



Toda gente

**Literatura e resistência:
*Memória e silêncio em
Lo más olvidado del olvido,*
de Isabel Allende**

Yvonélio Nery Ferreira y Marília Simari
Crozara

Universidade Federal do Acre (UFAC) / Universidade
Federal de Uberlândia (ESEBA/UFU), Brasil

Resumo

Este estudo objetiva pontuar a relação entre o silêncio presente no texto literário e as condições de sua elaboração na cultura latino-americana, analisando, para isso, o conto da autora chilena Isabel Allende “Lo más olvidado del olvido”, inserido no livro *Cuentos de Eva Luna*, editado pela primeira vez em 1990. A narrativa trata do sentimento das pessoas que foram torturadas no Chile pelo ditador Pinochet e por seus comparsas. A dor dos sobreviventes perseguidas por meio de lembranças que se impõem, autoritárias, forçando-as a reviverem episódios traumáticos do passado, mesmo quando desejam esquecê-los para sempre. É tão profundo o medo causado pelas recordações da tortura na ditadura chilena que as personagens mostram ao leitor o quanto se torna impossível manter um relacionamento afetivo, uma vez que elas se veem continuamente atormentadas pelas memórias: o constrangimento sofrido, os gritos



86

Interpretextos

18/Otoño de 2017, pp. 85-107

dos companheiros de causa, as cicatrizes presentes nas almas e nos corpos, a presença generalizada da Ditadura em suas vidas.

Palavras chave

Silêncio, cultura latino-americana, ditadura militar chilena, Isabel Allende.



Visita hacia la vida (fragmento) / Érika Janeth García.

Literatura y resistencia: Memoria y silencio en Lo más olvidado del olvido de Isabel Allende

Resumen

Este estudio tiene como objetivo demostrar la relación entre el silencio presente en el texto literario y las condiciones de su elaboración en la cultura latinoamericana a través del análisis del cuento de la autora chilena Isabel Allende: “Lo más olvidado del olvido”, presente en el libro *Cuentos de Eva Luna*, editado la primera vez en 1990. La narrativa es sobre el sentimiento de las personas que fueron torturadas en Chile por el dictador Pinochet y por sus subordinados. El dolor de los sobrevivientes les persigue por medio de recuerdos que se imponen, autoritarios, forzándoles a revivir los traumas del pasado, aunque deseen, de hecho, olvidarlos. El miedo causado por los recuerdos de la tortura de la dictadura chilena es tan profunda que los personajes muestran al lector cómo es imposible mantener una relación afectiva, ya que ellos siguen atormentados por las memorias: las humillaciones sufridas, los gritos de los compañeros de ideología, las cicatrices presentes en las almas y en los cuerpos, la presencia constante de la dictadura en sus vidas.

Palabras clave

Silencio, cultura latinoamericana, dictadura militar chilena, Isabel Allende.



*La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos
dones que a los hombres dieron los cielos;
con ella no pueden igualarse los tesoros
que encierra la tierra ni el mar encubre;
por la libertad así como por la honra, se puede y
debe aventurar la vida,
y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal
que puede venir a los hombres.
(Miguel de Cervantes)*

Optamos por iniciar este texto trazando à baila a acepção de Cervantes a respeito da liberdade: nada pode ser mais importante à condição humana que a liberdade, por ela deve-se arriscar a própria vida. Nessa perspectiva, todo esforço em prol do estado de liberdade —um estado político— deve ser realizado, buscando a eliminação do pior mal à natureza humana: o cativo. Além de vidas, o cativo apaga identidades, memórias, dizeres.

Ao enunciá-la como um bem inalienável e de mesma grandeza que a honra, Dom Quixote sugere a Sancho Pança que, pela liberdade, é necessário lutar, como fizeram muitos homens ao longo da História universal, quando privados de seus direitos, em regimes ditatoriais. Nesse sentido, é possível estabelecer uma ligação entre as palavras do cavaleiro da triste figura e as situações vividas durante a Ditadura Militar Chilena, quando resistentes lutavam, sobretudo, pela liberdade, conforme narrado por Isabel Allende em *Cuentos de Eva Luna*, mais especificamente na narrativa “Lo más olvidado del olvido”.

A narradora do livro é Eva Luna, nome significativo pela simbologia que evoca. De composição *sui generis*, o substantivo Eva, conforme Chevalier em seu *Diccionario de símbolos* (1990), expressa a sensibilidade humana, advinda da ruptura com a sua representação racional, personificada por Adão. Eva desempenha, assim, a função de alma humana, controlando a racionalidade e levando Adão a vencer as intempéries vividas.

Luna, por sua vez, pode significar a passagem do tempo em suas diferentes fases. Para muitos povos, a lua representa a transição da vida para a morte, traçando um fio amplo, belo e progressivo no caminho para o conhecimento. Eva Luna é uma Sherazade latina que, a pedido de seu amante, Rolf Carlé, um jornalista europeu refugiado, narra-lhe as vinte e três histórias que compõem a obra, mas são sempre narrativas que seguem o pedido da personagem: “Cuéntame un cuento que no le hayas contado a nadie” (Allende, 2007: 14). A narradora onisciente de Allende observa a vida valendo-se de um entendimento *idealizador*, lutando contra a repressão a sua maneira. As suas histórias procedem de sua alma, conduzindo o leitor, guiado por sua triste, bela e fria luminescência, pelas noites escuras produzidas pela Ditadura Chilena.

As narrações de Eva Luna são verdadeiros tesouros da liberdade e da honra chilenas entremeados aos “cativeiros ficcionais”, elaborados à medida que narradora e leitor passeiam pelos enredos, cuja trajetória expõe manifestações de estudantes e operários, mulheres reprimidas e torturadas, atuação de guerrilhas, que findam por ter seus jovens idealistas massacrados. É nesse contexto que a narradora tematiza histórias de amor, de ódio, de vingança, relatos em que o grotesco, o sublime e, simultânea e contraditoriamente, o fantasmagórico são traspassados, compondo os sentimentos do homem contemporâneo frente ao mundo circundante. A busca de Isabel Allende em fazer ouvir o clamor da sociedade latino-americana, muitas vezes abafado, preenche noites silenciosas com o narrar de vidas e histórias, recontadas por Eva Luna.

Como, então, pensar o silêncio em meio à sociedade caracterizada pela necessidade do tumulto? Pela necessidade de barulho? O que o caracteriza e como podemos depreendê-lo? Esses são apenas alguns questionamentos que serão discutidos ao longo deste texto, tomando como base a leitura do conto “Lo más olvidado del olvido”, da escritora chilena Isabel Allende.



A contemporaneidade, os excessos e o silêncio

Caótica, conturbada, desordenada: essas são apenas três adjetivações passíveis de designar a contemporaneidade, marcada pela incessante manifestação do barulho e pelo excesso de *comunicação*. O advento da máquina, em meados do século XVIII na Inglaterra e em outros locais do mundo no século XIX, foi pouco a pouco minando no homem a possibilidade de viver sem o ruído. A despeito disso, os espaços foram gradativamente preenchidos pelo *vazio do excesso*, expressão propositalmente paradoxal, pois o excesso do mundo moderno revelou-se insignificante, nunca suficiente; as relações interpessoais, incompletas, passaram a ser guiadas pelas dúvidas e pelas incertezas basilares do homem contemporâneo.

Tomando como base o início do século XX, observamos que as artes plásticas e a literatura são marcadas pelo signo da ruptura, da renovação. As Vanguardas Europeias representam o grande exemplo da nova postura assumida pelo artista, que aponta a arte passadista como incapaz de representar as agruras do homem no referido século. Pensando nisso, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Expressionismo e Surrealismo foram manifestações estéticas responsáveis por trazer à tona, muitas vezes de forma agressiva e incompreendida, a essência que norteará posturas e pensamentos artísticos e estéticos subsequentes.

Assim, na esteira desse século, Primeira Guerra Mundial, Vanguardas Europeias, Fascismo, Nazismo, Salazarismo, Franquismo, Modernismo são apenas alguns movimentos políticos e culturais que marcaram a História, influenciando os homens de seu tempo. Em meio a esta efervescência, encontramos as relações de sentido entre o silêncio, o ruído e o barulho como divisores de águas nos meios de comunicação. A experiência interior dos indivíduos será guiada pelo excesso, pela primazia da fala, em busca de uma enunciação que os constitua, mas que ressoa, reverberando em ruído, marca dos seres modernos, incapazes de se ver em silêncio. O único silêncio que perpetua nesse mundo

industrial, segundo David Le Breton (1997: 11): “É o silêncio da avaria, da falha da máquina, da paragem da transmissão. É mais um cessar da tecnicidade do que o aparecimento de uma interioridade”.

Em meio à sociedade capitalista, o silêncio pode ser entendido como uma relíquia arqueológica, como algo necessariamente esquecido, uma vez que sua presença é motivo de angústia e mal-estar. O excesso de palavras e sons, dos mais variados, impossibilita a contemplação e a convivência pacífica e fundamental com o silêncio. Com isso, a palavra vai, paulatinamente, esgotando seu valor, minando suas possibilidades significativas, uma vez que o silêncio é elemento intrínseco ao sentido das palavras. O silêncio é, pois, nas palavras de Eni Puccinelli Orlandi (2007: 13), “A ‘respiração’ da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é ‘um’, para o que permite movimento do sujeito”.

Portanto, contrariando o discurso corriqueiro, reafirmamos não ocorrer comunicação sem silêncio, haja vista ele se constituir como origem de toda e qualquer forma de linguagem, seja ela verbal ou não verbal. Tal questão pode ser observada a partir do fato de que, ao ser arrancado de um vazio inexistente, porém deduzido, o silêncio se estabelece enquanto prenhe de linguagem, proporcionando possibilidades comunicativas das mais variadas e estabelecendo sentidos, conscientes ou inconscientes. Com isso, o silêncio não aniquila a linguagem, mas, sim, propicia sentidos a ela. Sob a égide das palavras de Le Breton (1997: 141), concordamos que “o silêncio não é ausência de som, um mundo sem estremecimentos, parado, onde nada se fizesse ouvir”. Não há, assim, falta de sentido no silêncio, mas infinitas possibilidades de significação que podem se manifestar das mais diversas formas. Assim como o amontoado de ruídos elimina o silêncio, o enfatiamento da palavra conduz à contemplação do mesmo.

Com efeito, é interessante delimitar quando a palavra esgota o valor do silêncio e quando a palavra conduz à contemplação do silêncio: formas de funcionamento da linguagem. Em *Seis*



propostas para o próximo milênio (1990), Italo Calvino apresenta seis valores literários representativos nas manifestações literárias contemporâneas, sendo um deles a *Exatidão*. No texto dessa conferência, o autor discute a relevância de uma linguagem traduzir detalhes do imaginário. Para o autor:

A partir do momento em que escrevi esta página percebi claramente que minha busca da exatidão se bifurcava em duas direções. De um lado, a redução dos acontecimentos contingentes a esquemas abstratos que permitissem o cálculo e a demonstração de teoremas; do outro, o esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível do aspecto sensível das coisas.

Na verdade, minha escrita sempre se defrontou com duas estradas divergentes que correspondem a dois tipos diversos de conhecimento: uma que se move no espaço mental de uma racionalidade desincorporada, em que se podem traçar linhas que conjugam pontos, projeções, formas abstratas, vetores de forças; outra que se move num espaço repleto de objetos e busca criar um equivalente verbal daquele espaço enchendo a página com palavras, num esforço de adequação minuciosa do escrito com o não-escrito, da totalidade do dizível com o não-dizível. São duas pulsões distintas no sentido da exatidão que *jamais* alcançam a satisfação absoluta: em primeiro lugar, porque as línguas naturais dizem sempre algo mais em relação às linguagens formalizadas, comportam sempre uma quantidade de *rumor* que perturba a essencialidade da informação; em segundo, porque ao se dar conta da densidade e da continuidade do mundo que nos rodeia, a linguagem se revela lacunosa, fragmentária, diz sempre algo *menos* com respeito à totalidade do experimentável (Calvino, 1990: 88, grifos originais).

A utilização da exatidão no texto, na construção de personagens, na representação de aspectos históricos tecidos na manifestação literária implica uma névoa de ambiguidades. Ao se dizer algo a *mais*, em excesso, a linguagem se reduz em ruído, perturbando “a essencialidade da informação”. Por outro lado, buscando a exatidão, a linguagem se revela sempre algo a *menos*, sempre fragmentária, nunca suficiente para dar conta da totalidade. Nesse sentido, por mais exata que se busque a representação do imaginário, há sempre a expressão de uma forma de silêncio. É possível dizer, portanto,

que há dois tipos de linguagem: a corriqueira, tagarela, que *mata* o silêncio, e a poética, que o preserva em si própria.

Entre as várias formas de representação do silêncio, há a renúncia à fala, quando alguém se recusa a escutar o outro, ou mesmo em responder-lhe, como forma de findar seus dizeres e seus argumentos. Silencia-se, também, para demonstrar desprezo, gerando mágoas, tomada de posição e distanciamento dos acontecimentos. Nas religiões, ele pode representar a busca do inefável, ou até, como em alguns momentos da história das religiões, o silenciamento dos que eram vistos como contrários às doutrinas impostas. Na política, essa forma de elaboração do sentido será acompanhada da noção de poder, como observado em momentos ditatoriais, quando os governantes silenciam aqueles que se opuseram às normas do regime.

Nesse âmbito, o silêncio (re)cria e (des)constrói discursos, pois arqueologicamente se estabelece enquanto um entre vários formadores da essência do ser, fazendo do homem não apenas um ser da linguagem, mas também do silêncio. Segundo o historiador Peter Burke (1999, sem paginação), há inúmeras possibilidades de entender os silêncios, que podem ser longos ou curtos, “Variam tanto em qualidade quanto em quantidade [...] naturais ou culturais [...] voluntários ou forçados [...] espontâneos ou estratégicos [...] cálidos ou frios [...] normais ou patológicos”.

Com isso, há silêncios na dúvida, na solidão, na angústia, na introspecção, na origem e no fim das coisas, no excesso, no olhar, na repressão, na inefabilidade de Deus, no infinito do universo, nas imposições, na contemplação, na raiva, no embaraço, no assombro, na ameaça, na expectativa, na desilusão, na natureza, assim como na própria linguagem.

Assim sendo, entre as várias formas de representação do silêncio, priorizamos aquela da repressão, do impedimento à fala, da violência e da coerção, manifestada no conto “Lo más olvidado del olvido”, cujas marcas da Ditadura Militar, deflagrada por Augusto Pinochet, foram vistas e sentidas pelos exilados políticos, sempre em busca do bem inalienável da liberdade.



O silêncio dos esquecidos

Pensando mais especificamente sobre o conto “Lo más olvidado del olvido”, narrado por Eva Luna, destacam-se dois personagens centrais, uma mulher e um homem, desprovidos de nomes próprios e exilados no Caribe, onde se encontraram fortuitamente. Essa ausência de nomes, esse silêncio identitário, fazem-nos acreditar que esses personagens sejam indivíduos desfigurados pelo sofrimento. São transeuntes, observadores, dois indivíduos perdidos na e da multidão. Sem destino certo, saíram a caminhar pela cidade e acabaram no quarto da personagem feminina do conto em questão, que morava com outros exilados em um apartamento. Ali, sem cerimônias, ela se despiu, mas a cena posta no conto sugere que o ato sexual é *banal* frente à teia psíquica elaborada entre eles:

Él trató de amarla. La recorrió con paciencia, resbalando por sus colinas y hondonadas, abordando sin prisa sus rutas, amasándola, suave arcilla sobre las sábanas, hasta que ella se entregó, abierta. Entonces él retrocedió con muda reserva. Ella se volvió para buscarlo, ovillada sobre el vientre del hombre, escondiendo la cara, como empeñada en el pudor, mientras lo palpaba, lo lamía, lo fustigaba. Él quiso abandonarse con los ojos cerrados y la dejó hacer por un rato, hasta que lo derrotó la tristeza o la vergüenza y tuvo que apartarla. 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 (Allende, 2007: 144).

Urgência desfeita, ambos permaneceram deitados na cama, em silêncio. De mãos dadas, um ao lado do outro, passaram a conversar a respeito de seus cotidianos naquele país em que se encontravam exilados, alijados de suas existências. Ele pensou em ir embora, mas viu a possibilidade de construir uma amizade com a personagem, companhia necessária para romper a solidão, o sentimento de medo, bem como os momentos de silêncio insuportável em que vivia. Optou por esperar.

Nesse sentido, as reflexões de Walter Benjamin (1985) sobre o conceito de história e, também, sobre o narrador são significativas para se pensar a narrativa em questão. Na perspectiva benjaminiana, o tempo histórico articula aspectos messiânicos com termos marxistas, algo singular que atraiu tanto adeptos quanto críticos severos. Tem-se, então, que sua filosofia da história vislumbra a esperança de um outro tempo. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (1994: 7): “As teses não são apenas uma especulação sobre o devir histórico enquanto tal, mas uma reflexão crítica sobre nosso discurso a respeito da história (das histórias), discurso esse inseparável de uma certa prática”.

Notamos, então, que o conceito de história proposto por Benjamin sugere uma abertura da história, uma vez que apresenta a possibilidade de romper com a opressão histórica, de um discurso linear, constituído pela voz dos vencedores, permitindo a fundação de algo novo, conjugando teologia e materialismo histórico. Allende, assim como Benjamin, rompe com o discurso opressor dos vencedores, permitindo a voz e os silêncios dos vencidos. Como o anjo da história benjaminiano, a narradora de Allende, Eva Luna, olha para trás, para o passado e seus destroços.

Se a história oficial se quer única, perpetuando um discurso opressor, o materialismo histórico propõe a narração de várias histórias, em sua multiplicidade de vozes. O desaparecimento do narrador, exposto por Benjamin (1985) em seu texto “O narrador”, seria um resultado desse contexto, uma vez que para disseminar a história oficial, o papel do narrador seria desnecessário. Para Benjamin (1985), o declínio da experiência teria a ver com a imposição de uma única verdade, ditada nos governos ditatoriais, quando os homens voltam mudos dos campos de batalha:

As ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje.



No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano (Benjamin, 1994: 198).

A incomunicabilidade, o acontecimento de experiências intransmissíveis, as memórias traumáticas estão ligadas ao fim da narrativa tradicional, tangíveis no conto em estudo. Segundo a narradora, naquele quarto “Sólo quedaban sobre la cama dos criaturas desvalidas, con la memoria ausente, flotando en el vacío terrible de tantas palabras calladas” (Allende, 2007: 144). É possível perceber, assim, as marcas das situações traumáticas experimentadas pelos personagens, pois, à maneira dos combatentes de guerra apresentados por Benjamin, suas experiências haviam sido desmoralizadas pela Ditadura Militar Chilena, transformando os atos de comunicação em representações do silêncio.

Por isso, em silêncio, sob um clima de estranhamento e intranquilidade, a mulher acariciou o corpo do amante ocasional, passando a mão em suas cicatrizes. Essa *percepção táctil* provocou no personagem o sentimento de angústia, quebrando, finalmente, o silêncio que imperava entre eles. Aquelas marcas não representavam nenhuma enfermidade contagiosa: elas eram o testemunho dos horrores sofridos no decurso da Ditadura Chilena. Mergulhado em um fluxo de consciência, emergem, da personagem, as lembranças do sofrimento e humilhação vividos durante a ditadura, fato que desencadeia o choro, a súplica por ajuda e o pedido de abraço, atendidos prontamente. No decurso do amparo, as lembranças se desfazem e ele retorna à realidade, sentindo o peso do corpo da mulher sobre o seu.

Nesse instante de vulnerabilidade, a personagem reflete sobre o medo, desvelando sua história: ela não era apenas uma moça disposta ao amor ocasional, mas alguém que também conhecia a fundo a tristeza que o afligia, tendo sofrido as mesmas torturas que ele:

Y en ese instante, como si lo supiera todo, ella le dijo que el miedo es más fuerte que el deseo, el amor, el odio, la culpa, la rabia, más fuerte que la lealtad. El miedo es algo total, concluyó, con las lágrimas rodándole por el cuello. Todo se detuvo para el hombre, tocado en la herida más oculta. Presintió que ella no era sólo una muchacha dispuesta a hacer el amor por compasión, que ella conocía aquello que se encontraba agazapado más allá del silencio, de la completa soledad, más allá de la caja sellada donde él se había escondido del Coronel y de su propia traición [...] y de los otros compañeros delatados, a quienes fueron trayendo uno a uno con los ojos vendados (Allende, 2007: 146-147).

O excerto nos leva à compreensão de que ambos sofriam a amargura de terem delatado os companheiros de luta e ideal. Ao definir o sentimento de medo, a personagem feminina alude para o ato de entrega de pessoas avessas ao Regime Militar Chileno: “Ella le dijo que el miedo es más fuerte que el deseo, el amor, el odio, la culpa, la rabia, más fuerte que la lealtad” (Allende, 2007: 146). Ela silencia a informação, não confessa completamente, porém as digressões do homem induzem a tal constatação: “Presintió [...] que ella conocía aquello que se encontraba agazapado más allá del silencio, de la completa soledad, [...] de su propia traición, [...] y de los otros compañeros delatados” (Allende, 2007: 147). Sugerir o trauma e não o explicitar, nesse caso, apresenta o medo como um meio de obrigar o indivíduo a falar, ou seja, a trair os demais, fato que desencadeia um sentimento de vergonha, produzido pelo silenciamento da ação.

O arrependimento e a culpa rondam as personagens, que estampam a violência em seus corpos. Ao acender a luz, a mulher gradativamente retira as pulseiras, revelando as cicatrizes em seu punho. Ele as observa por um momento, ambos se abraçam e choram, compartilhando os mais profundos segredos:



También a ella blancas cicatrices le cruzaban las muñecas. Durante un interminable momento él las observo inmóvil hasta comprenderlo todo [...] y verla atada con las correas sobre la parrilla eléctrica, y entonces pudieron abrazarse y llorar, hambrientos de pactos y de confidencias, de palabras prohibidas [...] compartiendo, por fin, el más recóndito secreto (Allende, 2007: 147).

A confissão do acontecimento traumático entre os personagens impõe-se como uma necessidade, eles precisam falar o silêncio. Nesse sentido, consideramos os dizeres de Santiago Kovadloff (2003: 11) ao afirmar que:

A palavra que acolhe o silêncio não se funda em um ato voluntário. Ela é, ao contrário, fruto de um arrebatamento. É vocação, é resposta a um chamado. Impõe-se, sobretudo, inapelável necessidade a quem depois a organiza como enunciado. Guarda, em seu núcleo, os atributos primários do ato criador e remete a um salto abrupto, que sai do solo trilhado da indiferença e do hábito rumo à altura desusada da paixão.

A partir do enredo apresentado e da citação de Kovadloff, observamos que, no conto em questão, os silêncios vão gradativamente revelando o estado de tensão instaurado entre os personagens e o mundo. Fica sensível ao leitor a quase impossibilidade de *se dizer ao outro*, de revelar os segredos mais recônditos e íntimos, uma vez que as experiências impostas e vividas, tamanha a sua violência, os enclausuraram em um casulo frágil, rompido somente por aquele que viveu as mesmas experiências. Não somente por meio de palavras narra-se histórias, estas são advindas de silêncios, de marcas, de olhares, de comportamentos, responsáveis por descortinar a acidez histórica ruminada cotidianamente. É preciso redimir-se dos acontecimentos traumáticos impostos pela vivência de um Estado ditatorial.

Embasados pelos posicionamentos de Löwy, presumimos que a redenção implica em rememorar o passado: a rememoração do sofrimento permite uma possível reparação das injustiças vividas. Löwy escreve que "a redenção do passado é simplesmente essa realização e essa reparação, de acordo com a imagem de felicidade de cada indivíduo e de cada geração (2010:

48)”. Essa imagem de felicidade está intimamente conectada com a da salvação.

Rememorar as vítimas do passado é, portanto, reparar as injustiças e resgatar os sujeitos que foram submetidos ao silêncio pela história oficial. Na história da humanidade os fatos nos chegam, quase sempre, a partir da visão daqueles que buscam um controle sobre os indivíduos, é a história vista de cima. Isso faz com que muitos seres e eventos sejam relegados ao silêncio e ao esquecimento, cabendo, segundo Benjamin, ao pesquisador, a missão de escavar fundo e trazer à tona, à superfície, aquilo que está silenciado.

Benjamin (1985) visualiza a necessidade de libertar tanto os oprimidos do presente quanto os do passado e vem daí a pertinência de uma rememoração orientada para o passado e uma redenção orientada para o presente. Trata-se da necessidade de redenção do passado pelo presente, visto ser fundamental haver a totalidade de entendimento da história não apenas por uma única perspectiva, mas sim que ela se faça a partir da inclusão dos grandes e dos pequenos, levando “em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin, 1985: 223). Seria uma visão vinculada, segundo Reyes Mate (2011: 106), ao “conceito de felicidade que abarca todos”.

Michel de Certeau (1980) comenta que o poder se exerce acompanhado do silêncio e da opressão, fato observado não só na Ditadura Chilena, mas em todas aquelas instauradas em outros países da América Latina a partir da década de 1960. Guiados pela marca da opressão, esses regimes políticos foram responsáveis por inúmeras atrocidades em nome da *ordem*, imposta de forma obscura, a partir de atos cruéis e absurdos, como prisões, torturas e mortes daqueles que se mostravam contrários aos governantes. Para Márcio Seligmann-Silva, essa atitude corresponde a um aspecto da literatura testemunhal: uma narração que busca traduzir o *indizível*, a ausência, a falta, o incômodo.

As catástrofes do século XX representam um *umbral da nossa era* (Seligmann-Silva, 2003: 60). Portanto, é preciso saber do



passado, conhecê-lo, a fim de que o esquecimento total não impere, para isso conta-se com a memória e a história. Mas a verdade da memória não está nos relatos oficiais e sim no esquecimento, no silêncio, no ato falho, no vazio provocado pela situação traumática, naquilo que, talvez, a linguagem não dê conta de abarcar, a não ser em suas entrelinhas.

Como é sabido, a noção de trauma adentra as ciências humanas no final do século XIX mediante a psicanálise, mas valendo-se do termo de maneira metafórica para fazer referência a feridas psicológicas, tão carentes de cuidados quanto as físicas.

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do *traumatizado* da cena violenta: a história do trauma é uma história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, *trauma* significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque — o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável — determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena (Seligmann-Silva, 2003: 48-49, grifos originais).

Com base nos posicionamentos relativos ao conceito de história para Benjamin (1985) e às percepções sobre a noção de trauma discutida por Seligmann-Silva (2003), é inegável que a história da América Latina e as ditaduras nela instauradas no século XX, assim como qualquer outra ditadura, foram marcadas pela repressão. A história oficial é contada a partir da visão dos vencedores, restando, à maioria dos vencidos, o silêncio advindo das prisões, das torturas, do exílio e da história, incapazes, portanto, de *simbolizar o choque*. É com base nessa perspectiva que passamos a algumas explicações acerca do funcionamento do silenciamento político e das políticas de silenciamento.

No âmbito dos regimes políticos é destacável o fato de aqueles, classificados como ditatoriais, silenciarem os sujeitos

ao, praticamente, reduzirem a cidadania e o direito de expressão. Fixada nesses períodos da história está a censura, como forma circunstanciada a determinada condição política, em que a palavra livre fica mergulhada no silêncio da imposição de condutas a serem seguidas. Com isso, novamente os sentidos possíveis da linguagem ultrapassa a censura, advindo, então, do silêncio uma forma de insurreição. Nesse contexto, a linguagem produzida em seus mais diversos campos, como no jornalismo, na música, nas artes e na literatura, carrega, por vezes, o aparente discurso imposto pelos meios de censura do governo, revelando, em seus silêncios, sentidos outros que ultrapassam a superfície do dito ou expressado, para poder significar, nos não ditos, um questionamento, uma resistência.

A censura funciona como um método de silenciamento, inserindo os indivíduos em formações discursivas determinadas. Intrínseco a isso, está o fato de a identidade do sujeito ser subitamente atingida. Constituída e manipulada por discursos ideológicos, a formação identitária humana é moldada conforme determinações do poder, que assume sentidos e discursos deliberados, relegando ao silêncio aqueles que não lhe convém. Porém, se nesse jogo de forças, a identidade é relegada a determinado silenciamento, necessário à sua própria constituição, tal fato funda jogos de incompletudes, uma vez que a mutabilidade identitária apenas proporciona ao ser o desejo jamais alcançado da completude. Nas palavras de Eni Puccinelli Orlandi:

A incompletude do sujeito pode ser compreendida como trabalho do silêncio. O sujeito tende a ser completo e, em sua demanda de completude, é o silêncio significativo que trabalha na relação com as diferentes formações discursivas, fazendo funcionar a sua contradição constitutiva. Sua relação com o silêncio é sua relação com a divisão e com o múltiplo (Orlandi, 2007: 78).

Nesse sentido, consideramos importante citar alguns aspectos políticos e econômicos que fundamentaram a ditadura chilena. Assim como no Brasil e em outros países latino-americanos, a Ditadura Militar no Chile —que durou 17 anos, de setembro de 1973 a março de 1990— levou o país a um grande



retrocesso democrático. Governando com mãos de ferro, Augusto Pinochet, após derrubar o então presidente Salvador Allende, com um golpe de Estado apoiado pelas Forças Armadas, impôs um sistema extremamente repressor.

Entre as inúmeras atitudes políticas adotadas pelo regime militar chileno, destacam-se: perseguição política e prisão aos opositores (políticos, artistas, estudantes, entre outros); tortura e repressão violenta; fechamento de partidos políticos; violações aos direitos humanos; restrição à liberdade de expressão; política anticomunista.

Praticamente todos os outros países da América do Sul, na mesma época, estavam sendo governados por regimes militares que adotaram atitudes semelhantes. Segundo o professor Renato Franco, em artigo intitulado *Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70*, as ditaduras militares nos países da América Latina

Propiciaram o ressurgimento de novas ondas de catástrofe, as quais implicaram em políticas de extermínio premeditado de contingentes de opositores, em massacre dos humilhados, em supressão dos direitos civis, em tortura sistemática contra vítimas indefesas, em repressão e censura indiscriminada, em imposição de brutal sofrimento físico a considerável parte das populações desses países, entre outras atrocidades (Franco, 2003: 352-353).

Independentemente do local, pessoas foram brutalmente silenciadas pelos meios de repressão, seja com prisões, torturas, exílio ou morte. Seus direitos enquanto cidadãos foram infringidos de forma brusca, relegando muitos ao silêncio.¹

Instaurava-se, nesse caso, a política do silêncio, que impedia o interlocutor de sustentar seus discursos, que o impedia de falar. Aqueles que o faziam, eram condenados, sem julgamento, a violências atrozes e vis, que deixavam marcas físicas e psicológicas, como aquelas estampadas no corpo e na mente dos personagens do conto de Allende. Ambos carregam as cicatrizes

¹ No Brasil, tenta-se romper esse silêncio opressor com iniciativas como a Comissão Nacional da Verdade, criada em maio de 2012, com a finalidade de apurar as graves violações de Direitos Humanos ocorridas durante o Golpe de 1964.

das torturas, dos grilhões atados aos punhos, da opressão que os silenciaram. Ao fechar a cortina, os personagens são aterrorizados pelos fantasmas do passado, são assaltados pelo “terror da noite”: também num quarto escuro eles haviam sido torturados. Pávido, portanto, o homem pede à mulher que deixe a cortina aberta para evitar essas lembranças:

Se infló la cortina como una vela y ella se levantó a cerrar la ventana, imaginando que la obscuridad podía ayudarlos a recuperar las ganas de estar juntos y el deseo de abrazarse. Pero no fue así, él necesitaba ese retazo de luz de la calle, porque si no se sentía atrapado de nuevo en el abismo de los noventa centímetros sin tiempo de la celda, fermentando en sus propios excrementos, demente. Deja abierta la cortina, quiero mirarte, le mintió, porque no se atrevió a confiarle su terror de la noche, cuando lo agobiaban de nuevo la sed, la venda apretada en la cabeza como una corona de clavos, las visiones de cavernas y el asalto tantos fantasmas (Allende, 2007: 145).

A escuridão retira do silêncio o passado marcado pela prisão e pela tortura. Pedir para a cortina permanecer aberta no fito de que a claridade não dê lugar à escuridão é tentar manter em silêncio as lembranças de insistente estabelecimento. Mentir é também manter oculto os medos, liberados pela ausência de luz. Além disso, outra marca que encerra a presença do silêncio são as cicatrizes: nelas estão abafadas as agruras vividas nesse momento histórico.

Dito isso, *Lo más olvidado del olvido* pode ser relacionado ao ensaio “A cicatriz de Ulisses”, elaborado por Erich Auerbach (2001), no que respeita às marcas deixadas pela Ditadura Militar de Pinochet no povo chileno. Assim como Ulisses, disfarçado de mendigo, quase teve sua identidade revelada por Euricléia que, enquanto lhe lavava os pés, percebeu a cicatriz denunciadora; os personagens de Allende também são expostos por suas cicatrizes.

Reconhecer o outro pela cicatriz corresponderia ao desvelar existencial, o que implica no momento de tensão advindo da eminência de demonstrar ao outro os motivos pelos quais ali se encontram alijados. Guiadas pelas mãos da censura, as Ditaduras



impõem formações discursivas representativas da opressão e da tentativa de impedir dizeres outros que venham à tona para desestabilizar a ordem pretendida. Segundo Orlandi (2007, p. 104), “a censura não é um fato da consciência individual do sujeito mas um fato discursivo que se passa nos limites das diferentes formações discursivas que estão em relação. [...] Ela sempre se dá na relação do dizer e do não poder dizer, do dizer de ‘um’ e do dizer do ‘outro’”.

É essa contradição a responsável pelos embates travados entre ditadores e opositores, é dela que surgem os segredos impostos e vividos a partir de uma dualidade discursiva entre quem impõe algo que não deve ser revelado e alguém que sofre o que não se quer desvelar, como ocorre com os personagens do conto em questão. Ambos tentam suprimir as vozes que emanam do corpo e da alma e que só podem ser compreendidas por alguém que dividiu experiências semelhantes. As personagens do conto só se deixam dizer ao ser interpeladas pelas vozes que advém do comportamento dos outros, de suas angústias, de suas marcas corporais.

A partir das atitudes das personagens de silenciar o passado, por mais que este esteja marcado no corpo e na alma, notamos, ainda, o silêncio enquanto força originária, potencialmente criadora e capaz de impelir à luz tudo o que comunica. Na perspectiva de Dalva Cunha (1981: 69-70),

O silêncio constitui o fator mais apurado, mais depurado e mais potente da comunicação, pois comunica o próprio ser.

Fundindo-se perpetuamente com o ser, nada mais vem a ser que o próprio ser, em sua plenitude.

[...]

O silêncio busca o ser, encarna o ser, vela o ser, comunica o ser, interroga o ser do nada, o nada do ser.

Nesse sentido, mais do que lembranças, as personagens de Allende, além de serem impelidas a trazerem à luz memórias silenciadas, dividem o exílio no Caribe, junto a tantos outros que estão longe da terra natal, no caso, o Chile. O degredo é também uma forma de silêncio imposta pelos ditadores, que buscam não só calar as vozes contrárias ao regime, mas também extirpar es-

sas figuras. Além de carregar em seu âmago a dor psicológica e, em seu corpo, a dor física, figuram, ainda, entre os exilados, a saudade e a lembrança, que não se cala jamais.

Logo, apesar de toda imposição, há a resistência. Com isso, é fato que a coação ao silêncio conduz à palavra, instaurando novamente a necessidade de dizer algo que interfira nos discursos pré-determinados. É notório, mais uma vez, que o sentido do dito nasce do silêncio, ou seja, que a palavra adquira sentido a partir do silêncio, pois o mesmo é elemento intrínseco e inseparável da existência cotidiana e das relações interpessoais. Acerca de tais questões, o posicionamento de Le Breton (1997: 88) é de grande pertinência, pois o antropólogo afirma que:

O silêncio é um instrumento de resistência, mas também de poder, de terror, uma forma de controlar uma situação com mão de ferro. A censura é uma obrigação de calar ou de ver aquilo que se diz desfigurado. Ao interditar todas as manifestações hostis, ela estrangula a palavra à nascença acantonando-a no autismo, ou seja, impedindo-a de se espalhar para além da deliberação íntima. A censura produz silêncio em negativo, um defeito de comunicação, retira valor à palavra, privando-a de consistência, por não ter ninguém para ouvir e transmitir.

Portanto, “esses dispositivos, que procuram reduzir o pensamento ao silêncio, fechando-o à chave, tornam simultaneamente impossível o silêncio interior, que estaria em confronto com o infinito do mundo e com uma postura conforme a ele” (Le Breton, 1997: 89). Por isso, ao pensar como os regimes de silenciamento se configuram e como são retratados pela história, há, por vezes, certa discrepância de informações, levando-nos a crer na necessidade de revisitar esses momentos para que se extraia deles informações até então silenciadas, pois “qualquer sistema hierárquico implica uma canalização da palavra, uma manipulação do silêncio que se apresenta como uma zona estratégica de refúgio e, simultaneamente, em relação aos que lhe estão sujeitos, como que uma reserva perigosa de ameaças” (Le Breton, 1997: 78). É isso o que se observa no conto estudado: dois sujeitos desvelando silêncios impostos por um sistema ditatorial que busca sobrepor seus dis-



... cursos a partir do silenciamento do outro. Apesar de todas as angústias observadas, o que temos é o despertar das vozes dormidas sobre os escombros de tantas cicatrizes.

Bibliografía consultada

- Allende, I. (2007). Lo más olvidado del olvido. In: *Cuentos de Eva Luna* (pp. 143-147). 6ª ed. Buenos Aires: Debolsillo.
- Auerbach, E. (2001). A cicatriz de Ulisses. In: *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental* (pp. 1-20). 4 ed. São Paulo: Perspectiva.
- Benjamin, W. (1985). Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 222-232). São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (1994). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense.
- Burke, P. (1999). *Escutar o silêncio*. São Paulo: Folha de São Paulo. Acesso em 20 mar. 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1909199904.htm>.
- Calvino, I. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Cervantes, M. (1995). *Don Quijote de la Mancha*. Vol. II. Madrid: Edelsa.
- Cunha, D. (1981). *Silêncio, comunicação do ser* (pp. 69-70). Petrópolis: Vozes.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1990). *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Franco, R. (2003). Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: M. Seligmann-Silva (org.), *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Gagnebin, J. (1994). Apresentação. In: W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política* (p. 7). São Paulo: Brasiliense.
- Kovadloff, S. (2003). *O silêncio primordial*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Le Breton, D. (1997). *Do silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Lowy, M. (2010). *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses sobre o conceito de história*. São Paulo: Boitempo.
- Mate, R. (2011). *Meia-noite na história*. São Leopoldo: Unisinos.
- Orlandi, E.P. (2007). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Seligmann-Silva, M. (org). (2003). *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes* (pp. 45-58). Campinas: Unicamp.

Yvonélio Nery Ferreira

Correio eletrônico: yvoneryferreira@gmail.com

Brasileiro. Professor do Centro de Educação e Letras (CEL) da Universidade Federal do Acre (UFAC), campus de Cruzeiro do Sul, atuando na graduação como professor de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa desde 2009. Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Marília Simari Crozara

Correio eletrônico: mariliascrozara@yahoo.com.br

Brasileira. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente trabalha como docente pro tempore de Literatura e Língua Portuguesa, no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia (ESEBA/UFU) e participa do grupo de pesquisa CRITICUM - Correntes Críticas Modernas e Contemporâneas (UFU). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, desenvolvendo os seguintes temas: modernidade e crítica literária.



El reflejo de la tierra / Perla E. Ramos Verduzco.