

*Memórias do trauma e as
relações de gênero em Ha vinte
anos, luz, de Elsa Osorio*

*Memories of trauma and gender
relationships in Ha vinte anos, luz |
My name is light, by Elsa Osorio*

Algemira **DE MACEDO MENDES**

Doutorado Letras pela Pontifícia
Universidade Católica do Rio
Grande do Sul (PUCRS), Brasil
(2006) professora adjunta da
Universidade Estadual do Piauí.

algemacedo@ig.com.br

Regilane **MACENO BARBOSA**

Mestranda no Curso de Mestrado
Acadêmico em Letras da
Universidade Estadual do Piauí
(Uespi).

regilane.maceno@hotmail.com

Resumo

As questões relativas à construção de identidade e gênero têm sido abordadas no campo dos estudos literários, especialmente nas duas últimas décadas. Tem-se presenciado também uma mudança de paradigmas no tocante ao tema nos estudos científicos, principalmente nas ciências humanas no Ocidente. Na América Latina, em particular, a exploração desses conceitos é notável, tendo em vista o avanço dos estudos pós-coloniais e da noção de sujeito híbrido conforme aponta Hall (2003). Assim, indivíduos como o negro, o índio e/ou a mulher têm sido objeto de estudos em que cada um procura reivindicar sua posição enquanto sujeito ativo na sociedade. É o que se pode constatar no romance *A Vinte anos, Luz* (2006) da escritora Argentina Elsa Osório. O presente trabalho está estruturado com os aportes teóricos de PERROT, (2012) LAURETIS, (1994), LE GOFF (2003), dentre outros.

Palavras-chave: Elsa Osório. Memória Trauma. Gênero.

Abstract

Issues concerning the construction of identity and gender have been addressed in the field of literary studies, especially in the last two decades. It has also been observed a paradigm shift regarding the subject in scientific studies, especially in the humanities in the West. In Latin America, in particular, the exploration of these concepts is remarkable, considering the advancement of post-colonial studies and the notion of the hybrid individual as shown by Hall(2003). Thus, individuals as the Black, the Indian and / or the women have been the subject of studies in which each one tries to claim their position in society as active subjects. It is what can be seen in the novel *Há Vinte Anos, Luz / My name is Light* (2006) by the Argentinian writer Elsa Osorio. Thus, the work will be structured with the theoretical contributions of Perrot (2012), Lauretis (1994), LE GOFF (2003), among others.

Keywords: Elsa Osório. Memory. Trauma. Gender.

Há vinte anos, *Luz*, livro da escritora argentina Elsa Osório publicado em 1998, foi recebido e aclamado pela crítica. A obra vem ganhando notoriedade na Academia, sendo estudada em muitos trabalhos – como na dissertação de mestrado *Identidade, Gênero e História: representação do feminino em Há vinte anos, Luz*, de Amanda Dal’ Zotto Parizoto, e também na tese de doutorado *Mar de esquecimento, tempestade de lembranças – uma jornada em busca da identidade e da memória futuras*, de Patrícia Rossi de Oliveira. É ainda objeto de estudo de vários artigos científicos, mostrando que o texto foi bem elaborado e faz jus ao destaque que vem alcançando permitindo, inclusive, que outras obras da autora sejam estudadas.

Chegou algemada, toda suja, com o cabelo empastado, sem cor definida, e com uma espécie de venda preta para que não visse nada” (OSÓRIO, 1999, p. 58).

Essas primeiras três horas eram fundamentais. O Animal sabia muito bem disso, daí ele usar todos os recursos... para conseguir que os prisioneiros abrissem sem demora. Passadas três horas de sequestro, soaria o alarme na organização, e a célula seria desativada. (Idem, p. 126).

Os trechos acima ilustram o panorama social que dá pano de fundo à narrativa de Elsa Osório: a Ditadura Militar Argentina ou a Revolução Argentina, rebatizada como Processo de Reorganização Nacional no último golpe de 1976. Se em sucessivos golpes militares (1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976) a Argentina sofreu uma série de problemas, é justamente no último golpe (1976), o mais repressivo e carrasco, que Elsa Osório centra a história de Luz.

A Argentina foi governada por uma junta militar, formada por um membro de cada força de Estado, que se revezaram no poder no período de 1976 a 1983. Esse Estado burocrático violou massivamente os direitos humanos e causou o desaparecimento de dezenas de opositores. Perseguições políticas, torturas, assassinatos eram comuns, tudo apoiado por países europeus, Estados Unidos, União Soviética e pela Igreja Católica, a exemplo do que ocorria no Brasil, Chile, Peru, Paraguai, Bolívia e Uruguai. O pensamento dominante era o mesmo nesses países, como o do general Dufau:

O general Dufau era um dos que pensava que, quantos mais liquidassem, melhor, que era necessário eliminar toda essa geração apátrida para ganhar a guerra, e não como os outros, que queriam recuperar os montos, transformá-los em colaboradores. Para o então tenente-coronel Dufau, tudo era uma questão de números estatísticos. Ele ficava orgulhoso de que seus campos de detenção apresentassem as maiores porcentagens de "transferência"... Para ele, subversivo bom era subversivo morto. (Idem, p. 225).

“Subversivo bom é subversivo morto” resume a ideia dos militares da junta que passou a governar o país, que “transferiu” milhares de dissidentes e suspeitos políticos de todos os tipos, incluindo médicos e advogados que ofereciam apoio profissional aos perseguidos, além de criar os centros clandestinos, nos quais se torturavam até a morte os presos capturados pelos militares, como o mencionado no trecho acima.

Em 1982, esse governo empreendeu a Guerra das Malvinas contra o Reino Unido, mas saiu derrotado, isso marca também a queda da última junta militar. Assumiu o governo, de forma democrática, Raúl Alfonsín, em 1983. Os chefes militares foram ajuizados, alguns foram condenados, mas o vazio histórico deixado por esse período macabro ainda permanece.

O romance a que nos propomos analisar é constituído de dezessete capítulos, divididos em três partes, além de um prólogo e de um epílogo. As partes são apenas datadas, sugerindo a temporalidade dos fatos, não deixando dúvidas do contexto histórico-social em que a história acontece, assim tem-se: primeira parte em 1976, a segunda em 1983 e a terceira entre 1995 e 1998. Tanto o prólogo como o epílogo é datado em 1998.

O prólogo instala o leitor em 1998, como citado. Narrado em terceira pessoa, conhece-se Luz Iturbe, que viajou da Argentina a Madri para conhecer o pai biológico, Carlos

Squirru. A partir desse encontro, Luz entrecorta esse narrador para contar, ela mesma, sua história ao pai e ao leitor que já está imerso na narrativa.

A história de Luz começa em 1976, quando a junta militar ocupava o poder e os militantes de esquerda eram sequestrados, torturados e assassinados. As militantes grávidas eram mortas e seus bebês roubados para serem entregues às famílias de chefes militares:

[...] o fato é que, embora ninguém entendesse suas razões (que também ninguém perguntou), já que não era a única que estava grávida, foi tratada como coisa dele... O que ninguém podia imaginar é que o sargento Pitiotti estava cuidando da incubadora de seu filho (OSÓRIO, 199, p. 41).

Luz descobre que é um desses bebês raptados e entregues aos militares. A partir dessa descoberta, emprega-se numa luta obstinada em busca de sua verdadeira identidade. Essa obstinação surge depois do nascimento de seu filho Juan.

O romance inicia com Mirim ornamentando ansiosamente um quarto para um bebê que seu noivo, Animal (sargento Pitiotti), prometeu-lhe trazer já que não podia mais ter seus próprios filhos, devido aos muitos abortos clandestinos que fizera.

Longe dali, na maternidade, Mariana, filha mais velha do tenente-coronel Dufau, tenta dar vida a seu filho., Simultaneamente, Liliana, uma subversiva, registra-se como Miriam Lopes para também ter sua filha. Alguma coisa dá errado para Mariana e seu o bebê nasce morto, e ela entra em coma. Já com Liliana tudo ocorre bem, e a menina nasce saudável.

Sabendo do que ocorre nas atividades do marido, Amália convence Dufau a pegar o bebê de Liliana para que Marianita não sofresse quando sáísse do estado em que estava. E assim é feito. Entretanto, a melhora de Mariana custa a acontecer, por isso, Animal se vê obrigado a esconder a presa e a bebê em sua própria casa. Miriam passa a cuidar das duas, mas acaba se envolvendo emocionalmente com elas. Depois de muito relutar, embaladas por uma música no intuito de disfarçar dos seguranças, Miriam acaba ouvindo a história comovente e desesperadora de Liliana. Juntas, elas planejam uma fuga frustrada na qual Liliana é assassinada com vários tiros. Obrigada a devolver Lili¹ a Dufau, com medo de tudo que sabe e sem conseguir disfarçar o medo, Miriam foge, abandonando Animal.

Lili, que agora se chama Luz, cresce com a família Iturbe, mas a não semelhança com os familiares chama a atenção de Laura, cunhada de Eduardo, o agora pai da menina: “Laura não sabia dizer o quê, mas algo não lhe cheirava bem, algo muito estranho e nebuloso” (idem, p. 127).

Há uma passagem de tempo de sete anos, e agora a história acontece em 1983. Eduardo reencontra Dolores, sua antiga namorada, e fica sabendo das mortes de Pablo e Mirta e do rapto do bebê deles. Sem acreditar em suas próprias suspeitas, Eduardo acaba

1 | É como Miriam passa a chamar a bebê de Liliana, pois esta não teve tempo de nomear a filha.

descobrimo a verdade: sua filha Luz era um desses bebês sequestrados. Ao tentar contar a verdade, Eduardo é assassinado por Animal, e sua morte foi entendida como latrocínio. Há uma nova passagem de tempo, o ano agora é 1995, Luz já é uma mulher, cada vez mais parecida com a mãe biológica.

A relação com a mãe adotiva, Mariana, é muito difícil, principalmente depois que Mariana descobriu não ser sua mãe biológica, além de ter adquirido um novo casamento logo depois de ficar viúva. Mariana via em Luz a filha de uma subversiva. Sem entender a agressividade da mãe e ouvindo pedaços de histórias sobre seu passado, Luz começa a duvidar de sua história e, com a ajuda de Laura, vai atrás de sua verdadeira identidade, contando inclusive com as “Avós da Praça de Maio”².

A relação entre a História e a ficção está presente desde sempre na literatura latino-americana. E a da Argentina, escrita nos anos de chumbo da ditadura, bem como nos anos de 1980/1990, não foge à regra. Uma literatura, de cunho testemunhal e memorialístico, que é marcada pela pergunta acerca de como compreender a história nacional. Em Elsa Osório essa relação é significativa.

Entrelaçando um vasto leque de personagens, pondo em evidência aspectos desconhecidos da história argentina nos tempos da ditadura, *Há vinte anos*, Luz constrói-se como uma história carregada de suspense e adrenalina. No decorrer da narrativa, máscaras vão sendo arrancadas e histórias subterrâneas vão emergindo do escuro, do vácuo deixado pela história oficial.

A busca incomensurável pela verdade transforma o romance de Elsa Osório numa metáfora do próprio país e também num mecanismo de denúncia e ruptura de silêncios. Aspecto, aliás, similar ao que apresenta o filme *A história Oficial* (1985)³, de Luis Puerzo que também aborda o assunto. Os limites entre História e ficção são abalados, principalmente levando em consideração a temática central da obra em análise. Um fato histórico de dimensões pandêmicas: a ditadura militar.

Para Hutcheon (1991), na contemporaneidade parece haver um novo desejo de pensar historicamente. E é papel da nova história literária, que não tem compromisso em manter o cânone, assumir uma posição questionadora da história. Assim, o texto literário mantém uma estreita relação com a realidade exterior.

Na esteira desse pensamento, Freitas (1986) aponta dois tipos de obra literária: a representativa, cujo referencial está, em menor ou maior grau, no mundo real; e a segunda, autorrepresentativa ou a que representa a si mesmo, desconsiderando o mundo que a cerca.

Partindo dos pressupostos de Freitas (1986), podemos considerar o romance *Há vinte anos*, Luz como uma obra representativa, sem considerar a veracidade dos fatos que estão presentes no texto, que podem, entretanto, ser atestados por meio dos registros históricos. Ao transpor fatos históricos para o romance, Elsa Osório transforma sua obra em uma interpretação pessoal da história de seu país. Mas, mesmo retratando um fato possível de ser

2 | A organização humanitária que tem como finalidade localizar as crianças sequestradas ou desaparecidas pela ditadura militar argentina (1976-1983). Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/08/avos-da-praca-de-maio-acham-115-neto-sequestrado-na-argentina.html>> Acesso em 22/08/2014.

3 | Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=SgP_oBZFXcU> Acesso 10/06/2014.

percebido na realidade concreta, não é função da obra literária representar o real objetivo, e sim usar a linguagem literária para representar uma realidade estética que é percebida pela arte, assegura Freitas (1986).

No romance *Há vinte anos, Luz*, Elsa Osório utiliza-se de artefatos da realidade histórica, mas como afirma Le Goff (2003), tem a liberdade de modificá-los, ou seja, a autora pode “desrealizar” a realidade que quer representar. Isso inclui acrescentar ou escamotear acontecimentos, como o trecho abaixo, quando a autora fala da “Lei da obediência devida”.

A lei da obediência devida foi promulgada em 1987, e significou que todos esses torturadores, assassinos, estavam livres, não eram responsáveis, porque recebiam ordem, como se alguém pudesse te obrigar a fazer coisas tão monstruosas como as que eles fizeram (idem, p. 272).

De acordo com Freitas (1986), apesar de invadir e manipular a realidade histórica, a ficção também pode deslocar ou simplesmente negligenciar elementos da realidade, segundo o tratamento que o autor dá a sua narrativa. No romance em estudo, Elsa Osório negligencia o fato de que os bebês que não eram adotados pelas famílias de militares também eram torturados e mortos como forma de pressionar as subversivas. Fato trazido a nu pelo escritor também argentino Martín Kohan em seu livro *Dois vezes junho*.

A invasão da história pela ficção opera segundo três planos, de acordo com Freitas (1986). O primeiro plano consiste na escolha do acontecimento central, depois no plano dos acontecimentos secundários privilegiados na *diegese* e, por fim, nas personagens. Seguindo esse modelo, *Há vinte anos, Luz* traz como acontecimento central o rapto de bebês durante a ditadura militar argentina. Esse fato se dá na intersecção da história de Luz, que é um fato secundário. Ao mesmo tempo, a personagem apresenta-se como um lugar de quiasma entre todas as outras personagens que desfilam pela narrativa.

É no apoderamento da ficção sobre a história – em que elementos romanesco se mesclam com históricos, fazendo com que a história seja confundida com a História – que, levado pela verossimilhança, o leitor fica acorrentado. Assim, partindo da ideia de que há uma necessidade de compreender esse período doloroso da história do país, uma abordagem literária pode auxiliar muito nessa questão. Elsa Osório foi muito feliz nessa empreitada.

A questão da memória tem sido bastante tratada na contemporaneidade, seu conceito foi alargado e está a serviço das várias áreas das ciências humanas, como a filosofia, história, psicologia, antropologia, sociologia e outros campos do saber. Esse constante e necessário diálogo entre as ciências busca compreender os registros memorialísticos produzidos à margem da história oficial. Essa forma de contar as atrocidades das ditaduras latino-americanas foi alcunhada de Romance Memorialista, também vista como literatura testemunhal, e teve sua efervescência nos anos de repressão e exílio, ganhando notoriedade nas décadas de 1980/1990.

O narrar testemunhal surgiu como o meio mais adequado para discutir e compreender o período mais intenso das ditaduras, pois o real maravilhoso de Alejo Carpentier (Cuba), Julio Cortázar (Argentina), Manuel Scorza (Peru), Murilo Rubião (Brasil), criado para este fim, já não dava conta. Era preciso escrever, de forma crítica, a realidade para (re) lembrar os que caíam nas mãos dos ditadores e para não esquecer as atrocidades cometidas contra a vida humana.

Assim, pode-se dizer que *Há vinte anos, Luz* é um romance memorialista, pois está carregado de memória de um período nefasto da ditadura argentina. A obra está prenhe de inquietações políticas e de denúncia social de um passado que reclama reconhecimento, reparação. O rapto de bebês aparece na obra como emblema do horror absoluto da história guardado na memória nacional, embora no subterrâneo do passado, mas que não quer e nem pode ser esquecida.

Izquierdo (2003) define a memória como “a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações”. Assim, a priori, essa memória se refere a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o sujeito pode fazer atualizações sobre o passado. Por outro lado, também permite referir-se à lembrança/recordação que se tem de algo que já tenha ocorrido e à exposição de fatos, dados ou motivos, que dizem respeito a um determinado assunto. *Há vinte anos*, atualiza e (re) significa, por meio das memórias de Luz, a história do país, como pode ser observado no trecho que segue:

Mariana preferia ler as histórias, não inventá-las. Ela estava cansada de mau humor, mas leu-a porque queria que Luz dormisse logo e tranquila. Essa noite não suportaria uma daquelas crises que Luz tinha de vez em quando: os olhos arregalados, esses olhos tão clarinhos e brilhantes que pareciam pegar fogo e aqueles gritos de terror como se a estivessem mantando (Osório, 1999, p. 151).

Na leitura da obra, vemos que Luz estava nos braços da mãe Liliana quando esta foi assassinada com barulhentos tiros. O bebê ficou nos braços de Miriam, que com seu próprio corpo a protegia. O que vemos no trecho em destaque é que a memória daquele trauma ficou no inconsciente de Luz, mesmo ela sendo tão pequenina (ela tinha três dias). Essas memórias passam a fazer sentido quando ela descobre seu passado. Esse passado, aliás, é reconstituído por farelos de histórias mal contadas pelos familiares.

Esse reencontro com o passado também é recuperado com lembranças, sem sentido a princípio, mas que faz muita diferença. Um exemplo é o trecho abaixo, quando Miriam chega ao apartamento de Luz, que está brincando com o filho Juan, quando este cai e chora, antecipando-se em levantar a criança age desta forma:

Não foi nada, lindinho, vamos assoprar que passa o dodói. Mas Juan continua chorando. Então a mulher, que não fez outra além de balbuciar, insolitamente,

começa a cantar Manuelita vivía em Pebujó, pero um día se marchó. A canção em sua boca me provocou uma reação estranha. Emoção? Surpresa? Olho para ela, e ela se cala bruscamente (idem, p. 347).

Riccouer (2007, p. 131) assegura que não lembramos sozinhos, precisamos do testemunho dos outros para ter acesso a acontecimentos de nossas vidas que estão adormecidos em nós. A música que Miriam canta para o filho de Luz, Juan, é a mesma que ela cantava para acalmá-la quando esteve sob sua custódia. A memória evocada pela canção e pela voz de Miriam provoca sentimentos contraditórios na personagem, trazendo lembranças traumáticas, incômodas.

A própria protagonista, um bebê raptado, funciona como um lembrete desconfortável do passado da família Iturbe, como podemos inferir pela aversão à mãe adotiva. Pode-se dizer que essa memória evocada por estímulos é uma memória traumática, pois, segundo Primo Levi,

[...] a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evoca – lá dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa. (LEVI, 1990, p. 10).

Para Le Goff (2003, p. 469), “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade – individual ou coletiva – cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. É por meio desse trabalho de resgatar memórias sobre a ditadura, “encadeando, elo a elo, os fatos soltos de sua vida” (Osório, 199, p.314), que a protagonista tenta descobrir sua verdadeira identidade. Na medida em que reconstrói sua história individual, também é reconstruída a história da nação argentina.

Outro aspecto presente na obra em discussão é a questão de gênero. Sabe-se que por muito tempo a mulher foi deixada fora da história, silenciada pelo poder dominante no qual prevalecia a “lei do pai”. Dessa forma, discutir as representações na literatura só foi possível a partir da segunda metade do século XX, quando a crítica literária passou a considerar os elementos extrínsecos às obras, entre eles, o papel do leitor e o contexto social.

Para Hall (2006), o feminismo foi um dos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos na pós-modernidade. Dentro desse caos pós-moderno, surgem vários questionamentos acerca da posição do sujeito e revisitas a conceitos estanques sobre gênero, sexualidade, raça, entre outros. Nesse lugar de quiasmas, em que a identidade é fragmentada, a mulher vem ganhando cada vez mais espaço e voz, provocando mudanças significativas sobre sua atuação na sociedade. Segundo Zolin (2009, p. 328),

[...] o novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse status quo. De um lado, a

crítica literária, antes de domínio quase que exclusivamente, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo.

Ainda segundo Zolin (2009, p. 328), “a intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo”, pois esse reconhecimento da mulher contribui para a desestabilização dos paradigmas já sacramentados, tais como homogeneização, essencialismo e universalização que ancoram o patriarcado.

O feminismo desconstrói o conceito dicionarizado de gênero, livrando-o do binarismo instituído. Para Laurentis (1994, p. 206), “o conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base de sustentação na arena do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas e sociais e pelas ciências humanas”. A autora entende que, assim como a própria sexualidade, o gênero não pode ser visto como uma propriedade do corpo, nem algo que existe inato ao ser humano, mas como representações socialmente produzidas nas relações sociais, por meio desdobramento de uma “complexa tecnologia política”, produzida, mantida e dominada pelo discurso patriarcal.

Perrot (2005, p. 18) concorda com esse pensamento e acrescenta que a “dominação se faz por meio de definições e redefinições de estatutos ou de papéis que não concernem unicamente às mulheres, mas ao sistema de reprodução de toda a sociedade”. As convenções sociais determinam a masculinidade e a feminilidade dos sujeitos e têm seu horizonte de expectativa alargado quando um indivíduo não se sente confortável ou se recusa a usufruir daquilo considerado típico para seu gênero. As vivências de masculinidades e feminilidade estão sujeitas à metamorfose e adaptação.

Portanto, pensar na transformação social envolve transgredir normas pré-estabelecidas de comportamento, dominação e de poder impostas pela sociedade aos gêneros. Devemos considerar que existem diferentes construções simbólicas de papéis que são flexíveis ao longo do tempo como é uma sociedade. O movimento feminista, ao analisar a desigualdade social que acomete as mulheres, tem feito diversas críticas ao patriarcado, ideologia em que o homem é a maior autoridade, pregando a necessidade de sua eliminação para que a desigualdade entre homens e mulheres seja reduzida e se possa criar uma sociedade mais igualitária e menos discriminatória e exploradora.

De todo modo, o patriarcalismo ainda está embutido no subconsciente das sociedades. Embora as constituições ocidentais afirmem que há igualdade entre homens e mulheres e entre todos os indivíduos da sociedade, o patriarcalismo ainda se manifesta de alguma forma. Suas raízes germinaram no ideário humano ao longo dos séculos, e ainda hoje é preciso indicar as formas e as ocasiões em que aparece o efeito do patriarcado para fazer valer o ideal de igualdade entre as pessoas.

Elsa Osório lança-se no universo da ficção, construindo uma narrativa povoada de personagens femininas marcantes, conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher. Entretanto, a seu modo, cada uma delas rompe com esse sistema simbólico de dominação, seja usando o charme e a fragilidade – como Mariana –, seja usando o corpo e a beleza – como Miriam –, seja usando a esperteza e inteligência – como Laura – ou radicalizando como a protagonista Luz Iturbe.

O romance em análise apresenta uma total ruptura com esses valores, pois as figuras masculinas, mesmo as que estão em destaque como o general Dufau e o sargento durão Pitioti, são apagadas pelas figuras femininas.

Por toda a narrativa existe uma preocupação em demonstrar o papel da mulher como sujeito ativo, pois ao mesmo tempo em que a autora silencia a voz masculina, há uma iluminação intensificada nas figuras femininas, até mesmo naquelas que não estão em relevo, como a personagem Suzana, que é uma personagem secundária na história.

No caso da protagonista, Luz Iturbe é uma mulher que consegue desfazer “os nós” de sua existência para encontrar a tão sonhada plenitude. Seu próprio nome é um paradoxo, principalmente, porque foi dado pela família por quem foi adotada. Ele remonta a nação argentina, que foi obscurecida pela repressão e truculência de anos de ditaduras, pois “ter um parente desaparecido na família significa, além de uma profunda dor, a marginalização, o isolamento” Osório (1999, p. 327). Ao mesmo tempo sugere um pedido de luz sobre a obscura história dos desaparecidos. Depois de uma vida dolorosa, permeada de angústia e sofrimento, como vimos nos trechos destacados, a protagonista encontra seu passado na figura do pai Carlos Squirru e da avó Nora Ortiz.

Assim destacamos as principais personagens transgressoras do romance. Em primeiro lugar, Luz Iturbe, que rompe com o sistema patriarcal em vários momentos. Foge de casa duas vezes, engravida fora da instituição do casamento, sempre manipula o marido Ramiro, acaba desobedecendo à família e descobrindo sua própria história. As outras personagens como Mariana, Amália, Miriam, Laura Dolores e Liliana, cada uma a seu modo, também transgredem a ordem estabelecida pelo sistema patriarcal.

A guisa de conclusão, a persistência histórica da cultura patriarcal é tão forte que, mesmo nas regiões do mundo em que ela foi oficialmente superada pela consagração constitucional da igualdade sexual, as práticas quotidianas das instituições e das relações sociais continuam a reproduzir o preconceito e a desigualdade.

A literatura apresenta-se como uma modalidade de reescritura da história, em que há a possibilidade de fomentação da tensão entre esse discurso (patriarcal) e os relatos marginalizados (a mulher). Assim, constitui-se um espaço no qual a mulher/escritora tem espaço livre, podendo escrever suas próprias histórias, suas memórias. Elsa Osório soube marcar presença nesse cenário a partir do olhar da personagem protagonista do romance *Há vinte anos, Luz*, Elsa. Com isso, Elsa Osório reconstrói parte da história das mulheres argen-

tinhas que tinha sido silenciada e que, portanto, era desconhecida pela população.

O romance, por meio de uma narrativa memorialista, dá voz às mulheres silenciadas como as avós, mães a todas que tiveram seus netos, filhos arrancados por militares.

Podemos concluir que o romance *Há vinte anos, Luz*, de Elsa Osório, é uma obra que marca rupturas no sistema patriarcal, pois as figuras femininas – sempre postas em relevo em detrimento da figura masculina – não aceitam a opressão e o silenciamento que ainda persistem nas diferentes sociedades e em diferentes culturas.

Referências Bibliográficas

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História: o romance revolucionário de Malraux*. São Paulo: Atual, 1986

GOFF, Jacques Le. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al]. Campinas, SP: UNICAMP, 2003

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: DP E A, 2003

HUTCHEON, Linda. Historicizando o pós-moderno: a problematização da história. In: _____. *Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002

LAURENTIS, Teresa de, A tecnologia do gênero. In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. (Org.) Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994

LEVI, Primo. A memória da ofensa. In: *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990

OSÓRIO, Elsa. *Há vinte anos, Luz*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999

PERROT, Michelle. O trabalho da mulheres. In: *Minha história da mulheres*. Trad. Angela M. S. Correa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005

RICOEUR, Paul, *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007

SAFFIOTI, Heleeieth. *Gênero, Patriarcado, Violência*. São Paulo: Contexto, 2012

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*/ org. Thomas Bonnici. Maringá: Eduem, 2009

PUEZO, Luis. *A História Oficial* (filme). 1985. 112 min. Cor. Som. Disponível em: <<http://www.jornaopcao.com.br>> acesso em: 31/05/14 (Edição 2024 de 20 a 26 de abril de 2014)

