurso da ação, pois ela “*se dejó acariciar*”. Além disso, o fato de saber o efeito que poderiam trazer para aquele encontro os “*recuerdos*” que podem “*echarlo todo a perder*”, leva-nos a crer que ela já se

havia dado conta da origem do seu companheiro de quarto naquele momento, ou talvez ainda quando estavam na rua.

Esse encontro casual dura todo o dia, grande parte ao ar livre, no entanto, a autora situa o leitor no quarto fechado e o introduz em uma história que efetivamente não teve início naquela manhã, mas em algum dia esquecido da fuga. Ainda assim, na tarde em que caminharam juntos a esmo, ela é a que “*lo tomó de la mano y lo condujo a su casa*”, outra vez confirmando que sua força ativa determina o desenvolvimento do conto.

Lopes e Reis tomam o espaço “entendido como domínio da *história*” (LOPES e REIS: 1988, p. 204). Nessa perspectiva, vê-se a separação dialética entre o interior e o exterior. E para o contexto histórico da ditadura específico do texto, o conto constitui-se o hiato entre a liberdade e a prisão.

Por que importa observar que a mulher tomou a ação de levar o homem para o seu quarto com o objetivo de fazer amor?

Segundo Bensusan (2004), no seu artigo “Observações sobre a libido colonizada: tentando pensar ao largo do patriarcado”, vivemos num regime onde o desejo é agenciado, colonizado porque politizável, ou seja, não é autêntico, porque não se articula por si mesmo, antes, por uma série de filtros, dependências de fatores prescritivos que devem orientar o desejo. Bensusan supõe que “a origem da colonização da libido seja o comprometimento das pessoas no projeto da reprodução da espécie” (BENSUSAN: 2004, p. 132). Situação em que salta às vistas que o homem assume o conforto de quem goza (tem o desejo realizado) com a distribuição dos papéis, enquanto a mulher fica com a fatia dolorosa – a maternidade.

Não há dúvida, conforme observou Montecino (1988), que as relações desequilibradas entre os gêneros se reproduzem na escritura, um campo de disputa pelo poder, que para ser encampado é necessário, no mínimo, saber expressar-se através da escrita. A importância da escrita, portanto, é a importância da continuidade ou, para ser singelo, é a importância de um lugar para onde vai a alma.

Garretas (1998), ao afirmar a necessidade de se assumir uma postura subjetiva diante da história, não previu o resultado do alijamento que sofrem as mulheres, quando arremessadas do barco da história: o trauma. O mesmo trauma que embarga a voz e que impede a elaboração simbólica, linguística (GAGNEBIN: 2002). Os dois personagens do

conto aqui analisado apresentam dois comportamentos: um não consegue fazer a elaboração simbólica e linguística, a outra, sim. Tanto que oculta suas marcas, seu trauma com outro símbolo, agora do universo feminino: os braceletes. Um símbolo do universo feminino cobre o trauma de um regime masculino. Isto, no entanto, não quer dizer que a personagem queira que a história que viveu seja esquecida, escondida. Ela apenas ressignifica a história, põe-lhe uma marca feminina. Está pronta para, quando julgar necessário ou prudente, exibir suas marcas, elaborar a narrativa que vai resgatar a história do trauma, agora com o domínio de espírito necessário.

Dessa maneira, importa observar que a ação dinâmica da personagem, além de dar o movimento da narrativa mesma, representa uma atitude libertadora, já que para o filósofo o “agenciamento é o oposto da liberdade” (BENSUSAN: 2004, p. 138) e “expandir a liberdade é destruir agenciamentos” (ibidem). Nessa arena que, segundo Bensusan (2004), é o desejo, a personagem assume a posição de ataque, ao contrário do que prescreve o regime de desejo que lhe diz para aceitar sua condição natural de quem deve ser desejada, e atender aos desejos do homem. Há uma inversão.

No entanto, mesmo após a postura de ataque da mulher que desejou o prazer nos braços de um homem que buscou na rua, a tentativa de fazer amor fracassa – agora, consequência de um regime também masculino, a ditadura – quando o homem rechaça, depois de um momento, as carícias da personagem. Nesse momento, o leitor se dá conta de que não se trata de “*una persona como todas, un amante casual que conoció en la mañana*” (ALLENDE: 2008, p. 143), mas de um homem debilitado por uma história que lhe dá vergonha haver vivido a tal ponto que não consegue afastar as lembranças para fora do quarto.

Assim, abrangem o vazio na inútil tentativa de fazer amor, enterram aquela memória causadora da falência diante do desejo de sentir prazer, são vencidos pela memória que silencia:

Encendieron otro cigarrillo, ya no había complicidad, se había perdido la anticipada urgencia que los unió durante ese día, y sólo quedaban sobre la cama dos criaturas desvalidas, con la memoria ausente, flotando en el vacío terrible de tantas palabras calladas. Al conocerse esa mañana no ambicionaron nada extraordinario, no habían pretendido mucho, sólo algo de compañía y un poco de placer, nada más, pero a la hora del encuentro los venció el desconuelo. (ALLENDE: 2008, p. 144)

Aqui, mesmo uma mulher que caminhou decidida com um homem no sentido de sua liberdade, em busca da superação, vê-se embargada pelo vestígio de um regime cruento – e masculino. O prazer não se realiza, o que faz valer para ela apenas a busca autêntica do prazer, desobedecendo somente em projeto ao regime de desejo que castra sua libido. Isto, aliás, vale muitíssimo, já que, a meu ver, a concretização do sexo não implica o prazer necessário para a mulher, quando prevalece uma divisão de papéis sexuais onde o prazer destina-se ao homem ao passo que a responsabilidade, à mulher. Vale muitíssimo, e principalmente, também porque, segundo Simone de Beauvoir (2005), a liberdade é projeto e se realiza em projeto.

O quarto, diferente da cela onde o homem esteve “*fermentando en sus propios excrementos, demente*” (ALLENDE: 2008, p. 145) tem uma janela, por onde entra a luz do lugar, o vento. No *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*, de Agripina Encarnación Alvarez Ferreira encontram-se as seguintes palavras: “a janela como objeto onírico”, “a janela abre-se para o mundo” e “a janela simboliza a apreensão de um mundo em devir que se oculta em seu interior” (FERREIRA: 2008, p. 109).

Se considerarmos o espaço psicológico do conto, que atravessa o longo sofrimento da ditadura, em oposição ao espaço físico, eles não se distinguem precisamente. Em um momento, a narradora nos coloca num quarto habitado por exilados, onde uma mulher busca o prazer com um homem que conheceu na mesma manhã. Em outro, estamos dentro de uma cela com um homem que sofre a tortura e tem o que serão cicatrizes ainda sangrento. Embora sintamos o recobro de uma memória apavorante para os personagens de tal narrativa, a suavidade com que a narradora realiza essa fissura do espaço e do tempo é similar ao vento que entra pela janela.

Então, num espaço onde os elementos se atravessam, o que é interno e o que é externo? (Um personagem é externo à outra ou também se atravessam é outra pergunta possível nesta reflexão). No entanto, urge pensar no que essa janela poderia ocultar. Afinal, não se sabe nesse conto o que é presente e o que é passado, para os personagens a memória está bem viva, as imagens produzidas pela lembrança são grades que os separam. Quem espreita esse encontro do outro lado da janela senão todo um continente, que teve ditaduras, exilados, assassinatos em massa?

No momento em que

Se infló la cortina como una vela y ella se levantó a cerrar la ventana, imaginando que la oscuridad podía ayudarlos a recuperar las ganas de estar juntos y el deseo de abrazarse (ALLENDE: 2008, p. 145)

Somos impactados uma vez mais pela força dessa personagem. Ela está no controle da multidimensionalidade do espaço-tempo que se divide entre um apartamento fora da pátria e uma cela no Chile, entre um tempo de silêncio e receios num país refúgio e os gritos “*exigiendo nombres*” num cubículo de dor. De um lado da cama, está um homem desesperado com sua memória, do outro, uma mulher completamente dona de si.

No entanto, os dois personagens não estão em planos diferentes. Algo profundo os une, da mesma maneira que o relato se liga a toda a história da América Latina, assolada por ditaduras generalizadas, tema do testemunho de Isabel Allende. Não há força em ela ser a janela por onde entra o refrigério para o sofrimento do personagem masculino?

Não obstante o exposto, seu vigor não está em abrir ou fechar janelas. Tampouco é à toa sua extrema capacidade sensível à dor do homem. Isto acontece porque a dor também lhe pertence, posto que ela também é uma exilada da ditadura no Chile, uma vez que ela também foi torturada e leva suas cicatrizes sob “*la sonajera profunda de sus brazaletes de gitana*” (ibidem: p. 143) a esse “*lugar verde y generoso donde sin embargo siempre serían forasteros*” (ibidem: p. 144). Embora ela tire toda a roupa no conto, os braceletes só serão tirados no último parágrafo, quando ela lhe conta que foi também vítima da mesma dor, que ela se deu conta de “*que el miedo es más fuerte que el deseo, el amor, el odio, la culpa, la rabia, más fuerte que la lealtad*” (ibidem: p. 147).

O passado que a autora chilena busca, para fazer uso dos termos de Chejfec (2005), *validar* ou *perpetuar* em sua obra literária não é um elemento isolado ali no século XX, sem nenhuma implicação para o contexto deste começo de século. Muito pelo contrário, sua obra revive o que matou o silêncio de anos de opressão, traz à tona, como outras narrativas hispano-americanas, o real próprio da América Latina. Porque nessa voz de Isabel Allende, que começou a ecoar em 1982, ecoam outras vozes várias, que se juntam ao coro da riquíssima literatura hispano-americana. É o coro das vozes de mulheres que buscam um lugar para sua alma, um espaço onde possam existir discursivamente.

Seligmann-Silva (2002) acrescenta que “O espetáculo da catástrofe a que se resume a vida (moderna) é apresentado como se fosse um evento banal” (SELIGMANN-SILVA: 2002, p. 146). Então, não assistimos todos ao trauma diário da catástrofe, ele é que nos assalta para nos deixar com a memória falida diante do choque. O problema é não nos chocarmos, embora não precisemos gritar, já que o trauma causador silêncio, cúmplice das lágrimas, tem mais vigor que a memória. Ou é o tipo de memória mais vigoroso.

BIBLIOGRAFIA

- ALLENDE, I. *Cuentos de Eva Luna*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.
- BASTOS, H. O que vem a ser representação literária em situação colonial. In: LABORDE, E. P.; NUTO, J. V. C. (Org.). *Em torno à integração: estudos transdisciplinares: ensaios*. Brasília: Editora UnB, 2008. p. 135-145
- BENSUSAN, H. Observações sobre a libido colonizada: tentando pensar ao largo do patriarcado. *Estudos feministas*. Florianópolis, v. 12, n. 1, jan./abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X20040001000007&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 ago. 2010.
- CHEJFEC, S. La memoria disuelta en la literatura. In: REZENDE, B. (Org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. p. 161-165.
- FERREIRA, A. E. A. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2008.
- GENETTE, G. Fronteiras da Narrativa. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. _____; BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T. Rio de Janeiro: Vozes, 1976. p. 255- 275.
- GAGNEBIN, J. M. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Pro-Posições*. São Paulo, v.13, n. 3 (39), set./dez. 2002. Disponível em: <<http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/textos/39-dossie-gagnebimjm.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2010.
- LOPES, A. C.; REIS, C. *Dicionário de teoria da narrativa*; São Paulo: Ática, 1988.
- MONTECINO, S. Testimonio y mujer. In: NARVÁEZ, J. (Ed.). *La invención de la memoria*. Chile: Pehuén, 1988.
- GARRETAS, María-Milagros Rivera: *Nombrar el mundo em femenino*, Barcelona: Icaria, 1998.
- SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. *Pro-Posições*. São Paulo, v.13, n. 3 (39), set./dez. 2002. Disponível em: < <http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/textos/39-dossie-silvams.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2010.