



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LUANA CRISTINA DA SILVA CANDIDO

Orientadora: Imara Bemfica Mineiro

**SILÊNCIOS QUE RESSOAM: AS NARRATIVAS FEMININAS E A
DESCOLONIZAÇÃO DOS PAPÉIS DE GÊNERO NO ROMANCE *EL
CORAZÓN DEL SILENCIO* DE TATIANA LOBO**

Recife

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Candido, Luana Cristina da Silva.

Silêncios que ressoam: as narrativas femininas e a descolonização dos papéis de gênero no romance El Corazón del Silencio de Tatiana Lobo / Luana Cristina da Silva Candido. - Recife, 2024.

143f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

Orientação: Imara Bemfica Mineiro.

Inclui referências.

1. Papéis de gênero; 2. Ditaduras latino-americanas; 3. Literatura hispano-americana; 4. Feminismo descolonial; 5. Romance histórico. I. Mineiro, Imara Bemfica. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

Dedico esta pesquisa a todos e todas desaparecidos e desaparecidas políticas, que tiveram seus corpos, suas vozes e lutas silenciadas no período de repressão. Também aos que resistiram aos horrores da ditadura e carregaram em suas memórias e existência as marcas das atrocidades ali vivenciadas. Aos que ousaram não se conformar com o que estava posto, “que não ficaram de joelhos, que não é racional renunciar a ser livre”¹.

Dedico esta investigação aos meus pais, por me inspirarem a ser alguém mais justa, por serem meu alicerce, meu lugar seguro nesse plano, o lugar para onde sempre posso voltar: “enquanto houver vocês do outro lado, aqui do outro eu consigo me orientar”.

¹ Excerto do poema “Rondó da Liberdade” (1994) do político, guerrilheiro e poeta, Carlos Marighella.

AGRADECIMENTOS

*Pro mundo em decomposição escrevo como
quem manda cartas de amor.*

(Emicida, 2019)

“É subalterno ou subversão? Tudo era inferno, eu fiz inversão. A meta é o eterno, a imensidão... Só quem driblou a morte pela Norte saca que nunca foi sorte, sempre foi Exu.” Começo os agradecimentos com trechos das músicas de uma das minhas maiores inspirações na música brasileira negra hoje, Emicida. Suas letras ao longo dessa trajetória de pesquisa muitas vezes me inspiraram a resistir, pois serviram como antídoto contra um sistema que me lembra o tempo todo que a Universidade não foi um espaço pensando para mim. “Quem costuma vir de onde eu sou, às vezes não tem motivos pra seguir”, me identifiquei e esperancei, “achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes é dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir”.

Através de trechos de suas músicas, de outros cantores e cantoras e algumas poesias que quero agradecer a cada uma e cada um que me trouxe até aqui. Eu não ando sozinha. Obrigada aos orixás que me guiam. Axé!

Agradeço à minha mãe, Ana Esteliano, por ter sido minha primeira inspiração a amar as letras. Que o meu olhar sobre você se faça cada vez mais afetivo, meu amor, sou grata por todo carinho com que sempre me acolhe em seus braços. É bom ter para onde voltar, mãe. Agradeço ao meu pai, Luiz Cândido, por me ensinar a empatia e por ser a minha fonte de coragem a acreditar que a vida vai vencer.

Aos professores e professoras que, com dedicação e empenho, jamais permitiram que eu voltasse “pra minha quebrada de mão e mente vazias”. É reconfortante olhar para trás e reconhecer aqueles que contribuíram para que uma mulher negra, oriunda da periferia e formada em escola pública, pudesse adentrar a torre de marfim que a Universidade Pública ainda representa. Foram eles e elas que abriram caminhos de possibilidades dentro das escolas, permitindo que eu hoje conclua um curso de pós-graduação.

Agradeço à minha orientadora Imara Mineiro, pelo caminho que tem se feito ao caminhar ao longo das trocas de sala de aula e as conversas acalentadoras. Hoje esta pesquisa

se faz possível por toda confiança que você sempre demonstrou em mim como pesquisadora, pelas sementes lançadas. E ser raiz de frutos é viver para sempre. Agradeço pelas leituras críticas e sugestões assertivas acerca da minha escrita. A tua forma de enxergar a vida e o humano me inspiram a esperar. Obrigada, por tanto, Imara. “Quem divide o que tem é quem vive pra sempre”.

À minha amiga Maria Luana que o grupo de estudos, há alguns anos me possibilitou conhecer. Você é uma das pessoas mais empáticas que conheço, Lua. Me ajudou muito durante meu processo de escrita do projeto. Sorte a minha compartilhar com você o mesmo nome, trabalhos acadêmicos, uma amizade e o existir num mesmo tempo e espaço, minha amiga. “Escolho meus amigos não pela pele ou outro arquétipo qualquer, mas pela pupila. Tem que ter brilho questionador e tonalidade inquietante”.

Expresso minha profunda gratidão às seis mulheres extraordinárias: Ana, Ane, Camile, Isabela, Jeane e Janaína, cujas presenças iluminaram meu percurso durante as aulas do mestrado. Nosso vínculo transcendeu o ambiente acadêmico e se consolidou no grupo de WhatsApp "Causos da Pós", e agora na vida. Espero que perdure por muitos e muitos anos. Vocês tornaram o curso mais leve e prazeroso, e sou imensamente grata a cada uma de vocês pelas trocas valiosas. Aconselhamo-nos, apoiamo-nos mutuamente e fizemos presentes, tanto em pessoa quanto por vídeo e ligações, incentivando a pesquisa de cada uma. Foi bonito construir essa jornada ao lado de vocês.

Agradeço a minha amiga Janaína Ferreira, amizade que se formou na pós e foi como Emicida canta “É um ponto pra escorar quando foi absurdo”. Sua amizade, Jana, me amparou em tantos momentos que não saberia dimensionar. Obrigada por todas as partilhas, pelos trabalhos construídos juntas, chamadas atendidas e leituras. Obrigada por ter me apresentado a Beatriz Nascimento, a me ensinar tanto sobre a negritude e a me conectar ainda mais com a minha ancestralidade. Desejo que a nossa amizade se fortaleça para além da academia. Axé, minha irmã.

Agradeço à Jeane, amizade que a pós me apresentou e que peço aos orixás para que permaneça enquanto a vida existir. Das “pequenas alegrias da vida adulta” que essa jornada me trouxe, ter a sua companhia nas aulas, o prazer que foi te apresentar Recife, nas partilhas de conhecimento, de afagos e incentivo na escrita. Sou grata por todo esse caminho, Jeane, que

bonito chegar aqui e caminhar ao lado de uma pessoa como você. “Baiana, é bom te ter aqui, na Salvador de cá, Salvador dali”.

A uma das melhores professoras que tive no PPGL, Catarina Andrade. Suas disciplinas foram a parte mais poética, leve e bonita de todo o mestrado. Sua prática pedagógica, inspirada nos princípios freirianos, demonstrou como o ensino pode ser uma experiência profundamente afetiva e transformadora. Em tempos em que a academia muitas vezes persiste em um modelo educacional desumanizado e rígido, sua abordagem, alinhada aos ensinamentos de bell hooks, prova que “a prática do amor é o antídoto mais poderoso contra as políticas de dominação”.

À Érica Abreu, por ter se feito presente em minha vida ao longo de todos esses anos após ter sido minha professora no Programa de Línguas da UPE. Por todo incentivo com o ensino da Língua Espanhola e depois com a jornada acadêmica. Obrigada por acolher minhas dúvidas, abraçar minhas ideias e acreditar no meu processo como professora e pesquisadora. Tua prática me incentiva a educar na afetividade. “*Gracias a la vida que me ha dado tanto y ese encuentro*”.

À minha irmã de sangue, alma e quiçá de outras vidas, Luciana Cândido. Obrigada por nunca ter soltado minha mão, também nunca soltarei a tua. “*Pienso que cada instante sobrevivido al caminar y cada segundo de incertidumbre. Cada momento de no saber son la clave exacta de este tejido que ando cargando bajo la piel, así te protejo, aquí sigues dentro*”.

Agradeço às minhas amigas e irmãs que a vida me permitiu escolher, Cris, Mari, Mirella e Nathy, por terem me incentivado a submeter o projeto, celebrar a aprovação, apoiar a jornada e agora celebrarem o fim e o início do que virá. Para vocês, *mis hermanitas*: “O amigo é um mago do meigo abraço, é mega afago, abrigo em laço. Oásis nas piores fases, quando some o chão e as bases, quando tudo vai pro espaço”. Obrigada por se fazerem presente, acreditarem em mim e me acolherem com tanto amor. Vocês fazem com que a minha existência tenha mais sentido, a vida torna-se algo mais bonito de se viver com nossa amizade. *Las quiero, hermanitas*.

Nathy Sousa, a amiga que faz a minha energia se reconectar, que consegue tirar os risos mais leves, em meio as lágrimas mais pesadas. Ela já se emocionou em tantos momentos que já vivi e eu já fui tão feliz em cada conquista dela, amizade é também sobre isso. Já dividimos vozes e abraços cantando: “quem tem um amigo tem tudo, se a bala come, mano, ele se põe de

escudo, pronto pro que vier memo a qualquer segundo é um ombro pra chorar depois do fim do mundo. Obrigada por sermos ombro pra chorar depois de tantos fins do mundo”.

Às minhas alunas e alunos, também aos que já estiverem em minha sala de aula; vocês sempre foram a minha maior motivação a construir um caminho de pesquisa acadêmica. Obrigada pela confiança em meu trabalho e todo incentivo durante essa jornada. São vocês que me impulsionam a estudar, lecionar e querer ser uma professora que contribua com a mudança efetiva da sociedade através do conhecimento.

À Juliane Pires, que se fez companheira ao longo de parte do percurso, obrigada pelas leituras, incentivos, participações nas aulas. Foi bonito poder partilhar com você esses momentos do mestrado. *“Y puede que eso sea cierto y un día también me irá. Que el amor no dura un siglo y el río no corre al revés. Y puede que se equivoquen, y el miedo nos juegue mal, y por ahorrarnos dolores el viento nos deje atrás”*.

À minha amiga Bethânia Maria (*in memoriam*), negra, mulher, mãe, forte, resiliente e que me inspira a ser uma pessoa melhor em todos os sentidos. Seu compromisso com a sala de aula, seu amor pela maternidade, sua amizade, tudo deixou marcas. A forma como ela acreditava na educação e se agarrou ao conhecimento para se salvar das desigualdades que a nós nos são impostas desde sempre me dão força para viver o hoje e esperar o amanhã. Agradeço ao universo por ter cruzado as nossas existências. “É presente dos deuses, rimos tantas vezes. Como em catequeses, logo perguntei, pra Oxalá e pra Nossa Senhora, em que altura você mora agora, um dia ali visitarei.”

Agradeço ao grupo de pesquisa SUTRA, Subalternidades, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais, coordenado por Imara Mineiro e Ricardo Postal, pelos encontros e trocas de conhecimento que me proporcionaram a oportunidade de aprender a pesquisar e me prepararam para seguir o percurso acadêmico no mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, em especial aos professores e professoras, por oferecerem cursos, bases teóricas e reflexões críticas, que não apenas ampliam nosso conhecimento científico, mas também facilitam nossa transformação e (re)construção como sujeitos sociais.

Ao CNPQ pela bolsa de incentivo concedida, sem a qual esta pesquisa não teria sido realizada.

O silêncio, o nosso, faz parte do segredo
em que a história se dirime.

Diamela Eltit

[...] em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida,
é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer
ofender, E a pintura, e a música, [...] O que você quer dizer, por outras
palavras, é que a literatura já existia antes de ter nascido.

(José Saramago)

Acho que eu sofro da doença literatura.

(Orlando, Minha Biografia Política)

RESUMO

Diferentes formas de silenciamentos podem ser percebidas nos países do Cone Sul que enfrentaram períodos ditatoriais. Silenciamento de vozes, ideais, corpos e existências. No que concerne às mulheres, esse silenciamento ganha ainda mais textura, pois nos acompanha desde o período colonial, contudo, encontro na Literatura hispano-americana caminhos para que esses silêncios ressoem, visto perceber nela um campo de alteridade e significados. Dito isso, essa dissertação tem como objetivo analisar as narrativas femininas delineadas no romance *El Corazón del Silencio* (2004) da escritora chilena - costarriquenha Tatiana Lobo. Por meio de sua obra, proponho identificar novos olhares sobre a descolonização dos papéis de gênero para compreender como a opressão de gênero funciona e se reproduz, embasada em teóricas feministas decoloniais como Gloria Anzaldúa (1987), Lélia Gonzalez (2020), Rita Segato (2018), María Lugones (2014), bem como outras. Com uma prosa poética e evocativa, a autora entrelaça o contexto ditatorial chileno com sua narrativa, entretanto nas entrelinhas, pois o Chile surge como um personagem não mencionado; pistas escriturais delineiam o país sutilmente ao longo de toda obra. Assim, é possível estabelecer relações com os demais países da América Latina que compartilham da mesma experiência de um passado ditatorial. Dessa forma, apesar de seus personagens figurarem em um período violento de silenciamento, a obra ficcionada pela autora nos brinda personagens complexos, multifacetados que ocultam segredos no cerne desses eventos históricos e sociais. As complexidades das relações humanas surgem na obra como motriz para elaboração desse período político e social que desestruturou a sociedade chilena com fissuras que se perpetuam até a conjuntura atual. Nessa abordagem, teóricos da historiografia como Bazarra (2019), Vasconcelos (2020), e Santos (2020), contribuem para formulação do contexto histórico à luz do romance. Com isso, a obra de Tatiana Lobo (2004) nos possibilita atravessar as linhas históricas invisíveis daqueles que tentaram ir contra o regime e que, apesar dos intentos dos autoritários de apagá-los, ainda assim deixaram vestígios que a Literatura consegue esboçar e a partir daí dar sentido ao passado.

Palavras-chave: Papéis de gênero; Feminismo decolonial; Ditaduras latino-americanas; Romance histórico; Literatura hispano-americana.

RESUMEN

Diferentes formas de silenciamiento pueden ser percibidas en los países del Cono Sur que enfrentaron períodos dictatoriales. Silenciamiento de voces, ideales, cuerpos y existencias. Con relación a las mujeres, ese silenciamiento adquiere aún más profundidad, pues nos acompaña desde el período colonial. Sin embargo, encuentro en la literatura hispanoamericana caminos para que esos silencios resuenen, al percibir en ella un campo de alteridad y significados. Dicho esto, esta disertación tiene como objetivo analizar las narrativas femeninas delineadas en la novela *El Corazón del Silencio* (2004) de la escritora chilena-costarricense Tatiana Lobo. A través de su obra, propongo identificar nuevas perspectivas sobre la descolonización de los roles de género para comprender cómo la opresión de género funciona y se reproduce, basándome en teóricas feministas decoloniales como Gloria Anzaldúa (1987), Lélia Gonzalez (2020), Rita Segato (2018), María Lugones (2014), entre otras. Con una prosa poética y evocativa, la autora entrelaza el contexto dictatorial chileno con su narrativa, aunque de manera sutil, pues Chile surge como un personaje no mencionado; pistas escriturales delinean al país a lo largo de toda la obra. Así, es posible establecer relaciones con los demás países de América Latina que comparten la misma experiencia de un pasado dictatorial. De esta forma, a pesar de que sus personajes se encuentran en un período violento de silenciamiento, la ficcionalización de la autora nos ofrece personajes complejos y multifacéticos que ocultan secretos en el corazón de estos eventos históricos y sociales. Las complejidades de las relaciones humanas surgen en la obra como motor para la elaboración de este período político y social que desestructuró la sociedad chilena, con fisuras que se perpetúan hasta la actualidad. En este enfoque, teóricos de la historiografía como Bazarra (2019), Vasconcelos (2020), y Santos (2020), contribuyen a la formulación del contexto histórico a la luz de la novela. Con esto, la obra de Tatiana Lobo (2004) nos permite atravesar las líneas históricas invisibles de aquellos que intentaron ir contra el régimen y que, a pesar de los intentos de las autoridades de borrarlos, dejaron vestigios que la literatura logra esbozar y, a partir de ahí, dar sentido al pasado.

Palabras- claves: Roles de género; Feminismo descolonial; Dictaduras latino-americanas; Romance histórico; Literatura hispano-americana.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	4
1. A LITERATURA COMO TESSITURA PARA HISTÓRIA: MARCOS HISTÓRICOS NA ESFERA DA EXISTÊNCIA CHILENA	13
1.1 Via chilena, da revolução ao golpe militar: o Chile como personagem não mencionado da obra.....	13
1.2 “Quisiera que me recuerden por haber hecho caminos, por haber marcado rumbo” ”: os desaparecidos reclamam seus corpos.....	25
1.3 A cena elaborada: diálogos entre o filme <i>Machuca</i> e <i>El Corazón del Silencio</i>	39
2. Olhares que narram: Aurélia, Melania e Yolanda no cerne do silêncio	51
2.1 Entre a introspecção e a perspicácia: Yolanda, a mulher do mundo	51
2.2 Entre os lugares dispostos e os construídos: a liberdade a partir da culpa	62
2.3 Afetos que coexistem: Aurélia e as complexidades que escondemos quando mostramos tudo	69
2.4 Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso, nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro: Aurélia e Yolanda, o silêncio que ampara a relação	78
2.5 A dialética em se auto gestar: Melania, a subjetividade que há em ser mãe e filha de si mesma	85
3. A FICÇÃO COLOCA A CARNE NOS OSSOS DA HISTÓRIA	94
3.1 O real precisa ser ficcionado para ser pensado: <i>El Corazón del Silencio</i> como caminho para compreensão do discurso oficial	94
3.2 Elaborar o passado para compreender o presente: o que fica após a ditadura?	101
3.3 Traumas e silenciamentos: o que o silêncio de Melania ainda oculta?.....	112
3.4 Miguel Cárcamo e o único testemunho presente	118
ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES: QUE OS NOSSOS SILÊNCIOS RESSOEM	123
REFERÊNCIAS.....	129

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Aunque queramos contar historias ajenas
terminamos siempre contando la historia propia.*

Alejandro Zambra (2019, p.20)

Ditadura, memória e história são elementos que se entrelaçam na existência de parte dos países da América Latina. A partir de meados da década de 1960 uma onda repressiva tomou vários territórios do Cone Sul, influenciadas por uma interseção complexa de fatores históricos, socioeconômicos e políticos. As estruturas de poder autoritárias e desiguais, recriadas para manter a violência e o controle colonial dos corpos e terra na região contribuiu para a efetivação de regimes autoritários.

A inconstância política crônica, marcada por golpes de Estado, rivalidades entre facções políticas e polarização ideológica, criou um ambiente propício para a ascensão de líderes autoritários, prometendo estabilidade e ordem. Interesses econômicos, muitas vezes representados por elites empresariais e latifundiárias, assim como as crises econômicas recorrentes, como inflação alta, desemprego e instabilidade financeira alimentaram o descontentamento popular e forneceram justificativa para intervenções militares em nome da estabilidade econômica. Além disso, há a grande influência dos Estados Unidos durante a Guerra Fria, que por sua vez exerceram interferências significativas no Cone Sul, favorecendo e apoiando de diversas maneiras os regimes militares que se opunham aos movimentos de resistência sob a doutrina de segurança nacional.

Após a Revolução Cubana, em 1959, há uma mudança na postura da potência imperialista em relação às demais regiões do continente americano, pois temiam que outros países latinos seguissem o caminho revolucionário de Cuba. Em consonância com isso, o historiador Fábio Luís Barbosa dos Santos (2020), em seu livro *Uma história da onda progressista sul-americana (1998-2016)*, afirma que os anos 1960 foram marcados por intensos ataques aos movimentos de esquerda e a quem se colocasse contra os militares, de modo a cercear a liberdade e tinham a violência como método de imposição política.

Aqueles que estavam contra os regimes ditatoriais, opositores às ideologias pinochetistas, viviam sob constantes ameaças e tentavam lutar pela liberdade, pelos ideais de uma sociedade mais justa e igualitária. Defendiam o fim do autoritarismo e que todos e todas tivessem acesso aos direitos básicos, como também romper com as explorações imperialistas

dos Estados Unidos. Muitos foram perseguidos, torturados, mortos e tiveram seus corpos desaparecidos. Os ruídos desse momento histórico ressoam até a conjuntura atual, em alguns países esse período foi totalmente silenciado, de forma que tratam como “revolução” e um suposto marco necessário para estabelecimento de “ordem” e “civilização”. Contudo, há aqueles que preservam esse passado e registram para as gerações futuras saberem o que a ditadura de fato significou.

Nesse cenário, a ficção surge como uma possibilidade de expressar os silenciamentos impostos e marcar através da arte todos e todas aquelas que sofreram as consequências de um dos períodos mais difíceis da história latino-americana. Com isso, encontro na Literatura um caminho para refletir sobre a forma como os governos ditatoriais se instalaram, bem como os eventos históricos que o totalitarismo deixou ao longo desse percurso, que circunscreveu os países do Cone Sul.

Olhar a história a partir dos Estudos Culturais, tendo a literatura latino-americana como objeto de estudo, é uma forma de possibilitar o subalterno falar, como proposto por Spivak (1942), ao nos incitar a refletir sobre o silenciamento dos subalternizados. À luz disso, a Literatura é o caminho pelo qual encontro passagem, como pesquisadora, para analisar e mostrar o modo com o qual Tatiana Lobo, através de seu romance, dá voz ao silêncio dos sujeitos e sujeitas ao mergulhar em seus corações. Dessa forma, a Literatura confere visibilidade ao que nem sempre é tratado pelo discurso histórico.

Nessa perspectiva, pretendo abordar as narrativas femininas traçadas na obra de Lobo (2004), considerando os contatos entre o texto literário e a experiência histórica. A fim de contribuir com os estudos acadêmicos dedicados a pesquisa de obras literárias que trazem como contexto histórico acontecimentos reais. Sabemos que momentos históricos ditatoriais, marcados pelas repressões e pelo uso indiscriminado da violência pelas forças do Estado, causam impacto na forma de vida dos sujeitos e sujeitas sociais e essas conjunturas se aclaram quando miramos pelo viés cultural. Dessa forma, dialogamos com a crítica de cultura Elisa Cevalco (2017, p.25) ao pontuar que, “a cultura e a sociedade estão imbricadas e que, longe de ser o espaço da idealização, a cultura é o retrato, a interpretação e a criação do que chamamos de sociedade”.

Nessa perspectiva, este estudo pretende abordar os papéis de gênero através das peculiaridades desse período histórico por meio do romance *El Corazón del Silencio*, de Tatiana Lobo (2004). Ao fazermos esse recorte, de uma obra literária de autoria feminina,

focamos em um sistema de diálogos e na busca de evidenciar a produção de escritoras hispano-americanas ainda pouco conhecidas no Brasil. Muitas escritoras são apagadas dos grandes meios literários brasileiros por questões de gênero e pelo imperialismo cultural de língua inglesa, que nos afasta de países mais próximos ao nosso em história, língua e cultura.

Dessa forma, ler e estudar obras escritas por mulheres com protagonismo feminino nos permite ir além da história única (Adichie, 2019), das narrativas dominadas majoritariamente por autores de um mesmo perfil de gênero, raça e classe. Considerar legítimas outras narrativas requerem romper com o que está posto. Sendo o mundo diverso e de tantas possibilidades, é preciso e urgente enxergar a história por diferentes olhares, olhares que nos possibilitem ampliarmos nossa visão sobre outras formas de existir e contar a história.

Nesse contexto, o objeto desta investigação será o romance *El Corazón del Silencio*, publicado em 2004, da escritora chilena-costarriquenha Tatiana Lobo. Nascida em 1939 na cidade de Puerto Montt, situada na região dos lagos no Chile, ela destacou-se como uma figura proeminente na cena literária latino-americana. Aos 27 anos, em 1966, estabeleceu residência na Costa Rica, onde desenvolveu sua carreira literária, produzindo obras que a consagraram como uma das mais eminentes escritoras do país. Sua contribuição para a literatura costarriquenha a colocou em destaque não apenas nacionalmente, mas também regionalmente, sendo reconhecida como uma das mais importantes autoras da América Central.

Em fevereiro de 2023, aos 83 anos de idade a autora faleceu, deixando um legado significativo no panorama literário latino-americano. Ressalto que no Brasil seus livros ainda não estão disponíveis em versão original, tampouco traduzida. Com isso, essa percepção me instigou a refletir sobre como o mercado editorial em nosso país pouco prioriza obras de autoria feminina latino-americanas. Waquil (2021, p. 9) considera que, baseadas no cânone e orientados pelo aspecto econômico, as editoras rechaçam as autoras e obras necessárias, “não apenas por seu valor literário, mas porque, não raramente, são testemunhos da história da América Latina do ponto de vista das mulheres —e que seguirão silenciados, isolados e confinados enquanto não forem traduzidos”.

Assim sendo, uma das contribuições deste estudo para o meio acadêmico é buscar criar espaços e visibilidade para o romance de Tatiana Lobo e sinalizar a importância de sua tradução no Brasil, pois compreendemos o ambiente da academia como caminho de possibilidades. Alinhamos esta pesquisa com a colocação de Araújo (2019), ao defender a tradução como fundamental na construção e circulação de pensamentos e epistemologias feministas,

antirracistas e descoloniais, “em um mundo no qual prevalece, nos mais diversos campos do conhecimento, uma hegemonia branco-europeia, patriarcal, cisgênera e (neo)colonialista (Araújo et al., 2019, p. 3)”.

Dito isso, o romance, objeto desta pesquisa literária, narra a história de três mulheres que percebem o mundo à sua volta de maneiras distintas. Yolanda é a prima que deixa a cidade para estudar e construir uma carreira acadêmica na Alemanha. Se torna socióloga, trabalha na Nações Unidas com Direitos Humanos, Imigrantes e Refugiados e, em uma de suas apresentações em congressos, se vê de volta ao país em que nasceu por coincidência da agenda de palestras. Aproveita o ensejo para visitar a prima, Aurélia, que lhe abrigou, acolheu, educou e criou quando perdeu os pais em um acidente de carro. Nessa visita, suas memórias são despertadas e a curiosidade lhe impulsiona a descobrir detalhes, já quase esquecidos, sobre a cidade, sua família e um primo misteriosamente desaparecido.

Aurélia é a prima mais velha de Yolanda, que abomina sair de sua casa, prefere a segurança de seu território conhecido ao lado dos fantasmas do passado que lhe fazem companhia. Uma figura complexa e intrigante que desafia categorizações simplistas. Esta personagem, envolta em um manto de fascismo e preconceito, apresenta-se como uma manifestação vívida de contradições humanas e ideológicas. É como se fosse esculpida pelos matizes da sombra e da luz, revelando-se tanto uma projeção de intolerância, que tenta esconder atrás da religião cristã, quanto um receptáculo de afeto e cuidado com os primos. Sob essa casca de intolerância, há uma chama tênue de afeto que quebra a rigidez de suas convicções.

Em momentos de vulnerabilidade, ela se revela uma alma paradoxalmente carinhosa e afetuosa, de forma que algumas passagens dela com a prima Yolanda demonstram isso. Seus gestos, por mais rarefeitos que sejam, transpiram calor humano e preocupação genuína. É como se, em meio às sombras de seu preconceito, uma luz frágil brilhasse, iluminando sua capacidade inata de se importar com os outros. Seu cuidado é seletivo, reservado para aqueles que ela considera merecedores de sua proteção e afeição.

Mantém em seu quarto um quadro com a foto do *general*. Ao conviver com sua prima novamente, que chega para visitá-la, todo passado volta à tona num jogo sagaz que ambas se enredam. Em meio às poucas perguntas que a prima mais nova fazia, Aurélia tentava ocultar ao máximo o verdadeiro destino do primo desaparecido durante a ditadura. Ao mesmo tempo em que ela está curiosa em saber sobre o primo, às vezes ela evita fazer tantas perguntas, demonstrando certo receio com o que poderá descobrir. Existe uma tensão silenciada entre

ambas, elas tomam cuidado de evitar determinados assuntos e objetos que pudessem causar discórdias.

Melania é vizinha de Aurélia e amiga de todos os primos na infância de Yolanda, compartilhando o mesmo colégio cristão, brincadeiras e companhia. Sua timidez e retração sempre despertaram um cuidado especial por parte dos adultos que a rodeavam. Na adolescência, ela e Marcelo, primo de Aurélia e Yolanda, enamoram-se e iniciam uma relação inocente que serve de inspiração para amigos e familiares. Juntos, estabelecem um compromisso ingênuo, permeado por afetividade, exalando felicidade e confiança para aqueles que os acompanharam crescer. Apesar das tentativas do irmão de Marcelo, Óscar, ainda criança, de separá-los por meio de ciúmes e inveja, o casal permanece unido até o momento em que Melania enfrenta algum evento traumático e se fecha em si mesma, mergulhando em uma letargia profunda.

Assim, a narrativa se desvela em uma troca sutil de narradoras personagens, os olhares femininos de Aurélia e Yolanda (re)escrevem os fatos da história. O Chile aparece na obra através de referências geográficas, com narrações sobre os vulcões e lagos da cidade que Yolanda delineia. Augusto José Ramón Pinochet Ugarte é referenciado apenas como “general”, seu nome nunca aparece na obra, sua identidade se confirma para o leitor e a leitora apenas através da leitura do fato histórico narrado quando Aurélia se desespera ao saber sobre sua prisão, que aconteceu em Londres em 1998.

Dessa forma, o romance de Tatiana Lobo nos revela duas personagens distintas marcadas pelo contexto histórico da ditadura, mas que não se detém apenas a isso. Contudo, Lobo se propõe a ir além: cria uma escrita intimista, tênue e perspicaz para narrar os papéis desempenhados por essas mulheres imperscrutáveis que tomam forma nas entrelinhas da narrativa. Através de suas personalidades marcadas pela segurança, que a mulher em posição de destaque ocupa, Yolanda; e pelos temores de Aurélia acerca do seu passado latente, emerge um quadro intrigante.

Considerando isso, o romance desperta o interesse pela análise literária entre as personagens, pois apresenta a relação delas que são tão opostas, mas também complementares e associadas, já que compartilham experiências importantes e sentimentos de profundo apreço e gratidão uma pela outra. Dessa forma, por meio dos seus olhares, que narram suas personalidades teremos vislumbres de suas subjetividades.

Nessa conjuntura, proponho analisar o romance tendo como ponto central os papéis de gênero e a descolonização desses papéis. Delinearei os laços familiares, os vínculos com o Chile e a forma como a ditadura afeta a vida de todos e todas que estão ambientados e ambientadas nesse contexto. Lobo desenvolve *El Corazón del Silencio* a partir do contexto histórico da ditadura, dessa forma, buscarei compreender como a ficcionalização desse período contribui com a compreensão das nuances que o regime carrega. A literatura pode ir além das narrativas das violências perpetradas por aqueles que detém o poder, de modo que a articulação de recursos estéticos é capaz de traduzir em experiências as atrocidades e seus fragmentos.

Sob essa perspectiva, esta dissertação buscará compreender como a ficcionalização de um marco histórico, o que por sua vez permite aprofundar o entendimento dos impactos sociais causados. A análise se dá por meio de uma perspectiva decolonial de gênero (Segato, 2018), memória (Assmann, 2021) e ditadura (Santos, 2020). Assim, a percepção das dicotomias que há entre memória, história, real e ficcional e a narrativa de uma mulher narrando outras mulheres, permite evocar esse contexto de repressão, indicando, portanto, os caminhos para construção de nossa análise do romance.

No primeiro capítulo desta dissertação, *A literatura como tessitura para história: os marcos históricos na esfera da existência chilena*, traço um breve percurso histórico, político e social do Chile a partir do romance tomado como objeto de análise deste estudo. O contexto histórico que delineio nesse capítulo é determinado à luz do romance, visto serem as passagens da obra que moldam os acontecimentos vivenciados pelos personagens. Nessa perspectiva, faço uma análise desses momentos que deixaram uma marca permanente na história chilena, elucidado, por conseguinte, como tais episódios moldam as passagens da obra, buscando assim uma complementaridade entre a ficção e a história.

Assim, no primeiro subcapítulo, *Via chilena, da revolução ao golpe militar: o Chile como personagem não mencionado da obra*, aponto como o Chile aparece em *El Corazón del Silencio* como um personagem não mencionado, mas que Lobo nos dá pistas escriturais de que o país é o cenário de sua obra, ao passo que pelo contexto de ditadura pontuo que outros diversos países do Cone Sul também poderiam o ser, como base teórica utilizarei a obra do historiador Fábio Luís Santos (2020).

No segundo subcapítulo, *“Quisiera que me recuerden por haber hecho caminos, por haber marcado rumbo”* os desaparecidos reclamam seus corpos; trato de Marcelo, primo das personagens Aurélia e Yolanda que desaparece em meio ao período de repressão mesmo sem

nunca ter participado de nenhum movimento contra a ditadura. Embora a viagem de Yolanda não tenha sido motivada por esse interesse, estar ali lhe desperta a vontade de descobrir esse passado oculto e sem sentido que a prima mais velha tenta esconder junto com seus espectros. À luz da teoria da antropóloga Rossana Cassigoli (2013) desenvolvo esse subcapítulo.

Na parte final do capítulo um, *A cena elaborada: Diálogos entre o filme Machuca e El Corazón del Silencio (2004)*, proponho analisar as cenas da produção cinematográfica com o objetivo de estabelecer um diálogo intertextual com o romance, a fim de explorar a complexa dinâmica da dialética entre cinema e literatura, conforme estabelecida por Pellegrini (2003). A interseção entre essas duas formas de expressão artística revela não apenas suas singularidades, mas também as maneiras pelas quais se complementam e se influenciam mutuamente e assim apontarei a construção de novos significados de ambas as obras.

No segundo capítulo, *Olhares que narram: Aurélia, Melania e Yolanda no cerne do silêncio*, prossigo com a abordagem que entrelaça romance e fatos históricos, busco, por meio de *El Corazón del Silencio*, refletir sobre os lugares dispostos às mulheres dessa narrativa. Nesse contexto, direciono a análise às três personagens femininas de maior relevância na obra, as quais são fundamentais para o desdobramento da narrativa. Sugiro, assim, uma investigação das nuances que permeiam essas personagens que ocupam o cerne do enredo, fomentando uma discussão que evidencie as complexidades de suas construções, a partir de uma perspectiva de gênero.

As mulheres emergem como protagonistas na narrativa, permitindo que se trace a história a partir de um viés feminino, escrito por uma autora mulher e tendo como protagonistas mulheres, inseridas no contexto da tragédia familiar e ditadura. O segundo capítulo se divide em quatro subcapítulos, nos quais apontamos questões como o papel de gênero, a maternidade, a dicotomia em se auto gestar, a culpa atribuída a mulher, bem como a figura masculina secundária na obra, mas ainda em posição de poder, entre outros elementos. À luz de teóricas feministas descoloniais como Angela Davis (2016), Gloria Anzaldúa (1987), Lélia Gonzalez (2020), Rita Segato (2018), María Lugones (2014), bem como outras.

Então, no capítulo três, *A ficção coloca a carne nos ossos da história*, me dedicarei aos temas da memória, ficção e história, a fim da compreensão dos eventos narrados por Lobo abordarei a ficcionalização do discurso histórico como um recurso literário, com base nos estudos de Assman (2021), Jelin (2002), Seligmann-Silva (2003), Rancière (2009) entre outros. Este capítulo se subdivide em quatro subcapítulos. No primeiro, *O real precisa ser ficcionado*

para ser pensado: El Corazón del Silencio como caminho para ressignificação do passado, descrevo como a análise do romance se torna um meio para cristalizar o passado repressivo chileno. A teoria de Rancière (2009) e Jelin (2002), apontam que a narrativa ficcional não apenas expõe, mas também desestabiliza as fronteiras entre o real e o simbólico. Rancière (2009) sugere que a ficção é intrínseca à construção de narrativas históricas, enquanto Jelin (2002), questiona a legitimidade dos testemunhos quando confrontados com a ausência de vivências diretas.

No segundo subcapítulo, *Elaborar o passado para compreender o presente: o que fica após a ditadura*, discuto sobre a importância dessa elaboração para lidar com os legados do período autoritário que persistem até a conjuntura atual. A partir da obra *Espaços da Recordação* de Aleida Assmann (2011), aponto que a crise da memória cultural, marcada pela tensão entre lembrança e esquecimento, é um tema central na compreensão dos impactos duradouros de períodos ditatoriais. Assmann (2011) argumenta que a arte, e em especial a literatura, desempenha um papel crucial na mediação dessa crise, ao oferecer novas perspectivas sobre o passado e auxiliar na elaboração de traumas históricos.

A partir do diálogo entre as reflexões teóricas apresentadas e *El Corazón del Silencio*, discutirei as implicações do esquecimento cultural imposto por sociedades que pressionam pelo apagamento da memória. Considerando isso, buscarei entender como a falta de uma abordagem crítica e consciente do passado pode perpetuar desigualdades sociais e políticas, comprometendo a consolidação democrática e a justiça social. Construirei um debate sobre a importância da memória histórica como ferramenta de resistência e transformação social, ao enfatizar a necessidade de um enfrentamento direto e alinhado com os resquícios autoritários.

No terceiro subcapítulo, *Traumas e silenciamentos: o que o silêncio de Melania ainda oculta*, me debruçarei sobre as teorias de memória de Jelin (2002) e Assmann (2011), que ressaltam a interseção entre memória, corpo e trauma. Como a incapacidade de simbolizar eventos traumáticos, conforme discutido por Seligmann-Silva (2003), é um elemento crucial na análise de Melania, cuja vivência é marcada por eventos não simbolizados que retornam como repetições involuntárias. Dessa forma, as reflexões de Orlandi (2007) sobre o silêncio e o não-dito enriquecerão a análise da narrativa da personagem, em que o silêncio poderá ser visto como forma de resistência e protesto. Com isso, buscarei desvendar as camadas de significação subjacentes ao silêncio de Melania, explorando como suas memórias traumáticas moldam sua experiência e sua relação com o mundo ao seu redor.

No último subcapítulo, *Miguel Cárcamo e o único testemunho presente*, conduzirei o estudo acerca da perspectiva das relações entre narração e testemunho, farei uma reflexão sobre as nuances e interseções entre esses conceitos. Irei explorar como o testemunho pode emergir como um fenômeno que transcende a narração tradicional. Com isso, investigarei a imagem do testemunho como um espaço de lacunas e silêncios, em oposição à ideia de uma narrativa completa e simbólica, conforme destacado por Seligmann-Silva (2003).

Além disso, farei uma análise de como Miguel Cárcamo, ao testemunhar eventos traumáticos e vivências pessoais, desfaz os “lacs” da linguagem convencional, como sugere Assmann (2011), revelando o indizível e proporcionando uma compreensão mais profunda das experiências humanas. Dito isso, nessa parte final apresentarei como a obra de Tatiana Lobo, ao representar personagens em um contexto de repressão, dialoga com a perspectiva de Beatriz Sarlo (2005) sobre a natureza fragmentária e inacabada da história, desafiando-nos a perceber a multiplicidade de vozes e a indeterminação como características inerentes do conhecimento histórico. Assim sendo, a narrativa se apresenta como um convite a repensar a construção da memória e da história, reconhecendo sua complexidade e contínua reconstrução.

E, por fim, nas *Últimas considerações: que os nossos silêncios ressoem*; reflito sobre direções para que as narrativas e corpos de todos e todas que foram silenciados e silenciadas pelas atrocidades das ditaduras permaneçam; bem como daquelas autoras que enfrentam a marginalização dentro de uma estrutura social patriarcal que subalterniza suas escritas e condicionam suas obras ao apagamento.

Ademais, considero caminhos relacionados ao papel histórico da mulher no contexto dos regimes militares, evidenciando as formas de repressão que transcendem o período histórico e social específico enfrentado pelos países do Cone Sul, persistindo até os dias atuais. Conduzo as elaborações dessas reflexões a partir de uma abordagem feminista interseccional, a fim de vislumbrarmos a horizontalidade no campo literário, político, histórico e social.

1. A LITERATURA COMO TESSITURA PARA HISTÓRIA: MARCOS HISTÓRICOS NA ESFERA DA EXISTÊNCIA CHILENA

“Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva.”

Víctor Jara - *Manifiesto* (1974)

1.1 Via chilena, da revolução ao golpe militar: o Chile como personagem não mencionado da obra

A crítica literária Susan Sontag (2022) em sua obra *Contra a Interpretação* nos convida a refletir sobre a forma com a qual somos impelidos a interpretar a arte, pensando nela apenas como forma e conteúdo. Ou seja, partimos do pressuposto de que a arte por definição é o seu conteúdo e que por isso precisa nos dizer alguma coisa. Assim, aos termos contato com diferentes tipos de representações artísticas, muitas vezes o primeiro pensamento é: o que essa obra está tentando dizer? O centramento na ideia de conteúdo nos leva ao perpétuo e infindável projeto de interpretação e tradução; a autora defende que centrados em interpretar sustenta-se a ilusão de que há algo que seja o conteúdo. Nesse sentido, a autora pontua que, “A verdadeira arte tem a capacidade de nos enervar. Ao reduzir a obra de arte a seu conteúdo e então interpretá-lo, doma-se a obra de arte. A interpretação torna a arte dócil, submissa” (Sontag, 2020, p. 21).

A partir da compreensão proposta por Sontag, a linha que definirá meu olhar é a inquietação que *El Corazón del Silencio* me causou e a sensibilização provocada, não em busca do que o romance de Tatiana Lobo gostaria de dizer, mas o que ele faz, o que a obra é, não o que ela poderia significar. Nesse contexto, me dedico com mais detalhes sobre os momentos que marcaram a história chilena delineando, por meio deles, passagens do romance, a fim de que ficção e história se complementem nesta análise. Dito isso, nas entrelinhas de seus escritos a autora não menciona o espaço físico em que a história é narrada. À medida que a leitura avança, descobrimos que o contexto político é de um país que acaba de passar por um período de repressão militar.

Sendo assim, encontramos diferentes países latino-americanos representados no romance, tendo em vista que no século XX grande parte dos países do Cone Sul vivenciaram governos autoritários. Além desse passado recente comum, o historiador Fábio Luís Barbosa dos Santos (2020), na obra *Uma história da onda progressista sul-americana (1998-2016)*,

pontua que a trajetória dos países sul-americanos revela muitas semelhanças e a fundamental está posta pelo sentido geral do movimento advindo de um passado colonial compartilhado, concretizado e perpetuado entre dependência e desigualdade.

Nessa perspectiva, percebo em termos amplos a América Latina representada na obra de Tatiana Lobo, os países subjugados em diferentes esferas por um Estado militarizado e pelas grandes potências. Ao não mencionar especificamente nenhum deles, a escritora utiliza dessa estratégia para representar as múltiplas vicissitudes do processo totalitário histórico latino-americano, assim a história narrada poderia ter diferentes países do Cone Sul como contexto.

Contudo, apesar de não aludir a nenhum país, a autora nos dá pistas escriturais de que o Chile é um personagem não mencionado do romance. Logo no início da narrativa, Yolanda ao chegar à cidade em que morou durante sua infância e adolescência faz algumas reflexões sobre como o lugar está e de como foi a vinda de alguns colonos no passado. Em seus pensamentos pondera, “[...] *esos campesinos alemanes que emigraron en la época de las grandes hambrunas [...] alemanes se adaptaron al clima y a la tierra, tan parecida a la originaria*”² (Lobo, p.12, 2004). Com isso, à medida que a leitura avança vamos identificando detalhes que se conectam com a história do país.

No artigo, *Sobre la presencia nazi en Chile* (2013), a Doutora em Antropologia e professora de Ciências Políticas da Universidade Autônoma do México, Rossana Cassigoli, pontua que o presidente que governou o Chile de 1886 até 1891, José Manuel Balmaceda, facilitou a colonização do sul do país por inúmeras famílias que vinham da Alemanha e Império Austro-húngaro. Segundo a antropóloga, a vitória alemã sobre a França, na guerra de 1870, causou um grande impacto na ideologia que operava naquele momento no Chile, o que gerou grande admiração pela cultura e povos alemães. Inclusive a família das duas personagens principais do romance, as primas Aurélia e Yolanda, são de origem alemã.

A influência germânica ocorreu principalmente no sistema educacional, o incentivo público governamental refletiu em diferentes camadas da educação escolar, a esse respeito, Cassigoli destaca “*La profusa presencia de profesores alemanes en Chile y su correspondiente influjo en la formación educativa de ese país*”³ (2013, p.5). Ademais, outros fatos de cunho

² “[...]esses camponeses alemães que imigraram na época das grandes escassezes de comida [...] alemães se adaptaram ao clima e a terra, tão parecida a original.” [Tradução nossa]

³ “A profusa presença de professores alemães no Chile e sua correspondente influência na formação educacional daquele país.” [Tradução nossa]

histórico apontam o Chile como cenário da obra de Tatiana Lobo como, por exemplo, a grande produção de salmão no país.

Em determinado momento da narrativa Yolanda se surpreende ao conversar com a prima e descobrir que a produção de salmão passou a ser feita através de cativeiros, não mais em liberdade como outrora ela havia conhecido:

—Y este salmón, de cuál es, —es salmó n-salmón, —digo si es de criadero o de los que nadan en libertad. En el lago vi un helicóptero que trasladaba los... los... —alevines, —eso, los alevines, —y cómo supiste que eran alevines, —me lo explicó el hombre del bote, —entonces yo te termino de explicar que ya no hay salmones en libertad. Este viene de una jaula y de la jaula pasó a ser conserva, —o sea que es el mismo que me puedo comer en cualquier parte del mundo, —supongo. (Lobo, 2004, p.78)

[—E este salmão, qual é, —é salmão-salmão, —estou perguntando se é de cativo ou dos que nadam em liberdade. No lago eu vi um helicóptero que transportava os... os... — alevinos, - é isso, os alevinos, — e como você sabia que eram alevinos, — explicou-me o homem do barco, —então eu termino de explicar para você que já não existem mais salmões em liberdade. Este vem de uma gaiola e da gaiola virou conserva, — ou seja, então é o mesmo que posso comer em qualquer lugar do mundo, —suponho.] (Tradução nossa)

As geógrafas Beatriz Bustos, Josefina Delano e o geógrafo Manuel Prieto (2019), no estudo sobre a mercantilização da natureza e os processos identitários na região de Los Lagos, no Chile, afirmam que o salmão chegou até o Chile como *commodity* sendo propriedade privada de quem o produziu e destinado a ser comercializado no mercado. As produtoras de salmão se expandiram consideravelmente na ditadura militar na década de 1970, chegando a se tornar um dos produtos mais lucrativos e exportados pelo país naquele período. Essa configuração de produção acarretou inúmeras implicações na forma como os cultivos marinhos interagem com o meio ambiente e as comunidades costeiras, pois antes, campesinos, comunidades indígenas, agricultores e pescadores viviam da agricultura e pesca artesanal. Ou seja, a natureza passou a ser materializada e consequentemente a relação das pessoas com o meio se tornou mais centrada na rentabilidade.

A esse respeito, os pesquisadores Bustos, Delano e Prieto (2019) apontam que:

Nuestro argumento es que el proceso de neoliberalización de la naturaleza, que implicó la introducción del salmón ha tenido profundas consecuencias en la formación de la identidad y sentido de ciudadanía de los habitantes de la región. Ello ha configurado un sujeto neoliberal que se relaciona con la naturaleza a través de las lógicas del valor de cambio, transformando una cultura basada en las lógicas de la solidaridad y cooperación. (Bustos, Delano e Prieto, 2019, p.3)

[O nosso argumento é que o processo de neoliberalização da natureza, que envolveu a introdução do salmão, teve consequências profundas na formação da identidade e do sentido de cidadania dos habitantes da região. Isso configurou um sujeito neoliberal

que se relaciona com a natureza através da lógica do valor de troca, transformando uma cultura baseada na lógica da solidariedade e da cooperação.] (Tradução nossa)

Assim, o Chile nos é progressivamente revelado. É possível supor que a narrativa se desenrola em Llanquihue, cidade natal da escritora. É uma comuna ao sul do país, situada na Região de Los Lagos pertencente à área metropolitana de Puerto Montt. Além dos lagos, as áreas são conhecidas por ter alguns dos vulcões mais ativos do país, são eles, Calbuco e Osorno. Na obra, Yolanda em diferentes passagens, faz referência à imponência dos vulcões, “*El lago, los volcanes, el campanario de la iglesia y los techos pintados de rojo asomaron entre el verdor de los jardines y las copas de los árboles*”⁴. (Lobo, 2004, p.53)

Nessa abordagem, as referências apontam o Chile como cenário de *El Corazón del Silencio*, ademais dos detalhes físicos mencionados identifiquei o país pela forma particular como o regime de exceção se desenvolveu e que a autora tece com a narrativa das personagens. Impulsionada pelo desejo de reconhecer a cidade após tantos anos fora, ela faz um despretenso passeio de táxi. Ao ser questionada pelo taxista se queria ver bairros ricos ou pobres ela é surpreendida com a colocação do taxista de que existem bairros pobres na cidade. A fala da personagem nos sugere que antes do golpe militar, que ela não havia presenciado, os bairros da cidade estavam dispostos de outra forma:

—¿Hay barrios pobres? —¿Usted no es de aquí? —Era, desde hace años vivo en el extranjero. El taxista la miró con cara de cuál-muro-de-embajada-saltó-usted. Yolanda lo dejó pensar lo que quisiera. No tenía por qué andar contándole a la gente que ella había salido antes del golpe militar. —Entonces vamos a ver los barrios pobres. (LOBO, 2004, p. 100)

[—Existem bairros pobres? —Você não é daqui? —Era, estou morando no exterior há anos. O taxista olhou para ela com cara de qual muro-de-embaixada-você-pulou. Yolanda deixou-o pensar o que quisesse. Ela não precisava sair por aí dizendo às pessoas que havia partido antes do golpe militar. —Então vamos ver os bairros pobres.]

A narrativa de Tatiana Lobo se entrecruza com diversos momentos históricos ocorridos no Chile entre 1970 e 1998. A autora figura detalhes que ocorreram durante e após o período ditatorial, e tais eventos dão forma aos acontecimentos vivenciados pelos personagens na obra.

O regime de repressão no Chile teve início em 11 de setembro de 1973, considerado um dos dias mais violentos na existência chilena e na história dos países do Cone Sul. O governo do

⁴ “[...] O lago, os vulcões, a torre sineira da igreja e os telhados pintados de vermelho surgiram entre o verde dos jardins e as copas das árvores.” (Tradução nossa).

então presidente socialista democraticamente eleito, Salvador Allende, foi interrompido por um golpe de Estado liderado pelo general Augusto Pinochet. O Chile assistiu a sede do governo ser cercada por forças militares, logo o Palácio de La Moneda bombardeado, deixando centenas de pessoas feridas e mortas; como consequência da invasão encurralaram Allende em sua sala, momento antes de seu suicídio ele fez um discurso emocionante que foi transmitido em rádio. Após sua funesta e precoce morte o país passou a ser governado até 1990 pelos militares. Sobre a forma trágica que o presidente deixou o poder a antropóloga Rossana Cassigoli (2013, p.20) afirma, “*El bombardeo mismo de La Moneda, es un crimen, un magnicidio. Conducir a un presidente hacia la muerte es un crimen.*”⁵

Os apontamentos históricos aqui mencionados possuem como principal referencial teórico a obra *La vía chilena al socialismo: 50 años Después*, compilada pelos historiadores Joana Salem Vasconcelos (2020), Robert Austin Henry (2020) e Viviana Canibilo Ramírez (2020). Eles apontam que nesse período o mundo vivia a Guerra Fria, os Estados Unidos tentavam garantir que a maior parte dos países estabelecessem o modelo econômico capitalista, enquanto a Rússia lutava pelo oposto, garantindo mais países aliados para o regime socialista. A disputa se dava no campo da geopolítica, as duas grandes potências buscavam o maior poderio político e militar em diferentes partes do mundo. Anos antes, em 1966, o Chile havia entrado em uma aliança feita pelos Estados Unidos para atrair os países da América do Sul para se aliar a eles. O país recebeu favorecimentos em troca de sua participação; financiamento para desenvolver o território, contudo o desenvolvimento não aconteceu como esperado.

Com intuito de evitar a eleição do candidato socialista Salvador Allende, em 1964 o governo estadunidense financiou a campanha de seu opositor, Eduardo Frei Montalva, que havia feito acordos com a direita, assim ele ganhou as eleições presidenciais, postergando, dessa forma, o governo de Allende. A partir daí o país se tornou ainda mais polarizado, o que favoreceu a esquerda, tendo em vista que muitos estavam contra ao governo de Frei. A estratégia de Allende, então, foi a de convencer as elites que estavam insatisfeitas com a dependência estrangeira; a promessa era agir em nome dos interesses nacionais e fazer com que as riquezas do país fossem uma fonte de abundância. Dessa forma, nas eleições seguintes

⁵ “O próprio bombardeio do Palácio La Moneda é um crime, um magnicídio. “Conduzir um presidente à morte é um crime.” [Tradução nossa].

Salvador Allende consegue estabelecer seus planos de instaurar a via chilena ao socialismo (Henry, Ramírez, Vasconcelos, 2020, p. 23).

O caminho traçado pelo Chile era, então, fazer uma revolução por dentro da lei, ou seja, modificando conforme fosse necessário, mas sem confrontos armados. Criar uma área de propriedade social que correspondesse à maior parte dos recursos produtivos do país e que conformariam as propriedades estatais em articulações com propriedades cooperativas era uma das principais características da via chilena. Joana Salem Vasconcelos (2020), Doutora em História pela USP, em sua tese de doutorado pontua que outra particularidade dessa via revolucionária era a conformação do poder popular e o surgimento de organismos com diferentes trabalhadores, camponeses, conselheiros de fábricas, sindicatos, ou seja, o poder popular teria o aumento de sua participação nas decisões sobre os caminhos do país.

O historiador Fábio Luís Barbosa dos Santos (2020, p. 375), ressalta que um dos aspectos fundamentais da via chilena era, “retomar a soberania sobre o cobre, que correspondia por mais de 80% das exportações do país”. O governo num plano inusitado e radical nacionaliza o setor sem indenizações. Embora a medida tivesse sido aprovada pelos membros do Congresso, tal iniciativa deixa claro os caminhos populares que Allende pretendia direcionar seu mandato. O cobre também é estatizado, o socialista promove a democratização das comunicações, dos meios culturais, possibilita maior acesso à educação das populações mais pobres e implementa a alfabetização universal com participação de Paulo Freire.

Outro pilar do programa foi a reforma agrária, a pesquisadora Joana Salem Vasconcelos (2020, p. 50) afirma que, “O projeto revolucionário de reforma agrária acelerou a mudança no campo e levou ao limite a lei gestada no governo anterior. Allende expropriou mais de 6 milhões de hectares em três anos, enquanto seu antecessor havia expropriado 3,5 milhões em seis”.

Diante das mudanças revolucionárias que o governo socialista implementou através do partido que fazia parte, *Unidad Popular*, passou a enfrentar oposição no Congresso e aos poucos Allende foi perdendo apoio. Segundo o historiador Fábio Luís Barbosa dos Santos, “decretos foram sistematicamente bloqueados, acusações foram forjadas e ministros, destituídos” (Santos, 2020, p. 376). Assim, os interesses capitalistas foram intensamente afetados, pois aos poucos o poder estava sendo deslocado dos grandes empresários do país, da burguesia, latifundiários, detentores das mídias de comunicação, para as unidades de poder popular e a um Estado que agora se colocava a serviço do povo.

Nesse contexto, o golpismo começa a se articular para a caída do governo socialista, a pesquisadora Joana Salem Vasconcelos (2020) pontua que os Estados Unidos temiam que a revolução chilena criasse um caminho de luta revolucionária por hegemonia e por maiorias populares, sendo mais atrativo para os trabalhadores, já que o formato da guerrilha era mais penoso. Ademais, Vasconcelos (2020) aponta que a geolocalização do Chile, país continental e que faz fronteiras com outros países, favorecia que o projeto revolucionário pudesse extravasar pela América Latina, visto que naquele momento países vizinhos enfrentavam governos autoritários.

Dessa forma, o golpe militar é instaurado e o general Augusto José Ramón Pinochet Ugarte passa 17 anos no poder. O cerne das ditaduras está em desestruturar as forças que formam o corpo social. Pinochet ao longo dos anos em que esteve no poder, reuniu numerosas violações dos direitos humanos que desestruturaram essas forças que mantinham a estrutura da sociedade. A ditadura chilena é lida pelos historiadores como uma das mais perversas da América Latina. O Chile teve a segunda ditadura mais longa da América do Sul.

Nesse período, a política estatal era regida pela repressão e destinada a exterminar a todos os opositores ao regime por meio de métodos cruéis, que se materializam em prisão política, tortura, execuções, desaparecimentos, exílio forçado, demissões em massa. Com base em dados do site do *Instituto Nacional de Derechos Humanos* do país, os números de vítimas são de 40.000 pessoas, sendo 3.200 mortos, dos quais mais de 1.000 pessoas continuam desaparecidas até a atual conjuntura.

A obra de Tatiana Lobo apresenta personagens com perspectivas distintas em relação ao ditador. Aurélia nutre certo fascínio pela figura do general, em um excerto ela rememora, enfurecida, uma carta escrita pela prima em que Yolanda revela todo seu desprezo por Pinochet e menosprezo por todas as atrocidades que estavam sendo cometidas, “*Las cosas que decía esa carta no eran para recordar y la quemó, para no volver a leerla nunca jamás. Pero Aurelia no pudo quemar su cabeza y ahí quedaron impresas, letra por letra, todas las atrocidades que Yolanda escribió sobre el General*”⁶ (Lobo, 2004, p.17).

⁶ “As coisas que aquela carta dizia não valiam a pena serem lembradas e ela a queimou para nunca mais lê-la. Mas Aurélia não podia queimar a cabeça e ali estavam impressas, letra por letra, todas as atrocidades que Yolanda escreveu sobre o General.” (Tradução nossa)

No contexto social e político que permeia o romance, Aurélia era apoiadora do regime, assim como 43% da população em outubro de 1985, quando ocorreu a votação que deu fim ao pinochetismo, segundo dados do relatório *Plebiscito de 1988 marca el fin del régimen militar*, disponível no site da Biblioteca do Congresso Nacional do Chile. No plebiscito havia duas opções, a *sim* que permitiria Pinochet continuar o mandato por mais oito anos, e a opção *não*, que possibilitaria as eleições presidenciais e parlamentares, bem como o fim do regime militar. Um dos elementos que mais diferenciou esse processo eleitoral se refere a grande participação cidadã, tendo em vista que nos pleitos anteriores a ausência dos votantes era considerável. As informações do site da Biblioteca do Congresso Nacional do Chile apontam que 97, 53% dos cidadãos votaram. Nunca na história política-eleitoral do país havia contado com tal adesão da população.

Em julho de 1989 outro plebiscito foi realizado, agora com o objetivo de reformular a Constituição para garantir a governabilidade democrática do futuro presidente. Só então, em dezembro do mesmo ano, se realizaram as primeiras eleições presidenciais e parlamentares, o que resultou na eleição do candidato da *Concertación de Partidos por la Democracia*, o democrata cristão, Patricio Aylwin Azócar. Segundo o historiador Santos (2020), durante o ano e meio que sucedeu até a saída definitiva de Pinochet do *Palácio de la Moneda*, o ditador criou estratégias para fazer uma transição controlada pelos interesses que o sustentaram. O período de transição à democracia se caracterizou, nos primeiros anos, pela tensão existente entre o governo e as forças armadas, visto que Pinochet continuava sob o comando do exército, tal como ele havia estabelecido na Constituição durante seu governo.

Alvarado e Roca (2017) apud Santos (2020, p.387) inferem que: “No amanhecer da democracia tutelada, o ditador podia passear em plena luz do dia, diante de todo o Chile, sabendo-se intocável, e o resto [da população], sabendo-se em constante ameaça”. Dessa forma, Pinochet só deixou o comando do exército em 1998, quando voltou a participar ativamente da política do país, pois então assumiu cargo como senador vitalício, privilégio garantido pelas Forças Armadas. De acordo com informações do texto *Detención en Londres*, disponível no site do projeto de memória chilena da Biblioteca Nacional do Chile, o foro parlamentar do ex-general não impediu que processos judiciais fossem instaurados, sendo o mais emblemático deles o que ocorreu em Londres em 1998.

Em *El Corazón del Silencio*, Tatiana Lobo traz marcas afetivas das personagens em relação ao general. Para Yolanda o apoio que a prima demonstrava era incompreensível, ela

havia viajado para vê-la após sua participação em um congresso sobre direitos humanos, trabalhava na ONU com grupos de refugiados, ou seja, para ela as práticas do ditador representavam tudo o que ela mais lutava contra com seu trabalho diário na Organização das Nações Unidas e principalmente como ser humano. Por isso, ao contar para a prima sobre a prisão de Pinochet, Aurélia o fez com pesar e desespero. Yolanda, contudo, comemorando e enxergando ali a possibilidade de seus crimes contra a humanidade serem cobrados. No seguinte excerto exemplificamos a conversa de ambas:

Aurelia lloraba, abstraída en su pena, dijo —pasó algo terrible, —qué, —algo terrible, terrible, —bueno, pero dime, —tomaron preso al General. En el centro de la mesa estaba la ensalada. También había una fuente con puré de manzanas, otra con *chucrut* y una tercera con carne de cerdo, que ya estaba frío a juzgar por la capa blanca sobre la salsa. Yolanda lamentó que la comida se enfriara, se veía muy apetitoso ese menú. Pensando en recalentarlo comentó, distraída, porque no era el momento para atormentarse con las chifladuras de Aurelia, —no me digas, —sí, estaba en un hospital de Londres y un español dio la orden para que lo asaltaran cuando estaba inconsciente por la anestesia, figúrate, qué cobarde [...] —...Dónde puedo encontrar una... Qué cosas pasan... no, y qué hacía en Inglaterra, tu General. Las ollas, dónde había una olla para calentar el cerdo. Seguramente debajo del lavaplatos. Iba para allá cuando la oyó, —cuidaba su salud, —y para qué fue a Inglaterra si aquí tiene todo el hospital militar a su disposición. Hubiera mandado a traer médicos de Estados Unidos, si quería que lo cuidaran en inglés, no te parece, —no me crees, —francamente... —lo acabo de ver en la televisión. (Lobo, 2004, p.147)

[...Aurélia chorava, absorta na sua dor, disse: —aconteceu uma coisa terrível, — o quê, — uma coisa terrível, terrível, — certo, mas diga-me, — levaram preso o General. No centro da mesa estava a salada. Havia também uma tigela de purê de maçã, outra de *chucrut* e uma terceira com carne de porco, que já estava fria, a julgar pela camada branca sobre o molho. Yolanda lamentou que a comida esfriasse, aquele cardápio parecia muito apetitoso. Pensando em reaquecê-lo, comentou distraída, porque não era hora de se atormentar com as loucuras de Aurélia, —não me diga, —sim, ele estava num hospital de Londres e um espanhol deu ordem para levá-lo quando ele estava inconsciente pela anestesia, imagine, que covarde [...] —...Onde posso encontrar uma... Que coisas acontecem... não, e o que seu General estava fazendo na Inglaterra. As panelas, onde havia uma panela para esquentar a carne de porco. Provavelmente debaixo da máquina de lavar louça. Estava indo para lá quando a ouviu dizer — estava cuidando da saúde — e porque foi para a Inglaterra se aqui tem todo o hospital militar à sua disposição. Tivesse mandado trazer médicos dos Estados Unidos, se ele quisesse que cuidassem dele em inglês, você não acha, — você não acredita em mim, —francamente... —Acabei de ver na televisão.] (Tradução nossa)

Percebemos nessa passagem a forma como Yolanda rechaça o lamento da prima pela prisão de Pinochet, ouve o que ela diz, mas com certo desinteresse. Pouco depois ela discute com a prima e procura Miguel Cárcamo para confirmar o que havia escutado dela. No desenrolar da narrativa, observa-se que ele surge inicialmente como o proprietário de um bote que regularmente visita o lago todas as tardes com o propósito de contemplar a paisagem. À medida que o enredo se desenvolve, descobrimos que ele é um militante do Partido Comunista

e vizinho de Aurélia, o que estabelece uma conexão entre sua proximidade com ela e o desaparecimento de Marcelo, primo de Yolanda e Aurélia. Conforme a verdade sobre a morte de Marcelo é gradualmente revelada, emerge uma aproximação entre Miguel e Yolanda, impulsionada pela esperança dela de obter informações adicionais sobre o destino de seu primo e por um interesse genuíno que surge por ele. Assim, ao chegar à casa de Cárcamo mais do que confirmar o que acabara de ouvir da prima, ela também buscava um ambiente distante das sandices de Aurélia:

Veo que ya se enteró de la noticia, y como no puede comentarlo con la momia de su prima vino a comentarlo conmigo. ¿Se da cuenta? Es algo que nadie hubiera imaginado. Cuesta creerlo, pero así es. —Entonces es cierto que... —Absolutamente cierto. En una clínica privada, en Londres, por orden de un juez español que pide su extradición para juzgarlo por crímenes contra la humanidad. Le están cobrando los españoles asesinados durante la dictadura. Tómese eso, no se vaya a resfriar justo ahora. Desapareció y volvió con una botella y un vaso. —¡Brindemos! No sabemos cómo se van a desarrollar los acontecimientos, pero esto lo tenemos que celebrar. (Lobo, 2004, p.149).

[Vejo que já soube da notícia, e como não pode conversar com a reacionária da sua prima, veio conversar comigo. Percebe? É algo que ninguém teria imaginado. É difícil de acreditar, mas é assim. —Então é verdade que... —Absolutamente verdade. Numa clínica privada em Londres, por ordem de um juiz espanhol que solicita a sua extradição para julgá-lo por crimes contra a humanidade. Estão acusando-o pelos espanhóis assassinados durante a ditadura. Tome isso, não pegue um resfriado justo agora. Ele desapareceu e voltou com uma garrafa e um copo. —Vamos brindar! Não sabemos como os acontecimentos irão evoluir, mas isso temos que comemorar.] (Tradução nossa)

Em outubro de 1998 enquanto viajava por Londres, Augusto Pinochet foi detido. Acreditava que na Europa estaria protegido pela imunidade diplomática, contudo, contra ele havia uma ordem de captura emitida pelo juiz espanhol Baltazar Garzón. Dessa forma, Garzón tentou efetuar sua prisão na Espanha. Se o ditador tivesse sido extraditado da Inglaterra para a Espanha teria sido preso, no entanto isso não acontece e Pinochet fica em prisão domiciliar em Londres, com apoio do governo britânico. Após quase um ano detido na Inglaterra, ele é liberado sob a alegação da defesa de que ele tinha inúmeros problemas de saúde e idade avançada, necessitando assim, retomar a seu país para tratamento adequado junto a sua família.

Nos anos 2000 as contas das ditaduras passam a ser investigadas e descobre-se casos de corrupção, tráfico de drogas ligados às forças armadas, além de contas no exterior envolvendo o nome do ditador e de sua família, o que indicava enriquecimento ilícito seu e de sua cúpula. Nessa abordagem, ainda em consonância com os escritos da pesquisadora Joana Salem

Vasconcelos (2020), os esquemas de corrupção atribuídos aos militares fragilizaram a imagem de Pinochet naquele período.

De acordo com Bruno Lupion (2023), jornalista especializado em Políticas Públicas e Justiça, o processo de julgamento e prisão dos militares no Chile ocorre até a atual conjuntura. Uma das condenações mais recentes, (em relação ao ano de 2024, ano de publicação desta pesquisa) foi a dos sete militares envolvidos na morte do cantor e compositor Víctor Jara. Os militares foram condenados pelo sequestro, tortura e assassinato de um dos maiores símbolos da canção de protesto das décadas de 1960 e 1970 nos países da América Latina. Segundo Lupion (2023, s.n.), “mais de 1.500 agentes da ditadura chilena já foram processados por crimes cometidos no regime, o que coloca os chilenos à frente do Brasil no quesito justiça de transição”. Ou seja, a fim de evitar que práticas repressoras ocorram novamente, Lupion pontua que os países devem se empenhar nessas medidas judiciais de transição para enfrentar o passado de regime totalitário, averiguar os acontecimentos, restaurar os agravos causados às vítimas e reconciliar a sociedade.

Apesar do Chile estar à frente do Brasil na apuração e condenação das figuras militares, a Argentina é um país com processo de julgamentos de crimes contra a humanidade mais avançado. A justiça civil argentina segue sendo a primeira no mundo a conseguir condenar formalmente militares envolvidos na ditadura. Ainda de acordo com Lupion (2023), “Uma deficiência da Justiça de transição chilena foi a identificação do destino das pessoas que desapareceram durante a ditadura”. Após 50 anos do golpe, só agora o Estado se posicionou a buscar de forma mais engajada o que aconteceu com as vítimas do período de repressão. Os familiares dos que desapareceram é que faziam esse trabalho árduo e pesoso de pesquisa, à procura de seus amigos e parentes.

Em *El Corazón del Silencio*, a autora delinea o desaparecimento do personagem Marcelo durante toda a obra, rastros e tentativas de apagamentos permeiam a narrativa. Embora Yolanda não tenha viajado apenas devido à suspicaz ausência do primo, seu interesse por ele em um primeiro momento é secundário. Só após perceber que o que a prima falava sobre seu sumiço não parecia tão confiável é que ela desperta em entender o que poderia ter ocorrido. Nessa abordagem, Yolanda relaciona seu desaparecimento com o golpe militar e se empenha em saber o papel de todos os personagens envolvidos na ausência do primo.

No momento da invasão e bombardeio do *Palácio de la Moneda*, Salvador Allende estava certo de que aquela era a última oportunidade que teria para se comunicar com o povo,

assim, com o intermédio da rádio Magallanes o presidente transmite uma mensagem ao vivo momentos antes de sua morte. É pertinente pontuar que, mesmo com o golpe se materializando e com a iminência da derrota tão próxima o socialista se manteve engajado e encorajador, suas últimas palavras aos chilenos denotam uma visão horizontal das perspectivas de mundo, apontando a liberdade como único caminho para justiça social, uma visão horizontal do que seria o homem livre:

Trabalhadores de minha Pátria, tenho fé no Chile e seu destino. Superarão outros homens este momento cinzento e amargo em que a traição pretende impor-se. Saibam que, antes do que se pensa, de novo se abrirão as grandes alamedas por onde passará o homem livre, para construir uma sociedade melhor. (Allende *apud* Safatle, 2022, p.100).

Nessa abordagem, inferimos que em momentos de colapso sociais um dos caminhos ao qual somos mais direcionados é a falta de confiança no porvir. Visto que é parte das articulações autoritárias traçar essa linha de pessimismo para gerar desesperança nos movimentos de força revolucionária. Dessa forma, trazemos ao estudo um excerto de uma das produções do Crítico de Cultura Raymond Williams, que ao vivenciar duas grandes guerras temia que as potências ainda encadeassem uma terceira, agora a guerra nuclear. O autor era um dos articuladores da campanha contra o armamento nuclear na Inglaterra, organizado com outros intelectuais da nova esquerda britânica. Hunty (2021) em seu artigo *Raymond Williams, Esperança Radical Como Projeto Intelectual* pontua que, em 1980 o crítico de cultura produziu uma análise sobre a política do desarmamento nuclear e o autor conclui da seguinte forma:

Para construir a paz, agora mais do que nunca, é preciso construir mais do que a paz. Para recusar as armas nucleares, temos de recusar muito mais do que as armas nucleares. A menos que as recusas possam ser conectadas a tais construções, a menos que o protesto possa ser conectado e suplantado pelas construções práticas significativas, nossa força continuará insuficiente. Então, é tornando prática a esperança, em vez de tornar o desespero convincente, que continuamos e mudamos e ampliamos nossas campanhas. (Williams *apud* Hunty, 2021)

Nessa linha argumentativa inferimos que, construir mais do que a paz, como propõe Raymond Williams, seria construir possibilidades mais radicalizadas, sobrepor a derrota, elaborar caminhos a partir das raízes para que as esperanças possam ser mais alentadoras do que a calamidade. Por conseguinte, estabelecemos uma relação entre o discurso final de Allende e o argumento do crítico de cultura; quiçá seja exatamente nessa linha construída pelos dois, cada um dentro do seu tempo e espaço, que se estabelece e cristaliza a tenacidade dos que continuam cultivando outras formas de resistir em meio a contextos repressivos como o Chile

que ficou para os que apoiavam o governo destituído e queriam seguir na luta pelo direito de liberdade e existência.

1.2 “*Quisiera que me recuerden por haber hecho caminos, por haber marcado rumbo*”⁷: os desaparecidos reclamam seus corpos

A frase que dá título a este subcapítulo é parte de um poema, “*Quisiera que me recuerden*”, de Joaquín Enrique Areta, escrito em meio a última ditadura argentina que teve seu período entre 1976 e 1983. Areta tinha apenas 23 anos quando desapareceu durante o regime repressivo. O jovem fazia parte dos *Montoneros*, organização guerrilheira peronista do país. Era militante ativo na cidade de La Plata e membro ativista da União de Estudantes Secundaristas. Ao longo de todo o poema o jovem faz enunciações de como gostaria de ser lembrado, quando Areta declara, “*por haber hecho caminos, por haber marcado rumbo*”, evidencia de forma aguda o que deve ser recordado de sua vida. Criar caminhos em meio a um regime engendrado na necropolítica⁷, marcar passagem na eminência da tortura.

As possibilidades de existência em períodos de ditadura são todas marcadas pela barbárie, os que se colocavam a lutar nos movimentos de militância eram perseguidos e submetidos a diversos tipos de ameaças até que seus espaços de resistência fossem descobertos, ou muitas vezes, os militares atacavam as famílias dos militantes, a fim de que eles se entregassem ao regime.

O objetivo era enfraquecer os movimentos revolucionários por dentro das próprias organizações, sendo a tortura uma das estratégias mais utilizadas com objetivo de que os integrantes delatassem localizações, esconderijos e seus companheiros de luta. Mesmo quando os militantes diziam tudo o que sabiam a tortura era parte do processo de interrogação, já que o que os soldados almejavam com as prisões clandestinas não era apenas deter os opositores ao regime, mas subjugar-los a sessões de todos os tipos de ameaças para afirmar em seus corpos, já em estados vulnerabilizados que não ofereciam nenhum tipo de resistência, o poder que naquele momento eles detinham.

⁷ Achille Mbembe, historiador e teórico político camaronês, em 2003 cunhou o termo necropolítica para apontar a forma como governos têm o poder de decidir quem vive e quem morre a partir de aparelhos sociais públicos como o Estado. Nesse sentido, nas ditaduras o sistema que opera estabelece parâmetros que agem a partir desse pressuposto; determina-se quem poderá viver, os que se opõem ao regime são considerados inimigos visíveis que merecem ser torturados e mortos.

Na obra *Sobre a Violência* a filósofa Hannah Arendt (2009, p.72) afirma que: “O terror não é o mesmo que a violência; ele é, antes, a forma de governo que advém quando a violência, tendo destruído todo o poder, em vez de abdicar, permanece com controle total”. Dessa forma, inferimos que em regime de repressão o pânico é utilizado como aparelho de controle da sociedade, para submetê-la ao cenário de violações que agora passa a ser o único possível a quem ousar se opor às forças operantes. Um discurso de perigo iminente e segurança nacional passa a legitimar todos os tipos de violência, pois agora o objetivo é proteger o país contra esse novo dispositivo de terror. Myrna Coelho (2014, p.5), ao dialogar com a filósofa Arendt (2009), em seu artigo intitulado *Tortura e suplício, ditadura e violência*, pontua que, “os torturadores são pessoas ‘terrivelmente normais’ que agem segundo exista recompensa e, no caso da tortura nas ditaduras militares, faz-se uso da burocracia carreirista do mérito como recompensa”.

Nessa perspectiva, compreendemos que a figura do torturador é a do homem militar comum. Militares lutando contra as pessoas que foram formuladas pelo dispositivo do terror como subversivas, terroristas, a fim de que através da prisão e tortura delas, eles possam, dentro da corporação buscar reconhecimento e ascensão. Assim, métodos como espancamentos, choques elétricos, afogamentos simulados, privação de sono, estupros, entre outras formas de agressão eram bastante utilizadas.

Muitos eram submetidos a dias seguidos de torturas e conseqüentemente não resistiam com vida às sessões infundáveis de abuso. Com isso, os corpos com todos os vestígios das violações sofridas eram ocultados; inúmeras eram as estratégias das quais fizeram uso. Na Argentina, por exemplo, uma tática frequentemente usada ficou conhecida como “voos da morte”, em que as vítimas após serem presas, torturadas, eram levadas até um avião e lançadas ao mar, dessa forma, impossibilitando totalmente o resgate de seus corpos.

Em *El Corazón del Silencio*, o personagem de Miguel Cárcamo ao acreditar que Yolanda trabalha com Direitos Humanos decide relatar-lhe o que passou no período da ditadura antes de se exilar, o dia que foi capturado, quase morto e como seus companheiros tiveram seus corpos ocultados:

Cárcamo carraspeó, sin interludios hizo una síntesis de su compromiso político durante los primeros años de la dictadura y sin entrar en detalles contó que una noche fue detenido y trasladado, junto con otros, a lo que hoy era el tugurio y en ese tiempo un bosque muy denso. Contó que cuando llegaron ya habían cavado una zanja, estaban apurados. Los pusieron en una fila al borde mismo y a las luces del vehículo que alumbraba la escena reconoció a uno de los asesinos, pero desconocía completamente a los demás. Alguien intentó escapar, hubo un segundo de distracción que Cárcamo

aprovechó para dejarse caer en la zanja. Sintió una pala apresurada que echaba un poco de tierra encima y cuando el vehículo se alejó, salió como pudo. Eran nueve, en la zanja quedaron ocho. (Lobo, 2004, p.126).

[Cárcamo pigarreou, sem interlúdios fez um resumo do seu engajamento compromisso político durante os primeiros anos da ditadura e sem entrar em detalhes disse que uma noite foi preso e transferido, junto com outros, para o que hoje era a favela e naquela época um bosque muito denso. Ele disse que quando chegaram já tinham cavado uma vala, estavam com pressa. Eles foram colocados em fila bem na beirada e nas luzes do veículo que iluminava o local, ele reconheceu um dos assassinos, mas desconhecia completamente os demais. Alguém tentou fugir, houve um segundo de distração que Cárcamo aproveitou para cair na vala. Ele sentiu uma pá apressada jogar um pouco de terra em cima dele e quando o veículo se afastou, ele saiu como pôde. Eram nove, na vala ficaram oito.] (Tradução nossa)

A partir da descrição de Cárcamo temos acesso a uma das formas de ocultamento que era utilizada. Na narrativa, o local escolhido pelos militares, a princípio, é mudado, os soldados retornam a cova clandestina que haviam feito e retiram os corpos de lá, o objetivo era se desfazer das vítimas de uma forma que suas mortes não deixassem vestígios em nenhuma parte:

Esa zanja donde estuve, en ese cementerio, ya no hay nadie. Poco después volvieron, sacaron los muertos y los arrojaron al lago. Por qué se fueron y volvieron, supongo que para cambiar de vehículo. Deben haber pensado que era más fácil transportar los cadáveres. (Lobo, 2004, p.126).

[aquela vala onde eu estava, naquele cemitério, não tem mais ninguém. Pouco depois eles voltaram, retiraram os mortos e os jogaram no lago. Porque eles saíram e voltaram, acho que para trocar de veículo. Eles devem ter pensado que era mais fácil transportar os cadáveres.] (Tradução nossa)

Corpos que se sabem já mortos, mas que estão desaparecidos por não se pode fazer o luto. Quando Tatiana Lobo (2004) elabora personagens que têm seus corpos desaparecidos, ela os corporifica por meio do texto como um meio de resistência ao esquecimento, visto que esse era o objetivo dos militares. Com isso, a estratégia de se desfazer dos corpos das vítimas por meio do apagamento em rios e mares era uma forma segura que os militares utilizavam, já que assim as famílias e a justiça jamais teriam acesso ao que de fato tivesse acontecido aos que foram torturados e assassinados. Valas clandestinas são crimes de ocultamento de grave violação contra a sociedade, torna-se um abuso de natureza permanente, sem vítimas localizadas o crime não pode prescrever. Desaparecer com os corpos alheios e negar o seu luto é a prática suprema da barbárie, no menosprezo e na negação da existência do outro como sujeito.

O desaparecido político representa para as famílias e amigos um luto que não se concretiza, a angústia do vazio pelo prolongamento inacabável da dor da esperança pela

confirmação definitiva da morte que só a realidade do corpo poderia conferir. O ocultamento dos corpos e a negação do sepultamento muitas vezes é utilizado como estratégia em períodos de repressão e guerras, primeiro por que assim se protege os algozes de serem responsabilizados pelos crimes cometidos, se não há corpos, não há vestígios de que houve crime; segundo, para evitar mobilizações sociais e assim impedir que aquelas pessoas que foram brutalmente assassinadas se tornem mártires em seus campos de organização.

Jeanne Marie Gagnebin (2009), em sua obra *Lembrar, escrever, esquecer*, ao falar sobre o livro de Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes*, romance que aborda sobre o período do nazismo em Auschwitz, ressalta que o autor enfatiza a vontade nazista de destruir a possibilidade de uma história dos campos. Os que haviam morrido ali deveriam se tornar duplamente inenarráveis, “inenarráveis porque nada que pudesse lembrar sua existência subsistiria e porque, assim, a credibilidade dos sobreviventes seria nula”. (Gagnebin, 2009, p. 46). Assim como nas ditaduras aconteciam, anulavam todas as formas de vestígios para tornar a narrativa dos presos políticos inexistente. Ademais, inferimos que Chile e Alemanha tiveram semelhanças nas formas que lideram com seus mortos, à frente abordaremos esse ponto com mais ênfase.

Miguel Cárcamo confessa a Yolanda que só conseguiu se exilar com a ajuda do sacerdote da cidade, padre Paul. Pela proximidade do Chile com a fronteira da Argentina, ele logo conseguiu escapar do país. Cárcamo confidencia também que no local onde cavaram a tumba pessoas pobres se instalaram e formaram uma grande comunidade, no entanto as pessoas assassinadas não estavam mais ali. Ele havia reconhecido e denunciado o proprietário das terras como integrante do pelotão de fuzilamento. Assim, os corpos não estando mais naquele local seria uma garantia para o comandante de que sua participação não fosse descoberta, ademais o governo havia prometido fazer escavações, encontrar os corpos que ali estivessem, e refazer o bairro. Miguel revela a Yolanda:

Ahora le conviene que el traslado de los pobladores se haga con la mayor publicidad posible para acabar con las sospechas de su participación en el crimen. Si no hay víctimas, no hay victimarios. Y también le conviene que salgan los precaristas porque le va a vender ese terreno a una empresa salmonera . (Lobo, 2004, p.127)

[Agora é do seu interesse que a transferência dos moradores seja feita com a maior publicidade possível para acabar com as suspeitas de sua participação no crime. Se não há vítimas, não há perpetradores. E é conveniente que os trabalhadores precários saiam porque vão vender essas terras a uma empresa de salmão.] (Tradução nossa)

Nessa abordagem, a fala de Cárcarmo nos sugere que o desaparecimento das vítimas foi a estratégia utilizada pelos militares para se eximir dos assassinatos cometidos durante aquele período. Em conjunto com o proprietário das terras o governo faz uma promessa à comunidade, com a intenção de ficar bem-visto diante dos Órgãos Internacionais de Direitos Humanos; promete que a suposta cova seria aberta, os culpados responsabilizados e toda a comunidade atendida com revitalização do local, construção de escolas e novas moradias dignas, naquela região inóspita à população. O personagem relata a Aurélia o plano do governo com aquelas atitudes: “*El gobierno le demuestra al mundo entero su preocupación por la justicia, el sospechoso de haber participado en la masacre sale limpio porque la tal tumba no existe. Y los militares se lavan las manos*”⁸ (Lobo, 2004, p. 128).

Este excerto nos permite identificar na narrativa os meios que o regime de repressão usava para convencer a opinião pública, órgãos internacionais, bem como a população, de que as atrocidades cometidas eram inverdades criadas pelos “terroristas comunistas”, assim chamados por eles. A arqueóloga chilena, coordenadora de projetos em arqueologias de repressão, Nicole Fuenzalinda (2017), em seu estudo *Apuntes para una arqueología de la dictadura chilena*, ao tratar do desaparecimento de vítimas da repressão destaca que a mais perigosa desapareção é a epistemológica, pois se um lugar se ausenta do campo do saber, desaparece para sempre. Quanto a isso, o campo arqueológico narra a história de forma alternativa aos discursos oficiais, a fim de materializar a ditadura para que não se torne um evento esquecível.

A teórica pontua que no final da década de 80, grupos de familiares das vítimas que haviam sido detidas e desaparecidas solicitaram participação do Colégio de Antropólogos para que fosse conjecturada a possibilidade de uma equipe especialista em buscas. A partir disso, criou-se o Grupo Chileno de Antropología Forense (GAF), dessa forma, com outros profissionais se empenharam em participar das perícias judiciais. Obtiveram êxito em casos emblemáticos do país, solucionando desaparecimentos de militantes do regime. A antropóloga (2017, p.09) ressalta ainda, que:

En Latinoamérica el estudio de este pasado reciente no representa un ejercicio neutral y ya desde los años 80 nuevas generaciones asumen un compromiso político. No obstante, las diversas experiencias existentes en la actualidad continúan situadas desde

⁸ “O governo mostra ao mundo inteiro a sua preocupação com a justiça, o suspeito de ter participado no massacre sai limpo porque a tal sepultura não existe. E os militares lavam as mãos.” (Tradução nossa)

la periferia académica, cuestión que incide en el funcionamiento desde carencias institucionales, falta de recursos y escasa sistematicidad. (Fuenzalinda, 2017, p.09)

[Na América Latina, o estudo deste passado recente não representa um exercício neutro e desde a década de 1980 as novas gerações assumiram um compromisso político. No entanto, as diversas experiências que existem atualmente continuam localizadas na periferia acadêmica, questão que afeta o funcionamento por deficiências institucionais, falta de recursos e pouca sistematicidade.] Tradução nossa.

No que concerne ao Brasil, segundo Maria Ana Correia, (2023) antropóloga forense que atuou no Grupo de Trabalho de Perus (GTP) associado ao Centro de Antropologia e Arqueologia Forense da UNIFESP, a Vala de Perus, situada na cidade de São Paulo, figura como um dos casos mais emblemáticos de violência política na antropologia forense do país. Apenas em 2014 uma equipe forense multidisciplinar passou a fazer uma abordagem mais ampla dos remanescentes.

A esse propósito, pelas colocações de ambas as teóricas, Maria Ana Correia (2023) e Nicole Fuenzalinda (2017), inferimos que, apesar dos esforços das diferentes áreas dos campos das ciências no trabalho de reparação, justiça de transição, direito à memória e à verdade, é um desafio fazer com que os governos mantenham essas equipes ativas, assim trabalhos de recuperação como os mencionados são parados devido à falta de interesses políticos do Estado.

Outro elemento que aparece em *El Corazón del Silencio* e que interfere diretamente na relação do Estado com os desaparecidos é a intervenção das pessoas no ocultamento de provas. Na obra, Cárcamo sabe que os corpos dos desaparecidos foram jogados ao rio, mas mantém segredo, junto com o sacerdote, para que dessa forma as pessoas daquela região que vivem em extrema pobreza possam ter o espaço revitalizado com novas moradias e escola, “*Sabe lo que va a pasar antes de que comiencen las excavaciones? Los trasladarán a un barrio con luz eléctrica, agua potable, escuela y casas confortables. Ahí, frente a esas casitas, estarán los periodistas y las fotos. Hará una gran publicidad*”⁹ (Lobo, 2004, p.127).

Dessa forma, compreendemos que para o proprietário das terras foi conveniente que as pessoas tivessem se estabelecido ali, primeiro havia desmatado o bosque para vender as madeiras e fazer as valas clandestinas, com os casebres construídos em cima das covas elas foram ocultadas. Seu nome estava na lista dos que formavam parte do pelotão de fuzilamento, Cárcamo havia lhe reconhecido e denunciado. Sendo assim, era conveniente que as pessoas

⁹ “Você sabe o que vai acontecer antes do início das escavações? Eles serão transferidos para um bairro com eletricidade, água potável, escola e casas confortáveis. Ali, em frente àquelas casinhas, estarão os jornalistas e as fotos. Será uma grande publicidade.” (Tradução nossa)

fossem transferidas dali com grande visibilidade e propaganda para acabar com as suspeitas de sua participação no crime. Além disso, a pretensão do proprietário era vender a propriedade a uma empresa produtora de salmões, como parte da expansão da indústria de cultivos marinhos na região.

Assim, apontamos novamente essa fala de Cárcamo dirigida a Yolanda: “*Si no hay víctimas, no hay victimarios*”¹⁰ (Lobo, 2004, p. 127), para inferir como ele estava seguro de que os responsáveis pelas mortes ali ocorridas jamais seriam responsabilizados. Ademais, ali estava posto um acordo que favoreceria os militares e o governo demonstraria ao mundo sua preocupação pela justiça, os culpados pelo massacre saíam impunes, visto que a vala já não existia. Influenciado pelo padre, ele acreditava que essa seria a única maneira da população dos casebres terem a oportunidade de melhorarem sua qualidade de vida, sendo assim, em benefício daquelas pessoas ele prefere manter a denúncia de que a cova clandestina está naquela localização, caso contrário a vala oculta deixaria de ser notícia e toda notoriedade se voltaria ao lago e a indústria de salmões, “*Un engorro tremendo para las empresas salmoneras, quién querría consumir salmónes cultivados en un cementerio acuático*” (Lobo, 2004, p. 128).

Cabe nessa parte de nossa pesquisa também falarmos sobre a morte daqueles que não tinham nenhum tipo de envolvimento com os movimentos contra a ditadura, mas que por “descuido”, incompetência e muitas vezes crueldade por parte dos militares, foram torturados e mortos no período de repressão. O caso do personagem Marcelo, primo de Yolanda. Aqui então, Miguel Cárcamo revela a Yolanda o que ocorreu com seu primo, ele foi assassinado em seu lugar, mesmo sem nunca ter se envolvido em nenhuma das reuniões dos grupos de militantes. Em uma noite foram buscar Cárcamo e talvez ao confundir suas casas, ambas tinham hortênsias e o mesmo tom de verniz, levaram Marcelo por engano.

Cárcamo descreve a Yolanda, “*A Marcelo lo molieron a golpes para sacarle una información que no tenía*” (Lobo, 2004, p. 130). O personagem que desaparece, é torturado e morto pelos militares, mesmo sem ser militante, tal fato tem um caráter simbólico importante na narrativa. Inferimos que não apenas Marcelo morreu “inocentemente”, caso Miguel tivesse sido encontrado no seu lugar sua morte também seria sem culpa, assim como a de todos aqueles que morreram em regimes totalitários na América Latina. Embora na narrativa a personagem Aurélia enxergue Cárcamo como culpado, sendo ela responsável por denunciá-lo ao seu

¹⁰ “Se não há vítimas, não há perpetradores.” (Tradução nossa)

sobrinho Óscar, comandante do exército, por organizar em sua casa reuniões do partido. Quando Yolanda lhe questiona sobre a morte do primo ela logo responsabiliza ao vizinho pelo ocorrido:

—me dijo que al que iban a matar era a Cárcamo y que se equivocaron, —y te pareció muy normal que mataran a Cárcamo, —sus razones tendrían, —pero entonces, si crees que Cárcamo hizo algo tan grave que merecía morir, por qué me mandaste donde él con el pretexto de las hortensias, porque ya me di cuenta de que lo de las hortensias fue un pretexto, —para que te confesara su culpa, a Marcelo lo mataron por culpa de él, —así que ahora él tiene la culpa ... (Lobo, 2004, p.136).

[—ele me disse que quem iam matar era Cárcamo e que eles se enganaram, —e te pareceu muito normal que eles matassem Cárcamo, —eles teriam seus motivos, —mas então, se você acha que Cárcamo fez algo tão sério que ele merecesse morrer, por que você me mandou até ele com o pretexto das hortênsias, porque eu já percebi que a coisa das hortênsias era um pretexto, —para que ele confessasse sua culpa para você, Marcelo foi morto por causa dele, — então agora ele tem que tem a culpa.] (Tradução nossa)

Com relação a isso, o discurso de *inocentes* e *culpados* não cabe em um contexto de repressão, pois quando Aurélia afirma que Marcelo morreu “ingenuamente” por não ser envolvido com grupos revolucionário, intrinsecamente a personagem admite que os opositores ao regime deveriam ser punidos. Assim, compreendemos a relevância dessa reflexão de que não há culpados, de que todos os que foram torturados e assassinados lutando, entre outras causas, contra o imperialismo estadunidense, em busca de governos populares que contemplassem as causas sociais dos menos favorecidos, por direito de expressão e liberdade do ser; se envolveram na mais legítima causa carregando em seus corpos toda angústia e castigo daqueles que executaram e escreveram em sua carne as letras que reprimem quem subverte o sistema criado para subalternizar os que ocupam espaços marginalizados.

Percebemos dentro da narrativa de Tatiana Lobo ações, por parte dos personagens, de ocultamento dos fatos históricos. Quando Yolanda se inteira dos acontecimentos ocorridos com Cárcamo, prisão, tortura, exílio, se surpreende ao saber que até o sacerdote Paul estava ciente das mentiras relacionadas a vala clandestina inexistente. Pela profissão que ela exercia, membro da Organização Nacional das Nações Unidas relacionada aos direitos de refugiados e deslocados, a personagem tinha dimensão do que estava acontecendo ali. Um crime de lesa-humanidade contra inúmeros militantes revolucionários, seus corpos para sempre ocultados, seus familiares que começariam uma busca incessante, sem paradeiro e solução, culpados saíam impunes das atrocidades cometidas, ademais da história do país ter um dos seus lados mais sombrios apagados pelo Estado, memórias com lacunas.

Jeanne Marie Gagnebin (2009, p.47), afirma que, “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente)”. Nesse contexto, quando Yolanda reprova a atitude de ocultamento da verdade sobre a vala clandestina, tenta impedir que as atrocidades do regime voltem a se repetir, caso a sociedade não saiba o que de fato ocorreu ali. Jeanne Marie Gagnebin (2009) pontua também que é o trabalho de luto que deve ajudar, a nós, que estamos vivos, a nos lembrarmos de todos os mortos nesse contexto de perseguição e tortura, para melhor vivermos hoje. A autora pontua, ainda, que “assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro” (Gagnebin, 2009, p. 47).

Com isso, Yolanda procura restabelecer essa verdade do passado, na exigência do presente que sugere a teórica, pois a personagem não se conforma com os argumentos para que se oculte a vala clandestina. Em desaprovação e enfado, confronta Miguel Cárcamo: “*No creo que la idea de ocultar la verdad sobre la tumba sea suya, me parece que es del viejo cura, veo aquí más caridad cristiana que respeto por la verdad histórica*”¹¹ (Lobo, 2004, p. 130). Esse excerto denota a reprovação de Yolanda em relação a atitude do padre, a princípio ela acredita se tratar apenas de caridade cristã.

Nessa passagem, então, ela descobre também o envolvimento de seus primos, Aurélia e Óscar, irmão de Marcelo, no assassinato. Outro ponto que desperta relevância nesse momento da narrativa é o envolvimento do sacerdote Paul e toda sua interferência nos fatos. Após saber que ele havia feito a revelação do segredo de confissão de Aurélia a Cárcamo, Yolanda vai até a igreja confrontá-lo alegando querer apenas se confessar, “—*Soberbia... Soberbia es la suya que encubre asesinos con el pretexto de proteger a los débiles. ¿Quién se cree que es? ¿Dios?*”¹² (Lobo, 2004, p. 73).

Diante das interrogações de Yolanda, o padre apenas a olhou indiferente, se sentou e a viu se afastar. Estando sozinho aproveitou para rezar: ¹³“*hacía tanto tiempo que no podía. En los últimos años la oración escapaba, se escurría como gas letal. Hizo un esfuerzo. Señor, escúchame, y se sumergió en una gelatina densa, no supo qué decir*” (Lobo, 2004, p.143).

¹¹ “Não creio que seja dele a ideia de esconder a verdade sobre o túmulo, parece-me que é do velho padre, vejo aqui mais caridade cristã do que respeito pela verdade histórica.” (Tradução nossa)

¹² “—Soberba... A soberba é deles que encobre os assassinos sob o pretexto de proteger os fracos. Quem ele pensa que é? Deus?”. (Tradução nossa)

¹³ “Eu não consegui fazer isso por tanto tempo. Nos últimos anos, a oração escapava, escorria como gás letal. Ele fez um esforço. Senhor, me escute, e ele afundou em uma gelatina densa, ele não sabia o que dizer.” (Tradução nossa)

Nesse momento de conversa íntima, além de uma oração ele faz também uma autoconfissão, a fim de justificar suas atitudes equivocadas ao decorrer de sua vida, estando ele próprio em uma posição de poder, por ser escolhido por Deus (segundo a crença cristã) para ouvir e absolver os pecados, ali tinha a oportunidade de se redimir de suas ações desumanas, segundo seu próprio autojulgamento. Em sua oração ele revela haver persuadido Miguel Cárcamo a mentir em seu depoimento sobre o verdadeiro local onde estavam os corpos de seus companheiros, ao convencer Cárcamo ele constrói seu discurso de forma a fazê-lo sentir-se culpado pela morte de seus amigos.

Ayúdame, Miguel, sabes que tus camaradas murieron porque saliste huyendo tan asustado que dejaste abandonada la lista con sus nombres. Por eso vas a dar esos paseos por el lago, para pedirles perdón. ¿Y quién esperas que te perdone? El agua no habla. Tuviste miedo, Miguel. Ocho hombres murieron, los hubiera salvado una simple, liviana, delgada hojita de papel, y el tiempo justo para sacarla y guardarla en tu bolsillo. Ahora estarían vivos, tan vivos como tú. Nadie quiere a los cobardes que huyen con los pantalones mojados, piénsalo bien. Solo tienes que indicar el lugar donde crees que cayeron tus camaradas, no encontrarán nada, seguirán buscando y callarás, no hay nada más fácil que el silencio. El padre Paul necesitaba un cómplice para compartir la piedad y lo encontró. (Lobo, 2004, p.145).

[Me ajude, Miguel, você sabe que seus companheiros morreram porque você fugiu com tanto medo que deixou a lista com os nomes abandonada. É por isso que você vai fazer aquelas caminhadas ao redor do lago, para pedir perdão. E quem você espera que te perdoe? A água não fala. Você estava com medo, Miguel. Oito homens morreram, um pedaço de papel simples, leve e fino os teria salvado, e apenas tempo suficiente para retirá-lo e colocá-lo no bolso. Eles estariam vivos agora, tão vivos quanto você. Ninguém quer covardes que fogem com as calças molhadas, pense bem. Basta indicar o local onde você acha que seus companheiros caíram, eles não encontrarão nada, continuarão procurando e você ficará em silêncio, não há nada mais fácil que o silêncio. Padre Paul precisava de um cúmplice para compartilhar a piedade e encontrou um.] (Tradução nossa)

Quando o eclesiástico afirma “no hay nada más fácil que el silencio” ele compactua com o comportamento de Aurélia no ocultamento da morte do sobrinho e vê na confissão da devota uma oportunidade de se redimir dos pecados que ele próprio havia cometido. Enquanto estava na capela vazia em seu momento de oração, entre a fraqueza e o cansaço advindos da idade e a sonolência teve uma visão. Ele viu a transformação da favela, dos casebres, em um bairro novo, com energia elétrica, escola, casas bonitas, e gente feliz. Em seu devaneio podia, inclusive, “oír la felicidad, tocarla, sentirla, comerla, paladearla, blanda y dulce”¹⁴ (Lobo, 2004, p.145).

Naquele momento de transe em que temos a impressão de que o padre está quase morrendo, seu desejo é ver aquelas pessoas em abandono sendo assistidas pelo Estado.

¹⁴ “ouvir a felicidade, tocá-la, senti-la, comê-la, saboreá-la, suave e doce.” (Tradução nossa)

Vislumbra ainda, em sua quimera, a comunidade devastada, sem seus papelões, latas, miséria; agora um campo arado por escavadeiras, buracos por todas as partes, crateras profundas como as que ele mesmo havia provocado no passado, entretanto em outro local.

Estava escondida sob sua batina eclesiástica de santidade a profissão que anteriormente havia exercido, piloto de um dos aviões da *Luftwaffe*; divisão aérea das forças armadas da Alemanha Nazista. A *Luftwaffe* operou durante o período da Alemanha Nazi, que teve seu início na década de 1935 e participou em conflitos históricos como a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Grande Guerra. Assim, naquele momento de devaneios confundidos com oração, o padre Paul via os terrenos das favelas sendo desocupados e os associava com os campos que ele próprio havia devastado na República Tcheca, ao atirar bombas sobre as casas habitadas por idosos, crianças, homens e mulheres que ali estavam:

Y vio el tugurio arrasado, sin sus cartones, ni sus latas, ni su miseria, un campo roturado por palas y excavadoras, huecos por todas partes, cráteres tan profundos como los que dejaron las bombas que el padre Paul dejó caer sobre las ciudades checas cuando era piloto de un avión de la Luftwaffe, con cruces gamadas sobre las alas. Entre los agujeros de las bombas, casas destruidas y cuerpos de niños, mujeres, hombres, ancianos destrozados, regados los miembros, cabezas separadas del tronco, lamentos de moribundos. Si arriba, en su avión, tan cerca del cielo, el padre Paul pudo imaginar todo esto ¡qué no vería el Señor! Y ahora, entre los agujeros del tugurio, el Señor vería algo muy diferente, un desconcierto de pura, simple, sencilla alegría, mucha alegría, pobladores vestidos de fiesta, niños comiendo pasteles, mujeres sonrientes, municipales, periodistas, damas de la Gota de Leche, y hasta militares, todos mezclados, ateos y creyentes, inocentes y culpables. (Lobo, 2004, p.145).

[E viu a favela devastada, sem papelão, sem latas, sem miséria, um campo arado por pás e tratores, buracos por toda parte, crateras tão profundas quanto as deixadas pelas bombas que Padre Paul lançou sobre as cidades tchecas quando era piloto de um avião da Luftwaffe, com suásticas nas asas. Entre os buracos das bombas, casas destruídas e corpos de crianças, mulheres, homens, idosos, destruídos, membros espalhados, cabeças separadas do tronco, gritos de moribundos. Se lá em cima, em seu avião, tão perto do céu, Padre Paulo pode imaginar tudo isto, o que o Senhor não veria! E agora, entre os buracos da favela, o Senhor via algo muito diferente, um deslumbramento de pura, simples, singela alegria, muita alegria, moradores vestidos para festa, crianças comendo bolo, mulheres sorridentes, funcionários municipais, jornalistas, senhoras da Gota de Leite, e até soldados, todos misturados, ateus e crentes, inocentes e culpados.] (Tradução nossa)

Para sua remissão diante do divino também celebraria uma missa de réquiem pelos desaparecidos, em latim o padre Paul pensa: *introibo ad altare Dei*, (entrarei no altar de Deus), sorrindo se recorda como rezar. Dessa forma, ele roga por fazer essa última missa e ser retirado deste mundo, segundo ele, “incompreensível”. Todo o esforço empenhado para dar forma a sua última oração havia minado as poucas energias que ainda tinha, entre alucinações e preces passou ao sono e depois disso à morte. A construção da subjetividade desse personagem que

Tatiana Lobo nos oferece possibilita um viés de simbologia com o falso moralismo cristão que há tantos séculos estrutura a base social e moral das sociedades ocidentais.

O sacerdote em sua juventude havia participado de um dos episódios mais tenebrosos e sangrentos da história recente da humanidade, agindo ativamente para a morte de centenas de pessoas de forma bárbara e instantânea. Sem qualquer tipo de defesa para a população, o padre Paul via inúmeras famílias serem devastadas, seus corpos dilacerados ao meio com as bombas atiradas por ele, sendo um dos agentes causadores daquela destruição em prol da expansão territorial e uma nova ordem baseada em absoluta hegemonia da Alemanha nazista. Tatiana Lobo (2004) não nos dá pistas escriturais de como o personagem chegou até o Chile, mas retomamos o artigo citado anteriormente, escrito pela antropóloga Rossana Cassigoli (2013), em que aborda sobre a relação do Chile com a Alemanha.

Desde o final do século XVIII o Chile incentivou a imigração alemã, em diferentes esferas chilenas era possível perceber a relação entre os dois países se estreitarem, de modo similar com a implementação da educação baseada em um modelo alemão assim também fizeram com as ações militares. A antropóloga aponta que após a Guerra do Pacífico, por exemplo, o governo chileno decidiu que precisava se modernizar, assim buscou adotar elementos do exército germânico, desde o uniforme, mas principalmente nas estratégias de combate.

Como influência de toda essa relação, em 1932 é fundado no Chile, também inspirado nos movimentos fascistas que ocorriam na Itália, pelo advogado Jorge González Von Marées e o sociólogo Carlos Keller, *El Movimiento Nacional Socialista de Chile*, também chamado *Partido nacist*, ou seja, uma estrutura inspirada no regime nazista.

Assim como os partidos fascistas europeus, o movimento no Chile possuía uma estrutura hierárquica militarizada, se organizaram como partido, conseguiram diversos aliados jovens a ideologia, participaram de diversas manifestações, uma delas, inclusive, culminou na morte de 61 jovens do próprio movimento. Chegaram a concorrer às eleições parlamentares de 1937, sem êxito, assim como o apoio ao governo no ano seguinte, de Carlos Ibáñez. Após as derrotas sofridas nas eleições o partido é extinto e se reestrutura com outro nome e liderança, *Vanguardia Popular Socialista*, por que segue em atuação até 1942. No entanto, o sentimento nazifascista seguiu sendo retroalimentado e se reorganizando de diferentes formas na política do Chile, inclusive porque a relação com a Alemanha se manteve durante todo entre guerras e pós-guerras.

Em 1961 após a construção do muro na cidade de Berlim a crise econômica e política que já estava latente foi ainda mais agravada. A antropóloga Rossana Cassigoli (2013) afirma que após isso muitos alemães vieram ao Chile, em sua maioria ex-combatentes dos exércitos do *Terceiro Reich*, viúvas de soldados e oficiais mortos durante as guerras, jovens e crianças. Segundo a teórica:

Ha sido documentada la huida de criminales nazis por el puerto de Génova, con ayuda de la Iglesia Católica. Por otra parte, sería ingenuo pensar que el gobierno de Chile ignoraba la identidad de este contingente de ex - nazis a quienes permitió la entrada al país. (Cassigoli, 2013, p.16).

[Foi documentada a fuga de criminosos nazistas pelo porto de Gênova, com a ajuda da Igreja Católica. Por outro lado, seria ingênuo pensar que o governo chileno desconhecia a identidade deste contingente de ex-nazistas que permitiu a entrada no país.] (Tradução nossa)

Nesse contexto, o detalhe de que o padre Paul outrora tenha sido piloto da *Luftwaffe* faz com que a narrativa ganhe textura. Quando chega ao Chile, o ex-piloto nazista entra ao sacerdócio e passa a atuar como autoridade religiosa de uma das religiões mais calcadas no amor ao outro e nas regras de comportamento: “ama ao teu próximo como a ti mesmo”; a santidade como caminho de salvação, “negue-se a si mesmo”; os mandamentos como princípios, “não matarás”. A esse propósito, interferir na verdade histórica era uma espécie de remissão para ele, após o passado tão hediondo que escondia. O segredo de confissão feito por Aurélia deu detalhes ao padre Paul sobre a morte de Marcelo e a forma como Miguel Cárcamo havia escapado de casa e deixado para trás uma nota com o nome de todos os integrantes dos seus companheiros.

Através dessas informações, persuadiu Miguel Cárcamo a se sentir culpado e assim manter a denúncia que já não condizia com a verdade, pois dessa forma estava contribuindo para que aquela comunidade empobrecida alcançasse recursos para melhor condições de vida. Para o sacerdote sua atitude era digna, era uma forma de se redimir do passado e permitia que a sua fé se estabelecesse novamente com o Deus em que acreditava.

Ao final de sua vida, por meio de delírios consegue conversar em oração e visualizar todas as pessoas mortas por suas mãos, bem como as dos casebres, celebrando felizes sua missa. O arrependimento também é basilar dentro do cristianismo, por meio dele que os infiéis têm acesso ao Deus que cultuam, assim inferimos esse olhar sobre o personagem que figura valores antagônicos e um tanto controversos que Tatiana Lobo nos oferece em *El Corazón del Silencio*.

Ainda de acordo com Rossana Cassigoli outro acontecimento marcante na história da relação da Alemanha com o Chile que aconteceu na ocupação de 1961 no Sul do país foi a vinda de uma equipe de nazistas comandada por Paul Schäfer, nazista convertido em pastor. Uma comunidade agrária de colonos alemães liderada pelo ex-militar nazista formou a *Colonia Dignidad*, uma seita que durante décadas se propôs a doutrinar, isolar e criar tipos de “robôs” humanos com crianças e adolescentes. Sobre essa colônia a teórica pontua, “*Los niños –muchos de ellos chilenos ‘reclutados’ por los subordinados de Schaefer- fueron apartados de sus padres y de sus hermanos, que por ocultamiento de Schaefer ignoraban tener*”¹⁵ (Cassigoli, 2013, p. 17).

Após o golpe de estado sofrido por Allende o local se tornou um centro clandestino de detenção e tortura para quem se opusesse ao regime. Abusos sexuais de crianças, adolescentes, adultos, eletrochoques, torturas, experimentos com fármacos, entre outros tipos de violências aconteciam naquela fortaleza que não mantinha nenhum tipo de contato com o exterior. Cassigoli (2013) aponta que após a condenação de Paul Schäfer, que ocorreu apenas em 2005, mais de 500 fichas de detidos desaparecidos escritas em alemão e espanhol foram encontradas escondidas no setor de armazenamento de verduras. Pinochet e Schäfer orquestraram ações conjuntas de torturas aos presos políticos, em 1978 o ditador ordenou que fossem encontradas todas as fossas clandestinas que havia na colônia para:

“[...] desenterrar los cuerpos de los detenidos asesinados y lanzarlos al mar, amarrados a un trozo de riel. Tras desenterrar los cuerpos ya putrefactos, ‘aunque aún con partes blandas’, como recuerda Mauk, metieron a cada uno en un saco bien amarrado y luego dentro de otro que contenía fósforo: todos los cuerpos fueron quemados.” (Cassigoli, 2013, p.20).

[desenterrar os corpos dos detentos assassinados e jogá-los ao mar, amarrados a um pedaço de trilho. Depois de desenterrar os corpos já putrefatos, ‘embora ainda com partes moles’, como lembra Mauk, colocaram cada um num saco bem amarrado e depois em outro que continha fósforo: todos os corpos foram queimados.] (Tradução nossa)

Nesse contexto, a literatura tensiona o debate entre ficção e história. Tatiana Lobo ao nos propor as relações dos seus personagens ficcionais com os fatos históricos, joga luz em um período da história chilena recente que ainda oculta dados importantes para a sociedade. Revisar essas atrocidades, seus resquícios que ainda afetam o país, nos permite rememorar o passado dando novos significados no presente

¹⁵ “As crianças – muitas delas chilenas ‘recrutadas’ pelos subordinados de Schaefer – foram separadas dos pais e irmãos, que não sabiam que tinham devido à ocultação de Schaefer”. (Tradução nossa)

Dessa forma, infiro que relacionar as confluências de campos artísticos como a literatura e o cinema nos possibilitará acessar a outras nuances desse marco histórico. No próximo subcapítulo deste estudo, relacionarei a prática cinematográfica com a obra literária, a fim de encontrar as sensações produzidas por essas expressões artísticas e relacionar seus sentidos com as experiências históricas.

1.3 A cena elaborada: diálogos entre o filme *Machuca* e *El Corazón del Silencio*

De acordo com o Doutor em Estudos Literários e professor da UFMG, César Guimarães (1997), com base no ponto de vista da Semiótica, “não há percepção pura, isto é, não há coisas dadas, presentes de forma imediata à percepção, e sim construtos através dos quais a mente apreende os objetos de tal forma que o primeiro percepto já é um tipo de signo” (Guimarães, 1997, p.62).

Assim, o teórico afirma que o que consideramos imagem perceptiva só pode existir sob a forma de uma representação da representação. Com isso, o autor pontua que quando o ser do sensível é afrontado por meio do signo já estamos além da referência. Com isso, ao propor esse diálogo entre ambas as expressões buscarei essas construções que não estão dadas.

Rancière (2012, p.15) em *As distâncias do cinema* ao se dedicar a ideia da limitação da arte afirma que, “[...] a própria arte só existe como fronteira instável que precisa, para existir, ser constantemente atravessada”. A esse propósito, pontuo que a arte amplia seu sentido e significados quando se encontra com outras expressões. Um arsenal de possibilidades e leituras surgem quando enunciamos esses vínculos.

Com isso, proponho o diálogo de *El Corazón del Silencio* objeto deste estudo, com o filme chileno *Machuca*, ambas de 2004. Ressalto que há inúmeras obras fílmicas que eu poderia ter optado, visto o potencial histórico e cinematográfico de cada uma delas, mas minha escolha por *Machuca* se dá por ter vários diálogos que se encontram com *El Corazón del Silencio*. As várias formas como os traumas são postos no filme, as questões da ditadura, se assemelham a forma como Lobo (2004) escolheu fazer na literatura.

Nesse sentido, formas de expressão artísticas diferentes, mas que trazem à tona um mesmo processo. As obras abarcam, em alguns momentos, o mesmo período histórico, ditadura militar chilena, mas principalmente com elas temos acesso a recortes intimistas com expressões individuais e coletivas que dialogam entre si.

A teórica Tânia Pellegrini (2003), Doutora em Teoria e História Literária, em seu livro *Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações* (2003, p.14), sugere que: “o intercâmbio e a interpenetração dialética daquilo que se vê e daquilo que se diz cria-se algo novo na literatura”. Assim, por meio das cenas analisadas de *Machuca*, proponho um diálogo entre esse filme e o romance *El Corazón del Silencio* a fim de que possa captar essa dialética proposta por Pellegrini (2003) para enunciar novos olhares.

Machuca foi lançado em 2004 pelo diretor chileno Andrés Wood, a produção ganhou prêmios nos festivais de Bogotá, Lima, Vancouver e Viña del Mar, entre outras indicações. É considerado um exemplo do novo cinema latino-americano, ambientada no Chile de 1973 que ainda vivia sob o governo socialista de Salvador Allende, mas que em breve seria destituído do poder pelo golpe militar. A narrativa conta a história de dois pré-adolescentes de 11 anos, de classes sociais distantes e a forma como cada um deles, assim como suas famílias, vivenciam as mudanças políticas do país, geradas pelo intento de um governo socialista. Pedro Machuca, que dá nome ao filme, é de um povoado humilde que ocupa um assentamento ilegal próximo a vizinhança de Gonzalo Infante, que tem uma vida totalmente diferente da sua, pertence a uma família abastada e vive em um bairro bem estruturado.

Parte do desenvolvimento do enredo se passa no interior do colégio que Gonzalo frequenta, Saint George, instituição privada católica, em que apenas os filhos de famílias de classe média alta frequentavam. O sacerdote irlandês McEnroe, que dirigia a escola, tinha atitudes e visão de mundo mais igualitárias. A partir da comunidade de pessoas menos favorecidas que se forma junto ao colégio, o padre viabiliza que alguns daqueles meninos estudem na instituição.

Dessa forma, as crianças da comunidade menos favorecida passam a ser integradas à escola, também, como parte de uma das medidas políticas do governo socialista implementadas por Allende. Entretanto, muitos conflitos surgem após a chegada dos novos companheiros de classe, conflitos estes gerados pelos próprios alunos; as crianças da comunidade carente, entre elas Machuca, são menosprezadas e tornam-se um incômodo na turma por serem pobres. Sintomas mórbidos de um país que começara a engendrar uma política de mais assistência, acessos e que tinha como objetivo um país mais equitativo e igualitário, contudo mesmo com as medidas políticas de redução das desigualdades ainda enfrentava uma sociedade calcada em valores individualistas.

Um ponto que serve à reflexão é a construção do personagem que representa o padre que comanda o colégio. Ao final da película o espectador é informado que o filme foi feito em memória do sacerdote Gerardo Whelan, reitor do colégio durante os anos de 1969 a 1973. Dessa maneira, a figura do eclesiástico é inspirada em uma pessoa real que, no período em que Allende governava o país, esteve à frente da instituição e executou um programa de integração entre crianças que viviam em regiões marginalizadas e as de classe média alta que já estudavam ali.

Consequentemente, isso gerou acesso à educação formal e as integrou em todas as atividades que a escola oferecia, uma forma de custear as bolsas oferecidas era o trabalho experimental dos alunos em contato com a terra, realizado por eles com plantações e criação de animais. Após a estreia do filme internacionalmente, o modelo de educação proposto pelo sacerdote Gerardo Whelan foi amplamente divulgado e um ano após a película criaram o Centro de Desenvolvimento Padre Gerardo Whelan, em sua homenagem.

Na cena fílmica o personagem é um senhor rígido, porém afetuoso e atento às demandas sociais, com senso de justiça e partilha. Nesse sentido, cabe refletirmos sobre o papel da igreja católica nas ditaduras que assolaram o Cone Sul, neste estudo temos referências de dois personagens opostos, o sacerdote Paul, de *El Corazón del Silencio*, que antes do sacerdócio era piloto nazista e que interfere diretamente na verdade histórica ao ocultar fatos importantes; em oposição o eclesiástico no filme *Machuca* que protege os mais pobres, ensina princípios de igualdade aos adolescentes e a importância da partilha.

Dito isso, essa dicotomia que surge através dessas duas figuras, vale salientar que estrangeiras, que ocupam os mesmos espaços de poder dentro da igreja, mas com representações contrárias, concebe o que ocorreu em muitos países que enfrentaram a ditadura. Muitos padres foram considerados comunistas e sofreram duras repressões, como ameaças, torturas e até mesmo foram assassinados por esconder militantes em suas paróquias ou auxiliar no exílio dos que fugiram. Bem como alguns dos sacerdotes foram coniventes com as atitudes repressivas do Estado e exército, sendo cúmplices do regime.

Quando o padre McEnroe insere os alunos da comunidade vizinha ao colégio junto com os demais alunos há o cuidado de que todos estejam em contato uns com os outros, para que não haja nenhum tipo de distinção por parte dos discentes locais. É dessa maneira que o filme vai se fazendo em torno dos desafios que o Chile enfrentava naquela conjuntura. Há uma cena em que ele apresenta os novos alunos a turma e pergunta o nome de Machuca na frente de todos os colegas, o garoto responde em voz baixa e só após o sacerdote perguntar repetidas vezes ele

grita seu nome, ao que o padre responde: “*hay que hacerse escuchar, Machuca*”¹⁶. De fato, naquele contexto Machuca e seus companheiros precisariam se esforçar muito para serem vistos e ouvidos. Todos eram de descendência indígena, com fenótipos dos povos originários.

Segundo informações do site da Biblioteca do Congresso Nacional do Chile a lei N°19.253 de outubro de 1993 reconheceu nove etnias indígenas, alterada exatos 20 anos depois, em outubro de 2023, a lei N°21.606 passou a reconhecer onze etnias indígenas diferentes, aproximadamente 13% da população pertence a algum desses povos. Contudo, parte da sociedade é bastante preconceituosa e racista, rechaçam os povos originários como se não pertencessem ao país e por isso até a conjuntura atual, como acontece em muitos outros países da América Latina, eles lutam pelas demarcações de suas terras e principalmente pelo direito de seguirem existindo com dignidade e sendo respeitados em seus territórios primeiros.

Em uma das passagens do filme, filma-se uma sequência em que o padre McEnroe leva toda a turma para uma atividade de recreação na piscina, Machuca e seus companheiros ao chegarem percebem que todos estavam com trajes adequados, enquanto eles vestiam peças íntimas. O plano seguinte mostra os garotos sendo hostis e rindo da forma como os outros estão vestidos, desdenhando da falta de vestuário adequado. No plano final dessa sequência o sacerdote, ao perceber o que acontecia expulsa o que primeiro começou as ofensas e repreende a todos, a câmera volta-se para ele e dá ênfase a sua fala, “*van a aprender a respetarse, aunque sea lo único que aprendan en este colegio. No me importa quienes son, donde nacieron, acá van a respetarse unos a otros*”¹⁷.

Dessa forma, os alunos vão sendo ensinados princípios de convivência e empatia ao próximo a partir de suas vivências. Ao dizer que não fazia diferença alguma a filiação e onde haviam nascido, o padre lhes demonstra a importância do senso de igualdade, todos ali deveriam ser respeitados e tratados da mesma maneira; compreensão de partilha, o espaço recreativo estava posto para todos usufruírem. Wood, diretor da película, evita simplificar ou romantizar o papel do sacerdote, entretanto, seu personagem é uma espécie de mentor que busca mediar os desafios dos adolescentes de âmbitos sociais tão diferentes.

Tendo em vista que a escola, muitas vezes, é o primeiro espaço institucional de coletividade que as crianças frequentam; é ali, então, que elas devem ser confrontadas com

¹⁶ “Tem que se fazer escutar, Machuca.” (Tradução nossa)

¹⁷ “Vocês vão aprender a respeitar uns aos outros, mesmo que seja a única coisa que aprendam nesta escola. “Não me importa quem vocês são, onde nasceram, aqui vão respeitar uns aos outros.” (Tradução nossa)

essas discussões e questionamentos, a fim de que os entendimentos de convivência em sociedade se expandam. Aqui, aponto o contexto social em que aqueles garotos estavam inseridos, como reflexo primeiro dos comportamentos que eram reproduzidos entre si.

Infiro que o filme retrata um período de conflitos emergentes no país, transição para um novo formato de governo que enfrentava sérios entraves para efetuar as mudanças sociais que pretendia. Ao mesmo tempo a população via a expansão do capitalismo, recebia grandes incentivos de propagandas estadunidenses, apologias ao acúmulo de capital, incentivo ao consumo de bens, muitas vezes supérfluos, os meios de comunicação, principalmente a televisão, passou a ser um item indispensável nas residências.

Através de massivas propagandas que incentivavam a estilo de vida, padrões de comportamento e beleza a serem alcançados, o suposto “*American way of life*”, a ideia de felicidade pelo consumo, o que o dinheiro era capaz de proporcionar, o sentido da existência passa a ter um novo significado nesse estilo propagado pelos EUA.

Um ponto relevante abordado em *Machuca* é o local em que os meninos moravam, um assentamento ilegal. O lugar é repleto de rejeitos de lixo, perto de um rio, as casas são de construções precárias, paredes de tábuas, teto de zinco, plásticos usados como proteção. Várias famílias viviam naquela comunidade sem acesso a saneamento básico e expostas a todo tipo de contaminações, crianças e idosos. O ambiente era inóspito para existência digna, os banheiros das casas não tinham água e ficavam fora dos casebres.

Apenas os garotos frequentavam o colégio, pois o instituto era somente para meninos, por isso Silvana, uma pré-adolescente amiga de Machuca, que vive na mesma comunidade que ele, não tem acesso à educação formal. Sua mãe deixou-a com o pai, e ambos passam o dia em uma camionete trabalhando com vendas. Proponho aqui uma relação com o romance *El Corazón del Silencio*; na obra, Tatiana Lobo também nos apresenta uma comunidade que se forma em uma invasão após a ditadura. Nela as pessoas vivem da mesma forma que na película, sem acesso ao básico, os personagens sempre se referem a comunidade como “*tugurio*”, que em língua espanhola significa assentamento ilegal composto de residências precárias, favela.

No romance há um professor que vive no bairro e ao conhecer a personagem Yolanda ele comenta sobre a escola da comunidade: “—*Entonces aqui hay escuela. Simpático, el muchacho, se lo tomó con buen humor. —La escuela la hacemos entre los niños y yo. Las*

Damas nos regalan libros viejos y ropa”¹⁸ (Lobo, 2004, p.103). Com doações de uma organização de beneficência o professor conseguia estruturar aulas dentro do próprio assentamento para que as crianças locais tivessem acesso à educação.

Nessa abordagem, aponto como as estruturas sociais dessas obras estampam o desamparo e a desigualdade do Chile naquele contexto. Eduardo Galeano (2004) no livro *Las venas abiertas de América latina*, ressalta como os países latino-americanos são resultado das estruturas de dominação das grandes potências:

Para quienes conciben la historia como una competencia, el atraso y la miseria de América Latina no son otra cosa que el resultado de su fracaso. Perdimos; otros ganaron. Pero ocurre que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos: la historia del subdesarrollo de América Latina integra, como se ha dicho, la historia del desarrollo del capitalismo mundial. Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos. En la alquimia colonial y neocolonial, el oro se transfigura en chatarra, y los alimentos se convierten en veneno. (Galeano, 2004, p.16)

[Para aqueles que concebem a história como uma competição, o atraso e a miséria da América Latina nada mais são do que o resultado do seu fracasso. Nós perdemos; outros venceram. Mas acontece que quem ganhou, ganhou graças ao fato de termos perdido: a história do subdesenvolvimento da América Latina integra, como foi dito, a história do desenvolvimento do capitalismo mundial. A nossa derrota esteve sempre implícita na vitória dos outros; A nossa riqueza sempre gerou a nossa pobreza para alimentar a prosperidade dos outros: os impérios e os seus patrões nativos. Na alquimia colonial e neocolonial, o ouro é transfigurado em sucata e a comida torna-se veneno.]

Nessa perspectiva, *Machuca* e *El Corazón del Silencio* circunscrevem uma imagem da pobreza extrema que os grupos mais marginalizados eram submetidos. Ambas as obras delatam a realidade de um país, que embora tivesse experienciado um ambicioso plano de governo socialista, que aspirava tornar o país mais justo e igualitário, os séculos de ex-colônia reverberavam em cada um daqueles casebres como legado desse passado de exploração. O passado colonial deixava latente e exposta a desigualdade extrema como consequência desse período de abusos e violações dos colonizadores, desigualdade que se perpetua nos países da América Latina até a conjuntura atual e nos coloca como região mais desigual do mundo, como descrito por Galeano (2004).

Em uma das caminhadas a favor do presidente Salvador Allende, Gonzalo, Machuca e Silvana, acompanhada de seu pai, vendiam em meio as pessoas as bandeirinhas do partido

¹⁸ “—Então tem escola aqui. Simpático o rapaz, ele aceitou com bom humor. —Fazemos escola entre as crianças e eu. As Senhoras nos dão livros e roupas velhas.” (Tradução nossa)

socialista, *Unidad Popular*, a multidão em uníssono gritava: “—*Juventud comunista de Chile; — crear, crear, poder popular; — el que no salta es momio*”¹⁹. Durante essa manifestação Silvana pula com todos indicando sua posição favorável ao governo socialista, reação diferente da que teve no protesto do partido nacionalista, em que se negou a pular quando a multidão entoava palavras de ordem em protesto contra Allende.

Com isso, percebemos que apesar de ser uma pré-adolescente ela estava consciente do lugar dela na sociedade e o de Gonzalo, que eles tinham realidades díspares. Ela pertencia a classe mais subalternizada e ele era o amigo rico que não conseguia acessar suas angústias presentes no assentamento. Ao não entender o significado da palavra *momio* ele questiona a Silvana que lhe responde, “un rico ignorante como tú”. Em *El Corazón del Silencio* a personagem de Aurélia é chamada da mesma forma pelo Miguel Cárcamo, naquela conjuntura *momios* figuravam as classes abastardas que se opunham ao governo socialista e partilhavam dos ideais do partido conservador de direita, reacionários.

Para Ismail Xavier (1985, p.8), por meio do cinema a percepção humana ganhou um acesso especial à intimidade dos processos— nele, a aparência é já uma análise. “O close-up não é o lugar do fingimento, é uma presença que revela o que se é, não o que se pretende ser (inúteis as caretas dos atores)”. Nesse sentido, uma das cenas mais sensíveis da película, o cineasta usa desse recurso, *close-up*, e o espectador se aproxima do sentimento de descoberta dos personagens, ao darem seu primeiro beijo. A cena fílmica se desenvolve quando Silvana e Gonzalo estão sentados na frente do rio no assentamento em que a menina vive. Gonzalo é convencido pela garota a abrir as latas de leite condensado que sua babá havia pedido para comprar, depois de muita resistência o garoto permite e se entrega a travessura proposta pela amiga.

Silvana, ao passar a lata para Gonzalo, se aproxima de seu rosto e beija-lhe suavemente nos lábios, a câmera se acerca nesse momento enquanto os dois se deitam nas pedras entregando-se à curiosidade. Nesse instante são surpreendidos por Machuca que logo partilha não apenas do doce da lata, mas do momento de descoberta que os outros vivenciavam. Agora Silvana se divide em beijar os dois amigos e brincar com o leite condensado, a cena é pontuada por uma música que favorece a sensação de descoberta experimentada por eles e o espectador, através da câmera em primeiríssimo plano, passa a ser “cúmplice” da inocência e

¹⁹ “—Juventude comunista do Chile; — criar, criar, poder popular; “Quem não pula é reacionário”.

amadurecimento que permeia aquele momento. Contudo, o contexto social que os separa vai impondo os limites da relação de amizade que eles acreditavam ser possível estabelecer apesar de habitarem realidades tão antagônicas.

O filme chega à terceira parte em um clima de tensão que aumenta à medida que o país enfrenta conflitos econômicos e sociais. O historiador Fábio Luís Barbosa Santos (2020, p. 377) aponta que a conjuntura polarizou a sociedade chilena que: “viu marchas lideradas por senhoras de classe média batendo panelas vazias em alusão a escassez, serem guiadas por manifestações multitudinárias de apoio ao governo”.

Nesse sentido, em uma sequência de imagens o espectador é guiado pelas ruas de Santiago a um protesto contra Salvador Allende. A manifestação toma as ruas, as pessoas se enfrentam em discussões, enquanto outras assistem indiferentes ao que ocorre. A câmera capta e nos aproxima da sensação de insegurança que se estabelece entre transeuntes e lojistas que apressadamente fecham suas portas. No plano seguinte o cunhado de Gonzalo surge, entre outros homens, fazendo movimentos sincronizados com um *nunchaku*²⁰ e gritando palavras de ordem como: “-Nacionalismo! -Presente! - Nacionalistas! - Avante! - Frente nacionalista, patria y libertad”²¹.

Em seguida, Gonzalo aparece vendendo bandeiras do Partido Nacional no meio da passeata, Machuca ao ver o cunhado de seu amigo chama sua atenção e imediatamente o garoto se desfaz do material que tinha em mãos jogando tudo ao chão. Ainda nessa sequência vemos mulheres da alta classe da sociedade em um carro, sentadas na janela batendo panelas e proferindo: “*comunistas, desgraciados, viven del Estado!*”

Nas imagens seguintes, o cunhado de Gonzalo compra um cigarro com Silvana, mas depois que ela o acende ele não a paga e sai em continuidade ao protesto. A menina enfurecida acompanha os passos do rapaz que nesse momento se encontra com a mãe de Gonzalo, sua sogra. No intuito de retribuir o que ele lhe havia feito, Silvana cospe no carro das mulheres que reagem agressivamente ao seu comportamento.

Ao descer do carro, uma das mulheres pega-a pelo braço com brutalidade, obrigando-a limpar seu carro ao agredi-la com sua bolsa. Nesse momento a mãe de Gonzalo tenta intervir na situação e pede à amiga que pare, pois trata-se apenas de uma criança. Silvana reage

²⁰ Arma milenar de origem chinesa usada como instrumento nas artes marciais.

²¹ “-Nacionalismo! -Presente! - Nacionalistas! - Avante! - Frente nacionalista, pátria e liberdade”. (Tradução nossa)

revidando os golpes que recebe com sua bolsa e dizendo-lhes: “*burguesas de mierda, pon esas ollas en sus culos*”²². O plano final dessa sequência mostra a revolta da mãe de Gonzalo, nesse instante ela se esquece que se tratava apenas de uma menina, como ela mesma havia pontuado, então se junta às demais e começa a lhe ofender: “*rota de mierda, asquerosa, ándate a tu población*”²³. A câmera se aproxima do rosto da mãe de Gonzalo, com especificidade vemos qualquer sinal de empatia transformado em desprezo e rancor pela menina. Na imagem seguinte Gonzalo aparece perplexo e imóvel ao presenciar as atitudes de sua mãe, Machuca corre e ampara Silvana trazendo-a para perto de si.

Assim, o espectador assiste a violência que se estabelece quando a camada dominante se percebe invadida no espaço que considera seu por direito. O comportamento extremamente exagerado das mulheres revela uma classe que subjuga e menospreza o outro por não pertencer a mesma realidade social. Ao repetir inúmeras vezes que Silvana deveria voltar para a favela da qual ela havia saído, elas reforçam a estrutura de dominação, potencializando os abismos sociais que as separam.

Dessa forma, promovem um apagamento social ao ordenar que ela saia, expulsá-la de um local público; o espaço que ocupa não lhe pertencia e por isso deveria voltar para a miséria do seu povoado, o desamparo era o seu lugar. O diretor delineia nessa sequência de cenas a violação da dominação de classe, oculta, muitas vezes, sob as aparências do cotidiano, e essa violência que, por períodos de conveniência ficam veladas, aparecem em momentos que a classe dominante sente que seus direitos e privilégios podem ser ameaçados de alguma forma.

Algo semelhante ocorre em *El Corazón del Silencio*, quando Aurélia é vítima de uma tentativa de assalto praticada por um adolescente. No próximo capítulo aludirei com mais detalhes sobre essa passagem do livro, mas aqui me centro no comportamento de Aurélia que é o mesmo das personagens de *Machuca*. Na obra literária, Aurélia ao caminhar com Yolanda pela cidade, é abordada por um jovem que tenta roubar-lhe a carteira. A tentativa é frustrada, pois um policial ao ouvir os gritos de Aurélia dispara, o garoto se assusta e foge abandonando a carteira. Inconformada se rezinga: “—*Roto de mierda. Murmuró Aurelia*”²⁴ (Lobo, 2004, p.55). Yolanda fica surpresa com a reação tão exagerada da prima, mas principalmente com o ódio que ela demonstra sentir pelo menino.

²² “Burguesas de merda, enfiem essas panelas no cu.” (Tradução nossa)

²³ “Pobre de merda, nojenta, volte para sua favela.” (Tradução nossa)

²⁴ “—Pobre de merda. Murmurou Aurélia.” (Tradução nossa)

Assim, ambas as personagens, Aurélia e a mãe de Gonzalo, se acercam no sentimento de repulsa que demonstram ao serem confrontadas em suas zonas de conforto por indivíduos de classe social diferentes. As duas se referem da mesma maneira a quem julgam inferiores, “pobre de merda”. Nesse sentido, as personagens representam a essa camada da sociedade que rechaça pessoas que não estejam no mesmo nível social que o seu. São boas pessoas diante de outras, frequentam a missa, ofertam aos pobres, mas que se opõem a governos que se colocam como o socialista de Allende, sendo um dos seus principais receios o de perderem a hegemonia de classe que lhes assegura o capital. Embora as obras retratem o Chile de 1970 e 1990 é pertinente pontuar que esse comportamento é estrutural na sociedade contemporânea ocidental, está sempre à espreita, reaparece com veemência quando um governo com pautas identitárias e sociais, mais à esquerda, sinaliza chegar ao poder. Ismail Xavier, sugere que:

o que um filme, um romance ou uma peça me oferecem é a trama, pois não posso me relacionar senão com a disposição do relato tal como ele me é dado. E é a partir daquilo que me oferece- a trama- que deduzo a fábula, que refaço a vida das personagens em minha cabeça (2003, p.66).

Nesse sentido, reflito sobre o modo como Wood (2004) e Tatiana Lobo (2004) tecem suas narrativas e nos oferecem a *trama*, tensionando o desamparo social de seus personagens. A partir daí penso novas reflexões, ao propor essa intersecção entre cinema e literatura, visto que ambas as formas de expressão artística configuram uma relação dialética. Há uma consonância de dilemas em que as obras confrontam, que divergem em períodos históricos, mas que se encontram no que Xavier (2003) define como as muitas possibilidades de narrar e propor sentidos diferentes, a partir do mesmo material bruto extraído de uma sucessão de fatos.

Por fim, o filme nos leva às cenas finais em que Gonzalo assiste com sua irmã e a babá a TV noticiar o início do golpe, com a invasão do Palácio de La Moneda e a morte de Salvador Allende. O padre McEnroe é expulso do colégio, assim como os alunos bolsistas, a instituição passa a ser comandada pelo exército militar. Gonzalo assustado com todas as mudanças que começam ocorrer, imediatamente após as aulas se direciona ao assentamento para saber como os amigos estavam. Ao chegar até a comunidade se depara com os militares agredindo as pessoas, invadindo os casebres, jogando tudo para fora e chamando todos de comunistas. Assim que encontra a família de Machuca em meio às pessoas, o garoto assiste, aturdido, a mãe do amigo desesperada com o bebê nos braços sendo colocada para fora da casa enquanto a polícia ameaçava seu marido.

Machuca tentava amparar a mãe e o irmão ao ouvir os gritos desesperados: “*no ves que tengo un bebe, milico maldito?*”²⁵. Ao lado Silvana e o pai são agredidos, a menina tenta interferir nas agressões, a câmera filma o desespero do pai e a defesa da filha, em seguida procura o rosto atônito de Gonzalo. Após a resistência de Silvana em não deixar que eles agredissem seu pai, um militar ordena que ela se cale, mas impaciente logo dispara-lhe ao peito. Estarrecidos por uns segundos todos, inclusive os soldados, olham para a menina que agora jaz no chão morta, em seguida os militares prendem seu pai e começam a dar novas ordens.

É pertinente observar como os únicos momentos que a garota sai da invisibilidade da pobreza são justamente os que ela tenta subverter os abusos impostos; pelas mulheres da classe alta, pelos militares no regime de recessão. Quando lhe tiram a vida o desamparo continua sendo o seu lugar imposto pela sociedade, seu corpo jogado após um tiro violento, naquele cenário de repressão que começa a emergir, determina aqueles que podem morrer.

Instantes após o assassinato de Silvana um dos militares violentamente tenta deter Gonzalo que imediatamente se protege ao afirmar que não pertencia àquela comunidade: “*yo soy del otro lado del río, por favor, mírame*”²⁶. Nesse momento a câmera filma o garoto dos pés à cabeça, suas roupas, tênis de marca e sua cor de pele. Ou seja, fica claro para o espectador como o corpo de Gonzalo não pertence ao mesmo desamparo que o de Silvana, Machuca e seus companheiros.

A câmera se volta para Machuca que com lágrimas nos olhos percebe o amigo escapando do horror que ele apenas começara a viver. Gonzalo olha para seu colega uma última vez, mas logo monta em sua bicicleta e sai do assentamento sem mais olhar para trás. Nas cenas finais Wood (2004) ressalta novamente as diferenças de classe que aparecem ao longo de todo o filme, agora ela surge quase como uma sentença de violações e morte para Machuca e seus companheiros. Proponho um diálogo com a teoria do historiador da arte francês, Didi-Huberman (2012) ao afirmar que:

a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares- fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles- que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes. (Didi-Huberman, 2012, p. 200)

²⁵ “Você não está vendo que tenho um bebê, milico maldito?” (Tradução nossa)

²⁶ “Eu sou do outro lado do rio, por favor, olhe-me.” (Tradução nossa)

Nessa perspectiva, as imagens de ambas as obras significam essa espécie de marco capaz de oferecer ao mundo o que o teórico pontua. Narrativas que tematizam as marcas deixadas pela ditadura e que permitem que elas continuem sendo elaboradas por meio da memória que se constrói, a partir desses tempos suplementares que consegue ultrapassar. No livro *Narrar a ditadura*, Luciana Almeida (2022, p.89), afirma que “naturalmente a habilidade ler imagens não se dá apenas vendo filmes, mas ao se condensar leituras, ao se aguçar o senso crítico e ao se criar uma atmosfera cultural que nos facilite tal imersão”.

Dessa forma, quando proponho a intersecção de *Machuca* e *El Corazón del Silencio*, me proponho a ampliar o debate sobre o contexto histórico chileno por meio de personagens que tiveram suas existências marcadas pelos horrores da ditadura. Narrativas que condensam as subjetividades afetadas daqueles que figuravam nos lugares mais marginalizados da sociedade. As imagens elaboradas de Tatiana Lobo a partir das teorias de literatura e cinema, me levaram às imagens narradas de Andrés Wood a fim de vislumbrar o passado a partir das construções que fazemos no presente, como teoriza Walter Benjamin (1994).

Nesse sentido, aponto que a história do romance também se forma a partir das imagens narradas, principalmente, pelos olhares das personagens femininas que estão no cerne da narrativa. A forma como se relacionam com as memórias do passado, a casa, e o silêncio oferecem ao leitor e a leitora pistas das subjetividades que moldam suas personalidades e que darão os matizes de minha análise no próximo capítulo desta pesquisa.

2. Olhares que narram: Aurélia, Melania e Yolanda no cerne do silêncio

Y cuando es de noche, siempre, una tribu de palabras mutiladas busca asilo en mi garganta para que nos canten ellos, los funestos, los dueños del silencio.

Alejandra Pizarnik (2016, p. 54)

2.1 Entre a introspecção e a perspicácia: Yolanda, a mulher do mundo

No capítulo anterior, *El Corazón del Silencio* me possibilitou tessitura para abordar sobre a forma como o governo socialista de Salvador Allende ascendeu na América Latina, a instauração da ditadura militar e o Chile como personagem não mencionado. Contudo, vimos que apesar da autora não citar o país, nos detalhes delineados por ela foi possível identificá-lo pelo contexto político e assim enlaçar ficção e historiografia. Bem como propus no Capítulo I, diálogo entre a arte cinematográfica e a literatura, por meio do contato entre cenas do filme e excertos do romance.

Neste capítulo seguirei com essa linha, em que romance e fatos históricos se entrecruzam para, através da literatura, refletir sobre as nuances da sociedade latino-americana. Nesse sentido, a partir das três personagens femininas da obra, Aurélia, Yolanda e Melania, as de maior relevância para a história, pois por meio delas é que Tatiana Lobo desenvolve toda a narrativa. Desse modo, me proponho a desenvolver uma discussão a partir de um viés que aponte as complexidades de suas construções que pouco a pouco vão sendo delineadas na escrita.

As mulheres são as protagonistas da narrativa, através de seus personagens é possível traçar a história a partir do olhar feminino, no contexto da tragédia familiar e ditadura. Assim, a obra inicia com uma narradora observadora que descreve a viagem de ônibus que Yolanda faz até a casa de sua prima Aurélia. Yolanda aproveita a participação em um congresso para visitar a prima que não via há muitos anos, o sentimento de culpa por estar tão afastada funciona como um impulsor de pretexto para visitá-la. Quando criança, Yolanda sofre um acidente de carro com os pais que os vitimiza fatalmente, assim, ela fica órfã e sob os cuidados da prima mais velha, Aurélia.

Ainda jovem, Yolanda deixa o país e estabelece residência na Alemanha com o intuito de prosseguir seus estudos. Na Europa, estrutura sua vida pessoal e profissional. Assim como ocorre com relação ao Chile e aos primos que permaneceram lá, ela mantém pouco contato ao longo dos anos, transformando-se em lembranças de um passado do qual prefere não se vincular novamente. Durante a viagem até a cidade, enquanto aguarda a chegada com um certo tédio, Yolanda escreve uma frase no vidro embaçado do veículo: “[...] ¿Volver?, es morir un poco”²⁷. (Lobo, 2004, p.7).

Para a personagem, voltar era como morrer um pouco, se deparar com um passado que ela não tinha certeza se estava disposta a encará-lo lhe daria acesso a seus vazios de sentido até então sem respostas. Esse receio que a personagem demonstra em voltar também se alicerça na complexidade da relação que mantém com a prima que se encarregou de sua criação na ausência dos pais. O papel maternal da prima que não estava preparada para exercê-lo, os assuntos evitados como o desaparecimento do primo Marcelo, o cuidado excessivo em uma não irritar a outra nesse convívio, ecoam marcando a reaproximação de ambas. Sobre o tempo que passou com Aurélia ela reflete: “*la había criado, amado, cuidado y protegido.*”²⁸ (Lobo, 2004, p. 134).

Pelo olhar da personagem compreendemos que a cidade é conservadora nos traços que preserva desde o período colonial, além da forma como as pessoas optavam por viver, conferindo um aspecto à cidade de que muito, ou nada, havia mudado desde a sua partida:

Aquí no hay plaza. Hay comercio, pero no un mercado. Esta ciudad de plano disperso no tiene propiamente un centro, fue pensada para proteger la privacidad de quienes la fundaron. Horror a la promiscuidad, ausencia de vida comunitaria, vida puertas adentro encerrada en el círculo familiar. Matrimonios endogámicos entre parientes con apellidos cruzados. (Lobo, 2004, p. 12)

[Aqui não tem praça. Existe comércio, mas não um mercado. Esta cidade de plano disperso não tem realmente um centro, foi pensada para proteger a privacidade de quem a fundou. Horror à promiscuidade, ausência de vida comunitária, vida interior encerrada no círculo familiar. Casamentos endogâmicos entre parentes com sobrenomes cruzados.] (Tradução nossa)

Dessa forma, se questiona como as heranças, em pleno século XX, ainda mantinham a hierarquia, os bens ficavam com o filho mais velho. Ou seja, manutenção do capital dentro da família, assim os imigrantes que chegaram à região do Chile tentavam manter-se distantes do liberalismo e evitavam se relacionar com as pessoas locais para que a herança permanecesse

²⁷ “[...] “Voltar? É morrer um pouco.” (Tradução nossa)

²⁸ “Ela havia criado, amado, cuidado e protegido.” (Tradução nossa)

em família, depois de muita resistência com casamentos entre eles, recorreram a mestiçagem, como observa a personagem:

Se adaptaron bien pero no se mezclaron, ni con los indígenas ni con los inmigrantes criollos que llegaron del resto del país cuando ya había calles, iglesias, colegios y comercio, y la prosperidad estaba en marcha. Pero estos últimos no vinieron en veleros, se bajaron cómodamente del tren. Después, cuando los campesinos alemanes, ahora convertidos en terratenientes, necesitaron abogados y notarios, tuvieron que recurrir al criollismo. Y después de la crisis del 29, cuando muchos se arruinaron, comenzó la evolución de pelos, ojos y narices hacia el difícil camino del mestizaje. Las empanadas aparecieron sobre las mesas en descarado concubinato con el *kuchen*. (Lobo, 2004, p.14).

[Adaptaram-se bem, mas não se misturaram, nem com os indígenas, nem com os imigrantes crioulos que chegaram do resto do país quando já existiam ruas, igrejas, escolas e comércio, e a prosperidade estava em curso. Mas estes últimos não vieram em veleiros, desceram de um trem com conforto. Mais tarde, quando os camponeses alemães, agora convertidos em proprietários de terras, precisaram de advogados e notários, tiveram de recorrer ao crioulistmo. E depois da crise de 29, quando muitos faliram, a evolução dos cabelos, olhos e narizes iniciou-se no difícil caminho da miscigenação. As empanadas apareceram nas mesas em concubinato descarado com os *kuchen*.] (Tradução nossa)

Nessa abordagem, Yolanda nos dá um panorama da forma que a imigração alemã foi facilitada naquela região, como apontamos no Capítulo I. Chegaram ao Chile em segurança em viagens de trem, receberam terras para cultivar e logo se tornaram proprietários delas. A família da personagem, assim como ela, tinha origem germânica e, por isso, possuía uma propriedade herdada de seus antepassados e formavam parte dessa colônia de imigrantes europeus.

A obra toda é evidenciada por uma narradora observadora:

Yolanda desayunaba pan tierno con mermelada de frambuesa en el comedor del hotelito, y su prima Aurelia hacía lo mismo. En el instante em que la primera levantaba su taza de café con leche, la otra volcaba agua hirviendo sobre una bolsita de té de Ceylán. Así, al menos, rezaba el envoltorio. Que fuera cierto, eso era un detalle intrascendente para Aurelia. Ceylán ponía un toque de exotismo en la rutina de esa gran habitación que era de todo un poco, cocina, salón, sala de televisión y, en épocas anteriores, el lugar donde se bañaba a los niños en una tina de madera que parecía un barril de la Isla del Tesoro partido por la mitad. (Lobo, 2004, p.15)

[Yolanda comeu pão macio com geléia de framboesa no café da manhã na sala de jantar do pequeno hotel, e sua prima Aurélia fazia o mesmo. Quando a primeira levantava a xícara de café com leite, a outra derramava água fervente sobre um saquinho de chá do Ceilão. Era o que dizia a embalagem, pelo menos. Que fosse verdade, isso era um detalhe insignificante para Aurélia. Ceilão colocou um toque de exotismo na rotina daquele grande cômodo que era de tudo um pouco, cozinha, sala de estar, sala de televisão e, em épocas anteriores, o local onde as crianças tomavam banho em uma banheira de madeira que parecia um barril da Ilha do Tesouro dividida ao meio.] (Tradução nossa)

Em uma passagem da obra Yolanda rememora as vivências sobre um pântano que fazia parte das propriedades da família, diante da proposta de empresas criadoras de salmão que começavam a surgir na região, Aurélia decide vender o pântano para que com essa renda consiga se manter sozinha.

Esse espaço da casa carrega inúmeras lembranças da infância de Yolanda e seus primos. Ao relembrar uma brincadeira que as crianças realizavam junto ao pântano conseguimos visualizar as diferenças de comportamento nas relações de gênero. Ao chegar aos onze anos todas as crianças do gênero masculino deveriam entrar no pântano até que a lama os cobrisse na altura do joelho e com muita dificuldade, após conseguirem sair, eles conquistavam o título de “homens destemidos”.

Embora fossem proibidos de entrar no pântano, aquela brincadeira funcionava como uma espécie de confrontar a autoridade dos adultos. Nesse momento da narrativa conhecemos mais sobre os outros primos de Aurélia e Yolanda, os irmãos Marcelo e Óscar. Marcelo é o primo que desaparece quando adulto, sem nenhuma justificativa até então. Nesse jogo do pântano ele era o único que se recusava a participar:

Fue el único que nunca disfrutó incursionando en el pantano. Lo hacía de mala gana para que no se burlaran de él. Era evidente que tenía miedo y si había algo que admirar era su valor para no ocultarlo, nunca cedió a las provocaciones, y cuando le gritaban maricón se iba a otra parte del jardín o se consolaba aporreando el piano . (Lobo, 2004, p.33)

[Ele foi o único que nunca gostou de brincar no pântano. Ele fazia isso com relutância para que não zombassem dele. Era evidente que ele tinha medo e se havia algo a admirar era a sua coragem de não esconder, nunca cedeu às provocações, e quando o chamavam de veado ele ia para outro canto do jardim ou se consolava batendo no piano.]

Assim, pelo olhar de Yolanda ela o descreve com um caráter passivo e demasiado suave, os outros garotos se aproveitavam disso, mas principalmente Óscar, seu irmão. Ao refletir sobre a relação dos dois, a personagem aponta que Óscar desde criança demonstrava ser pouco afetuoso com ele e sempre o invejou, principalmente depois que Marcelo iniciou um relacionamento, na adolescência, com Melania, amiga em comum dos primos. Ao relembrar suas vivências com os irmãos pondera:

Óscar era un Caín. Envidiaba a Marcelo de una manera primitiva, sin refinamientos. Por Melania. Para Óscar ella era un trofeo en disputa. Y eso desde la infancia. Colgó al gato Toribio de la cola nada más que para divertirse con el llanto de Marcelo. Lo colgó de una rama del cerezo para que Melania, desde su ventana, también lo viera. Una estúpida demostración de fuerza. Sin embargo, Óscar no era un esteta del sadismo. Le faltaban paciencia y sensualidad para disfrutar del placer lento. Óscar era

un compulsivo de la violencia inmediata. De ninguna manera un personaje del marqués de Sade. Un impulsivo, no un calculador. Un tipo así es predecible, pensó Yolanda. (Lobo, 2004, p.93).

[Oscar era um Caim. Invejava Marcelo de forma primitiva, sem requintes. Por Melânia. Para Oscar ela era um troféu em disputa. E isso desde a infância. Ele pendurou o gato Toribio pelo rabo só para se divertir com o choro de Marcelo. Pendurou-o num galho da cerejeira para que Melânia, da sua janela, também pudesse vê-lo. Uma estúpida demonstração de força. No entanto, Oscar não era um esteta do sadismo. Faltava-lhe paciência e sensualidade para desfrutar do prazer lento. Óscar era um viciado compulsivo de violência imediata. De forma alguma um personagem do Marquês de Sade. Impulsivo, não calculista. Um rapaz assim é previsível, pensou Yolanda.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, infiro que os irmãos diferiam muito em personalidade e a relação de ambos se tornou ainda mais frágil após o namoro de Marcelo com Melânia. Óscar passa a agir como se a jovem fosse um troféu em disputa e que ele deveria conquistá-lo, não porque realmente gostasse dela, mas como uma espécie de jogo, para provar que era melhor que o irmão. Assim, o vínculo entre eles desde crianças se estabelece em inveja, força e menosprezo e se tornam perceptíveis nas primeiras brincadeiras encenadas no pântano do casarão.

Cabe conjecturar, a partir dessa passagem, sobre o comportamento masculino desempenhado por esses meninos. O jogo era bastante arriscado, visto que eles poderiam não ter forças para sair do lamaçal, contudo o impulso de provar coragem era muito mais atrativo e o prazer da brincadeira residia na possibilidade que teriam de se provarem fortes e corajosos. Eles estabelecem entre si uma competição como prova de virilidade, Marcelo, primo de Yolanda, por ser pressionado, participava da brincadeira com medo, por isso era chamado de “*maricón*”²⁹. Nessa perspectiva, para eles, qualquer tipo de fragilidade demonstrada era passível de fuga à heteronormatividade e da prova de suas masculinidades.

Relaciono a este estudo os apontamentos que Rita Segato (2018) faz na obra contra-pedagogia da crueldade, nela a autora elabora ponderações sobre o mandato de masculinidade que se manifesta em uma virilidade tóxica. Sendo os homens as primeiras vítimas desse mandato, relacionado à formação militar esse encargo, eles são obrigados a se inclinarem ao pacto corporativo e a obedecerem a suas regras hierárquicas desde que começam a viver em sociedade (Segato, 2018). Nesse sentido, quando os meninos participam da disputa no pântano, inconscientemente são parte do mandato da masculinidade já estruturado na composição social.

²⁹ (termo pejorativo em Língua Espanhola para se referir a pessoas homossexuais).

Tatiana Lobo, em *O Coração do Silêncio*, desenvolve a masculinidade danosa de forma bastante visceral, pontua uma metáfora sobre a forma como eles brincam e o que esse mandato que Segato (2018) cunhou produz: se afundam no lamaçal para provarem vigor, se afogam na própria virilidade, dessa forma, mesmo sendo eles os mais beneficiados no sistema patriarcal, são também vítimas da forma como a masculinidade é performada na sociedade ocidental. No seguinte excerto Yolanda narra como os garotos se relacionavam com essa brincadeira no pântano:

Entonces los audaces primos varones se metían con el barro hasta las rodillas y una larga vara en las manos para que los alcanzaran si tenían dificultades al salir. Ninguno se arriesgaba mucho y después de fingir que estaban atrapados por una fuerza incontrolable salían triunfantes y orgullosos llevando, como un trofeo de su hazaña, las piernas embarrialadas con algunos bichos pegados a la piel de las pantorrillas. Con indiferencia heroica solían extraerse las sanguijuelas el uno al otro, prueba de ascenso a la virilidad por la que todos los muchachos pasaban así que habían cumplido los once años. (LOBO, 2004, p.29)

[Em seguida, os ousados primos homens entravam com lama até os joelhos e uma longa vara nas mãos para que pudessem alcançá-los caso tivessem dificuldade para sair. Nenhum deles se arriscava muito e depois de fingir que estavam presos por uma força incontrolável saíram triunfantes e orgulhosos carregando, como troféu do feito, as pernas cobertas de lama com alguns insetos grudados na pele das panturrilhas. Com heroica indiferença, eles extraíam sanguessugas uns dos outros, um teste de ascensão à idade adulta pelo qual todos os meninos passavam aos onze anos de idade.] (Tradução nossa)

As meninas, ao contrário, nunca se viram obrigadas a demonstrar seu valor entrando no lamaçal, nenhuma pensava em fazê-lo por competição. Elas preferiam ficar a uma distância prudente olhando atentamente as manobras dos meninos, com mais repugnância que admiração. Essa passagem elaborada estrategicamente pela autora nos impulsiona a refletir sobre o comportamento oposto das meninas em relação aos meninos. Ressalto, que embora nesse contexto elas não participem da brincadeira e como Tatiana Lobo (2004, p.29) coloca “[...] *nunca se vieron obligadas a demostrar su valor*”³⁰, no entanto, ao longo de toda a obra considero que o “lamaçal” colocado para as mulheres aparecem ao longo de suas vidas de diferentes formas, mais adiante abordarei com mais detalhes essa passagem.

Assinalo, contudo, que no contexto da brincadeira do pântano as meninas conseguem romper com a lógica patriarcal, imposta há séculos nas sociedades ocidentais, de que nós mulheres somos naturalmente rivais. Por meio da teoria proposta por Silvia Federici na obra *Calibã e a Bruxa* (2017), compreendo como a separação dos laços femininos foram

³⁰ “[...] elas nunca se viram foram forçados a provar o seu valor.” (Tradução nossa)

estabelecidos e o quanto ir contra essas imposições é desafiador em uma estrutura patriarcal. Federici (2017, p.231) pontua que à medida que a caça às bruxas avançava a partir do século XV, as amizades femininas tornaram-se objeto de suspeita, “[...] forçavam a delatar umas às outras como cúmplices do crime”.

A escritora ressalta que nesse período a palavra *gossip*, que atualmente significa fofoca, na Idade Média significava “amiga”, contudo a palavra mudou de significado e adquiriu uma conotação depreciativa, para Federici (2017, p.231), “mais um sinal do grau a que foram solapados o poder das mulheres e os laços comunitários.” Dessa forma, *El Corazón del Silencio* subverte esse determinismo patriarcal. Ao analisar as figuras femininas estabelecidas na obra, suas relações são desenvolvidas em proteção e cuidado.

Ao voltar à casa em que viveu durante a infância, Yolanda não se sente deslocada, ao conseguir lembrar-se dos lugares onde os utensílios da cozinha estavam dispostos ela sente certa segurança. A maior parte das lembranças que nutria de sua infância eram sempre felizes e confortáveis, porém pensar na morte do primo criava insegurança por não saber o que de fato havia acontecido com ele. Pairava um silêncio mútuo entre primas sobre o desaparecimento de Marcelo, ambas sabiam que tocar nesse assunto desataria nós de um passado sombrio e que não estavam tão dispostas a enfrentá-lo.

Yolanda é apresentada como uma mulher de aproximadamente quarenta e cinco anos, politizada, com consciência histórica sobre o período de colonização ao qual sempre tece inúmeras críticas. Ela saiu do seu país, adolescente ainda, antes do golpe militar, com a herança que os seus pais haviam deixado. Atravessa o Atlântico, se estabelece em Genebra, Suíça, e se dedica aos estudos da Sociologia, passa a atuar nas Nações Unidas com refugiados e deslocados.

Tatiana Lobo elabora a personagem de Yolanda como uma mulher independente e consciente de si, para ela ter filhos em meio a tantas guerras acontecendo era uma irresponsabilidade, “*Es una irresponsabilidad traer hijos al mundo en estos tiempos, se dijo*”³¹ (Lobo, 2004, p.116). Ademais, em seus pensamentos, a natalidade diminuía enquanto o progresso avançava, “*la natalidad disminuía conforme avanzaba el progreso*”³² (Lobo, 2004, p.117). Em um dos seus momentos de rumações ela infere: “*Fingir que la vida es sencilla,*

³¹ “É irresponsável trazer crianças ao mundo nestes tempos, dizia-se[...]” (Tradução nossa)

³² “A natalidade diminuía conforme avançava o progresso.” (Tradução nossa)

que se puede ordenar como la ropa en un clóset. Casi lo estaba creyendo, recién maquillada, peinada y con ropa cómoda”³³ (Lobo, 2004, p. 86). Assim, Yolanda é apresentada como uma figura reflexiva, inquieta, atenta às demandas que estavam para além do espaço que ela ocupava na sociedade.

Yolanda, por vezes, era tomada por crises existenciais que a levavam a lugares que a tiravam de qualquer redoma que o lugar privilegiado que ela ocupava poderia lhe assegurar. Ao se comparar com Aurélia, Yolanda pondera que a prima não fazia tantas complicações existenciais, ao contrário, seus instintos rudimentares lhe indicavam que o caminho para harmonia social estava no estômago, recorria aos sabores para encontrar um ponto de convergência, ao que Yolanda considera que Aurélia “*seguramente creía, en su espíritu primario, que Hamlet hubiera tolerado el adulterio de su madre si ella lo hubiera sobornado con un trozo de pastel con crema*”³⁴ (Lobo, 2004, p.87).

Assim, é interessante notar que Yolanda tem um olhar muito sensível e crítico para a realidade social, em alguns momentos ela também vagueia pelo humor como no excerto acima citado, contudo, ela não se permite esse lugar do “humor pelo humor”, essa redoma de proteção que cerca as pessoas, como Aurélia, do que acontece na sociedade.

Ao associar a forma da prima lidar com as intempéries da vida, a comida e pratos saborosos, um pensamento abruptamente surge a Yolanda:

La imagen de un indefinible actor del cine mudo, rubio y vestido de negro, declamando, con la boca llena de crema, comer o no comer, he ahí el dilema, en lugar de aliviarla le empeoró el ánimo recordándole a los hambrientos que en el mundo son. (Lobo, 2004, p. 84).

[A imagem de um indefinível ator de cinema mudo, loiro e vestido de preto, declamando, com a boca cheia de creme, comer ou não comer, eis o dilema, em vez de aliviá-la, piorou seu humor ao lembrá-la os famintos que, no mundo, são.] (Tradução nossa)

Nessa abordagem, pondero que a personagem se inquieta com as desigualdades sociais, com as crises existenciais inerentes a existência humana, mas essas características não a tornam uma mulher melancólica. No entanto Tatiana Lobo confere-lhe alteridade e compreensão do mundo, numa busca de caminhos alternativos para os dilemas que ela percebia.

³³ “Fingir que a vida é simples, que se pode organizar como as roupas em um closet. Estava quase acreditando nisso, recém maquiada, penteada e com uma roupa cômoda.” (Tradução nossa)

³⁴ “Certamente ele acreditava, em seu espírito primário, que Hamlet teria tolerado o adultério de sua mãe se ela o subornasse com um pedaço de bolo com creme.” (Tradução nossa)

A obra está ambientada no final dos anos 90, o mundo vive a consolidação da democracia em muitos países, a globalização e o capitalismo global cada vez mais estabelecido. É relevante observar a preocupação de Yolanda quanto à maternidade compulsória em um contexto hostil. Moreira (2009) em sua tese intitulada *Maternidade: os repertórios interpretativos utilizados para descrevê-las*, aponta a construção histórica que há em torno do que entendemos como maternidade. Moreira (2009) disserta sobre a relevância e a complexidade associadas à maternidade, ressaltando que sua valoração e compreensão são influenciadas por variáveis que se modificam ao longo do tempo.

Nesse contexto, a percepção da maternidade é moldada por fatores que incluem os contextos sociais, econômicos, políticos e os discursos científicos vigentes. Nos períodos da Primeira e Segunda Grandes Guerras, por exemplo, muitas mulheres evitavam a gravidez pela insegurança que os conflitos traziam, a perda de seus companheiros nas batalhas e a falta de dinheiro contribuía para o receio que sentiam.

Assim, em nossa sociedade ocidental contemporânea, de acordo com o recorte de classe e raça³⁵, algumas mulheres têm o poder de escolha. Algumas optam por não ser mãe por dificuldades econômicas, relacionamentos instáveis, e a compreensão de que a maternidade não é inerente à sua existência. O lugar social não está ligado apenas a gestar um filho, o entendimento de que somos seres sociais compreende a gestação como uma relação além do vínculo biológico entre mãe e filho, ou seja, ser mãe se desenvolve também no contexto social. Em um corpo social machista, patriarcal e capitalista é um desafio subverter esse sentido de determinismo biológico.

Contudo, outros ideais de vida podem ser estruturados, pois a existência feminina é plural e deve ser percebida além do papel maternal, e a centralidade no percurso feminino não está mais vinculada apenas a esse lugar. Ademais, para as que elegem ser mães, suas vivências na sociedade ocidental não devem ser resumidas ao materno. Ocupar diferentes esferas sociais, ser reconhecidas e respeitadas nessas esferas é a possibilidade de romper com o que lhes está posto. Ao desenvolver a personalidade de Yolanda figurando uma mulher segura que opta por

³⁵ Visto que, mulheres que concentram marcadores que lhe deixam a margem, como classe e raça, não conseguem optar pela não maternagem, por inúmeros aspectos, como falta de acesso a métodos contraceptivos, educação sexual, ambientes seguros, entre outros fatores que anulam qualquer possibilidade de escolha.

não exercer a maternidade e que não sente culpa ao não desempenhar, Tatiana Lobo ressignifica essa “verdade absoluta” que nos é imposta ao longo de toda história.

O modelo que orienta as configurações familiares das sociedades ocidentais, modelos estes herdados cujas marcas permanecem nos interstícios de nossa estrutura social, se estruturavam em uma concepção de família nuclear burguesa, um casal heterossexual, pai, mãe e filhos; sendo o pai o principal provedor da casa e a mãe destinada a cuidar do lar e das crianças. Ser mãe é algo esperado das mulheres, como parte do seu sentido pleno na sociedade ocidental. No seguinte excerto apresentamos a fala de Yolanda que perpassa satisfação por ocupar um lugar oposto ao esperado:

La decisión de Yolanda de graduarse en una carrera se vio como la desgracia inevitable para una huérfana que tendría que ganarse la vida por ella misma si no encontraba marido. Y eso fue exactamente lo que sucedió, que se ganaba la vida sin marido. Pero no porque no lo encontrara, sino porque no lo quiso. (Lobo, 2004, p.90).

[A decisão de Yolanda de se graduar em uma formação se apresentou como a desgraça inevitável para uma órfã que tinha que ganhar a vida por ela mesma se não encontrasse marido. E isso foi exatamente o que aconteceu, ganhava a vida sem marido. Mas não porque não houvesse encontrado um, mas porque não quis.] (Tradução nossa)

Lina Meruane (2018) escritora chilena e professora de Literatura na Universidade de Nova York, na sua obra *Contra os filhos* sugere a seguinte reflexão sobre maternidade:

O velho ideal do dever-ser-da-mulher não bate em retirada de modo tão fácil, solapadamente retorna a se reproduzir tomando novas formas: sua encarnação contemporânea agita os pés entre fraldas e berra sem descanso junto a nós. (Meruane, 2018, p.8)

A teórica tece inúmeras indagações sobre como a emancipação da mulher na escolha da maternidade, na verdade, nunca prosperou. Meruane (2018) propõe a conjectura de que no “ter filhos”, para além do chamado biológico há também o chamado social, que faz com que se esquivar do mandado materno se torne difícil, nessa abordagem, essa exigência construída ao longo de séculos nunca deixou de existir.

Meruane (2018) aponta que somos cobradas de todas as formas, pelas construções patriarcais, pelo mercado capitalista e por nós mesmas; mães, avós, irmãs, entre outras presenças femininas que nos cercam. Dessa forma, embora Yolanda tenha conseguido construir sua vida fora dessa imposição social, não é o que grande parte das mulheres ocidentais alcançam, assim, delineio mais um recorte específico de classe e gênero em relação a personagem.

Um ponto que serve à reflexão a partir das vivências de Yolanda como órfã ainda na infância, e de sua prima Aurélia, uma mulher solteira, é o entendimento do destino imposto às mulheres nessa sociedade ocidental quando não se encaixavam nos padrões familiares estabelecidos. É importante salientar que Aurélia, por exemplo, jamais se tornou mãe; em vez disso, coube a ela cuidar da prima mais nova que ficara órfã e, na velhice, permanecer na casa da família. Nesse contexto, o casamento representava a segurança financeira necessária para a mulher, caso por alguma impossibilidade ela não se casasse, teria que ela própria se manter. Compreender a organização na qual a sociedade ocidental se estrutura nos ajuda a entender o papel que a mulher desempenha na organização capitalista.

Tal sistema se baseia na divisão sexuada do trabalho, mulheres no capitalismo passam a ser consideradas biologicamente inferiores pela capacidade de gestar sendo direcionadas aos trabalhos domésticos e cuidados com os filhos. Valeska Zanello (2018) na obra *Saúde Mental, gênero e dispositivos* afirma que com a ascensão do capitalismo, a diferença física foi usada para naturalizar certas performances: dos homens, no espaço público e do trabalho; das mulheres, na maternidade e no âmbito doméstico.

Dessa forma, a função da mulher no capitalismo é reproduzir mão de obra, por isso, uma mulher que não exerce a maternidade ameaça o sistema econômico. Sendo assim, as mulheres que não casassem e tampouco tivessem filhos perderiam qualquer tipo de suporte e trabalhar para se manter passaria a ser encarado como caminho de fatalidade. Na obra *O Calibã e a Bruxa*, Silvia Federici (2017, p.87) aponta que em meados do século XVI a ideia de que a quantidade de cidadãos determinava a riqueza de uma nação “havia se tornado algo parecido a um axioma social.” Assim, essa visão generalizada se atrelou às características próprias do sistema capitalista, como exploração de mão de obra, o que fez com que muitas mulheres fossem apartadas das decisões sobre seus próprios corpos para tê-los subjugados à procriação.

É relevante observar que a fala de Yolanda, apontando a visão do contexto em que estava, leva o leitor e a leitora a um cenário em que estudar parece ser uma penalidade para as mulheres que não conseguissem a “grande façanha” de se casarem. Contudo, as escolhas da personagem em cursar Sociologia, trabalhar nas Nações Unidas e ser independente, é o que causa fissura numa sociedade patriarcal e, na verdade, o que é interpretado como único fim torna-se o próprio meio, em si mesmo, para liberdade. Dito isso, cabe refletirmos sobre a teoria proposta por María Lugones (2014) na obra *Rumo ao feminismo descolonial* quando aborda

sobre descolonizar o gênero nos países colonizados. Desafiar a forma como as normas de gênero foram impostas e perpetuadas pelo colonialismo é subverter essa ferramenta de poder e controle que até a conjuntura atual continuam a ser mantidas na América Latina.

O determinismo em que Yolanda estava por ser mulher, estudar por ser órfã e por isso não se casar, nos mantém refém da lógica colonizadora dos papéis de gênero. O homem tem a possibilidade de fazer escolhas, entretanto, o futuro da mulher está predestinado por expectativas arbitrárias. A desconstrução dos papéis de gênero associados a trabalhos, estudos, aptidões e emoções é o que, também, Lugones (2014) afirma: “descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (Lugones, 2014, p. 940).

2.2 Entre os lugares dispostos e os construídos: a liberdade a partir da culpa

As pistas escriturais sobre Yolanda nos revelam uma mulher que aos sete anos vivencia um episódio que lhe gera culpa e que acentuará sua personalidade mais reflexiva. Em determinado momento da narrativa, Yolanda se recorda de uma cena de infância em que participava de uma cerimônia de primeira comunhão na igreja da cidade, e todas as pessoas estavam reunidas em jejum para após a celebração comungarem. Ao ir até a cozinha da igreja para tomar um copo com água se depara com uma mesa repleta de doces, tortas e tudo o mais, que devido ao jejum não poderia comer. Contudo, a menina não consegue resistir à tentação e nem se dá conta quando seu dedo índice arranca partes do creme que decorava a torta. Ao ser surpreendida por Óscar e questionada se havia sido ela, Yolanda sai correndo da igreja para fugir da possível penalidade que sofreria.

A simbologia dessa passagem é bastante reveladora sobre a angústia e culpa, causadas pela igreja, que as mulheres carregam. O excerto seguinte ajuda a delinear essa elaboração:

Cuántas noches despertó aterrorizada por la pesadilla de un tridente afilado que le rompía el pecho. Sentía los ojos de Óscar como los ojos de Dios, siguiéndola cada vez que se encontraban. Su culpa le pareció tan monstruosa que nunca se atrevió a confesarla, envenenó sus juegos y acentuó su personalidad reflexiva. Con el tiempo resolvió el problema declarándose agnóstica. (Lobo, 2004, p.71)

[Quantas noites se acordou aterrorizada pelo pesadelo de um tridente afiado que lhe rompia o peito. Sentia os olhos de Óscar como os olhos de Deus, lhe seguindo cada vez que se encontravam. Sua culpa parecia tão monstruosa que nunca se atreveu a

confessá-la, envenenou suas brincadeiras e acentuou sua personalidade reflexiva. Com o tempo resolveu o problema se declarando agnóstica.] (Tradução nossa)

Yolanda se percebe envolta numa culpa cristã que a consome durante sua infância, adolescência e início da vida adulta. Embora esse sentimento de penalização que assombra a personagem tenha iniciado a partir de um marco, sua primeira comunhão, na existência de muitas mulheres essa culpa imposta pela igreja, como forma de controle, nos acompanha desde o nascimento. No ocidente a religião cristã é basilar na formação da sociedade, por meio do mito bíblico de Adão e Eva somos ensinadas que nossa existência é fruto do pecado original cometido por Eva.

Letícia Schneider Ferreira (2012) em sua tese sobre *As representações do pecado da luxúria do livro das Confissões de Martin Perez*, pontua que a ideia de pecado acompanha a história do cristianismo desde o princípio. Embora a compreensão cristã afirme que ambos pecaram ao comer o fruto, nesse sentido os dois haviam desobedecido a ordem de seu criador. Letícia Schneider Ferreira (2012, p.144) afirma que, “o fardo levado pelo público feminino é significativamente mais pesado. Eva é, em grande medida, considerada a maior responsável pela queda, pois seduziu Adão e convenceu-o à rebelião.”

Dessa forma, na cultura cristã, que passou a fazer parte das estruturas sociais da América Latina desde o período da colonização, a mulher é tratada como um ser inferior e que traz em si maior predisposição ao pecado, pois é descrita como uma figura tentadora, e o próprio conceito de pecado torna-se um instrumento de controle. Nessa abordagem, precisa ser controlada e reprimida a fim de evitar qualquer intento de pecar; por meio dessa visão a igreja controlou, e ainda controla, os corpos femininos, a sexualidade e os afetos. Yolanda é consumida por pesadelos em que é atacada por um tridente afiado que lhe rompe o peito, a elaboração que a personagem faz do castigo que recebe é agressiva, a arma que lhe rasga o peito tira sua vida para absolver seu pecado.

A figura de Deus é representada por olhos atentos incessantes, ou seja, o peso que esses olhos simbolizam não desaparecem, apenas são percebidos por ela de outra forma, “*desapareció engullida por la adolescente que transformó la culpa en éxito escolar, primero, y en éxito profesional, después*”³⁶ (Lobo, 2004, p.71). Nessa perspectiva, Yolanda pôs toda sua

³⁶ “Desapareceu engolida pela adolescente que transformou a culpa em êxito escolar, primeiro e em êxito profissional, depois.” (Tradução nossa)

necessidade de remição nos estudos e profissionalismo para ser absolvida do erro que havia cometido, ser uma aluna e mulher exitosa foi a forma que ela encontrou.

Outros detalhes escriturais da personalidade de Yolanda que o leitor e a leitora encontram na obra são a forma como Miguel Cárcamo descreve a personagem: “*esta mujer era del tipo autosuficiente que hace abortar los impulsos de aproximación*”³⁷. Nesse excerto podemos ver a percepção de Cárcamo, por Yolanda ser considerada, por ele, uma mulher autossuficiente, lhe desperta receio e qualquer vontade que possa sentir em se aproximar.

É relevante destacar o contexto temporal do romance de Lobo, que se situa nos anos 1950, conforme mencionado anteriormente, chegando até a década de 1990. Nesta etapa da análise, me debruço especificamente no período compreendido aproximadamente entre meados da década de 1970. Durante essa época, especialmente em países europeus e nos Estados Unidos, ocorreu o que foi reconhecido como a segunda onda do movimento feminista.

Teóricas feministas descoloniais como María Lugones (2014) e Rita Segato (2018), apontam que as pautas dessa onda feminista eram excludentes, pois incluíam apenas as mulheres brancas de classe média. Contudo, nesta pesquisa literária a personagem criada por Tatiana Lobo se beneficia das conquistas do movimento da segunda onda feminista, pois vive o final da adolescência e vida adulta na Alemanha. Assim, Yolanda tem escolha na sua posição de mulher de classe média na Europa, nesse recorte de classe e raça, em que algumas mulheres eram mais beneficiadas que aquelas que pertenciam a classes e raças inferiorizadas. Embora o país estivesse no pós-guerra, as possibilidades de estudar e trabalhar eram muito maiores em comparação ao Chile que estava a ponto de iniciar um regime ditatorial e que os movimentos feministas não tinham a mesma força como na Europa e Estados Unidos.

Nos seus estudos específicos acerca da segunda onda feminista, Fraser (2019, p.35) aponta que, embora houvesse divergências entre as feministas, a maior parte da segunda onda “[...] com a notável exceção das feministas liberais – concordava que superar a subordinação das mulheres requeria transformar radicalmente as estruturas profundas da totalidade social”. Nessa abordagem, o compromisso para a mudança sistêmica se propunha a colocar as origens do movimento feminista em uma luta emancipatória.

³⁷ “Essa mulher era do tipo autossuficiente que aborta os impulsos de aproximação.” (Tradução nossa)

Sendo assim, esboço que Yolanda é uma mulher independente financeiramente, com sucesso profissional, liberdade nas relações, que rompia os padrões dos papéis de gênero. Perceber o medo que a forma de ser da personagem causa em Cárcamo delineia para o leitor e a leitora um retrato da sociedade ocidental patriarcal que estamos inseridas. A mulher que alcança os mesmos lugares de poder, ocupados pelos homens causa receio, Segato (2003, p.13) estabelece como se forma essa estrutura social através do mandato da masculinidade:

La idea de mandato hace referencia aquí al imperativo y a la condición necesaria para la reproducción del género como estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los otros órdenes de estatus -racial, de clase, entre naciones o regiones.

[A ideia de mandato refere-se aqui ao imperativo e à condição necessária para a reprodução do gênero como estrutura de relações entre posições marcadas por um diferencial hierárquico e instância paradigmática de todas as outras ordens de status – racial, de classe, entre nações ou regiões.] (Tradução nossa)

A estrutura de poder constituída pelo mandato da masculinidade propõe uma configuração hierárquica em que o homem sempre estará sob seu domínio. Quando percebe, de alguma forma, que a sua posição está ameaçada, a insegurança se assoma e ele passa a temer qualquer mulher que contrarie as regras do mandato. Segato (2003) aponta que a saída para esses homens muitas vezes é recorrer a violência, sendo ela uma das primeiras consequências dessa estrutura dominante do mandato masculino. O homem deve ser capaz de demonstrar e manter a sua virilidade, nesse preceito social, pontua a teórica.

Miguel Cárcamo, ainda, em suas reflexões sobre Yolanda descreve suas impressões sobre o seu comportamento diante de situações cotidianas em um núcleo social:

El hombre del bote, que tampoco era joven, había conocido mujeres así, mujeres profesionales que viajaban solas, entraban solas a los restaurantes como si lo hicieran a la cocina de su casa, se sentaban en las butacas de los cines como si no hubiera otros espectadores, y en ese aplomo diligente había un fondo provocativo que enturbiaba la aparente naturalidad de sus acciones. (Lobo, 2004, p. 73).

[O homem do barco, que também não era jovem, conhecia mulheres assim, profissionais que viajavam sozinhas, entravam sozinhas nos restaurantes como se fossem para a cozinha de casa, sentavam-se nas poltronas dos cinemas como se não houvesse outros espectadores, e nessa postura diligente havia um pano de fundo provocativo que obscurecia a aparente naturalidade de suas ações.] (Tradução nossa)

Como delineado através deste excerto, para Cárcamo as atitudes de Yolanda eram provocativas, a forma como a descreve demonstra bastante surpresa em observá-la realizando atividades que ele considera intimidadoras e que ela, segundo ele, conscientemente faz para incitar quem estivesse observando. O incômodo de Cárcamo surge ao perceber que algumas

mulheres se sentem à vontade em locais públicos realizando as mesmas atividades que os homens, quando a estrutura patriarcal imposta insiste em relegar o espaço doméstico como o único possível para nós. Além disso, a análise de Cárcamo está principalmente vinculada à observação de que Yolanda desempenha suas atividades de maneira autônoma, sem a presença de um homem ou de outras mulheres. O receio que ela aparenta despertar nele é decorrente de sua autonomia e segurança em ser suficiente para si mesma. Este cenário contradiz a concepção tradicional do feminino como um ser incompleto, que constantemente busca em outra pessoa, seja um homem, outra mulher ou outra pessoa, algo que a complete.

Tendo em vista que o comportamento de Yolanda causa todo esse efeito em Cárcamo, cabe refletirmos sobre os papéis de gênero nessa passagem. Ao mudarmos a perspectiva dessa descrição e pensarmos em um homem sendo avaliado por outro, considero que ele jamais questionaria o fato dele viajar e ir ao cinema sozinho, menos ainda que seus costumes eram afrontosos. Visto que, na sociedade ocidental muitas vezes a mulher é lida como “o outro” e o homem o sujeito social pleno de direito, as ações desempenhadas por nós mulheres são interpretadas como voltadas para os homens e pensadas para eles, ainda que em forma de afrontamento.

Esboçados na obra de Lobo de forma pungente e representativa, a autora demonstra como as imposições dos papéis são limitadoras da liberdade feminina. Embora a mulher estivesse realizando ações simples, ela é figurada como provocativa. Tal discurso faz parte do mandato da masculinidade, já citado em nosso estudo, cunhado por Segato (2003). Nosso comportamento é lido a partir de um viés inquisitivo, em que apenas em um olhar - como Cárcamo fez com Yolanda - somos colocadas na cadeira do réu sem direito a defesa, pois se parte do pressuposto que somos culpadas, depois julgadas e sentenciadas a carregar o peso de nascermos numa sociedade estruturada em um sistema patriarcal que subalterniza e sujeita a mulher a diferentes tipos de violências.

Com isso, conjecturo sobre a forma que a imagem da mulher provocativa está cristalizada e aparece, também, nas justificativas de abusadores. Em uma pesquisa realizada com detentos acusados de crimes de violência sexual, Segato (2003, p.31) aponta que: *“la violación es además un castigo y el violador, en su concepción, un moralizador. ‘Solo la mujer*

creyente es buena’, nos dice un interno, lo cual significa: ‘solo ella no merece ser violada.’”³⁸ Nesse sentido, para o abusador as mulheres que não seguem rigidamente a moral e os costumes cristãos são seus alvos. Sobre isso, a teórica Segato (2003, p.31) insere: “*Pesa sobre la mujer una sospecha que el violador no logra soportar, pues se vuelve contra él, contra su incapacidad de poseer el derecho viril y la capacidad de ejercer control sobre ella*”³⁹. Concebo, portanto, com a autonomia exercida pela mulher na modernidade, que esse sentimento de castigo que o homem sente se acentua. Contudo, a teórica faz uma ressalva basilar, na verdade se trata de qualquer mulher, não apenas as não cristãs. A autora afirma que a subordinação da mulher se faz necessária para a economia simbólica do abusador como índice de que o equilíbrio da ordem de gênero se mantém inalterado ou foi restaurado.

É interessante perceber a forma que a personalidade de Yolanda vai sendo traçada, sob sua própria perspectiva, pelos olhares de Aurélia e Cárcamo. No entanto, também temos acesso a pistas sobre a personagem através da narradora observadora. Ela delinea uma mulher com olhar existencialista sobre a vida, percepção de seus conflitos e que consegue observar seus afetos, “*Satisfecha de haber encontrado una explicación razonable para sus emociones*”⁴⁰ (Lobo, p. 60).

Nesse sentido, as elaborações que ela consegue fazer de suas angústias lhe humaniza e demonstra a coragem de se autoconhecer, assim Tatiana Lobo nos proporciona uma personagem complexa, com inúmeras nuances. Ela desenvolve, então, uma relação de interesse com o estado da personagem Melania, que há anos não se comunica mais com as pessoas.

Um dia, de repente, Melania entrou em um estado absorto de total silêncio e assim permaneceu ao longo dos anos, irei me dedicar com maiores detalhes sobre a personagem adiante. Aqui pontuo ambas as mulheres porque quando Yolanda pensa sobre ela, que está inserida nesse silêncio devido a sua patologia, Yolanda simboliza suas rumações:

Yolanda concluyó que, si ella pudiera hacer la misma elección, optaría por el segundo de la nada, alguna pausa de nada debe existir en la experiencia de todos los días, encontrarla y detenerla y quedarse ahí, cómodamente instalada, era la conquista de unos pocos elegidos por la gracia. Un espacio ajeno a las incertidumbres, a los dolores del recuerdo y al malestar de la esperanza. Es decir, un segundo fuera del miedo. (Lobo, 2004, p.87)

³⁸ “o estupro também é um castigo e o estuprador, na sua concepção, um moralizador. ‘Só uma mulher crente é boa’, diz-nos um recluso, o que significa: ‘só ela não merece ser violada’”. (Tradução nossa)

³⁹ “Pesa sobre a mulher uma suspeita que o estuprador não consegue suportar, pois se volta contra ele, contra sua incapacidade de possuir direitos viris e de exercer controle sobre ela”. (Tradução nossa)

⁴⁰ “Satisfeita de ter encontrado uma explicação razoável para suas emoções.” (Tradução nossa)

[Yolanda concluiu que, se pudesse fazer a mesma escolha, optaria pelo segundo do nada, alguma pausa do nada deveria existir na experiência cotidiana de todos os dias, encontrá-la e pará-la e ficar ali, confortavelmente instalada, foi a conquista de alguns poucos escolhidos pela graça. Um espaço alheio às incertezas, às dores da memória e ao desconforto da esperança. Ou seja, um segundo fora do medo.] (Tradução nossa)

Considero esse excerto não como se a personagem romantizasse o estado de inércia que Melania se encontrava, mas sim que ela faz simbolizações do que é estar no cerne do nada e como pode ser benéfico. Para a personagem o *segundo do nada* representaria uma forma de se afastar um pouco de todos os cenários que causam angústia e que nós temos pouco controle sobre eles. Incertezas, dores do passado e o mal-estar causado por esperanças frustradas, são elementos que desequilibram a estrutura de nossas subjetividades.

É interessante perceber que Yolanda entendia toda essa abstenção como estar fora do medo. Dentro da psicanálise o medo é considerado uma emoção basal, a Psicanalista e Doutora em Teoria Literária, Maria Homem (2020) afirma ser uma reação afetiva que afeta a todo ser vivo e funciona como um alerta para nos proteger de qualquer tipo de ameaça. Quando a personagem pensa nesse tempo fora do medo seria como estar em uma redoma de vidro, sem contato com as angústias existenciais.

Retomo um dos pensamentos de Yolanda, já citado anteriormente, para fazer outros apontamentos: “*en lugar de aliviarla le empeoró el ánimo recordándole a los hambrientos que en el mundo son*”⁴¹. Quando a narradora observadora insere essa informação sobre seus pensamentos, aponto que, para a personagem, a existência humana deveria ser uma experiência gerada na coletividade, pensar nas desigualdades que estruturam as sociedades ocidentais lhe provocava a sensação de impotência e desesperança.

Nesse sentido, trago a obra de Mark Fisher (2020), *Realismo Capitalista*, para dialogar com a personagem Yolanda; em seus escritos Fisher (2020) estimula a reflexão sobre os sentimentos de impotência e desesperança que o sistema capitalista nos provoca. Pertinente refletir que Yolanda é uma personagem construída em 2004, mas reporta aos anos 1950. A obra de Fisher (2020), escrita 70 anos depois, cristaliza seu pensamento, embora os cenários históricos sejam tão diferentes. Dessa forma, as angústias do passado e futuro se entrelaçam e

⁴¹ “Em vez de aliviá-la, piorou seu humor, ao lembrá-la das pessoas famintas do mundo.” (Tradução nossa)

são capazes de delinear uma sociedade ocidental mudada em diferentes aspectos, mas que segue na manutenção das desigualdades sociais geradas pelo sistema econômico capitalista. Nesse sentido, Tatiana Lobo desenvolve uma personagem que dialoga com o nosso presente, mas não por estar à frente de seu tempo, senão por carregar as mesmas complexidades inerentes ao ser humano e viver em um mundo que permanece em se estruturar em distinções de classes sociais, raça e gênero.

Yolanda herda a solidão como destino, mas se forma em uma área de estudos sociológicos que a coloca em contato com as desigualdades da sociedade ocidental e em coletividade, através desse entorno forma sua personalidade reflexiva e autônoma. Lobo, por meio dela, nos oferece um retrato da opressão das relações de gênero na América Latina dos anos 1950, Yolanda representa a mulher que alça o mercado de trabalho e a liberdade feminina permitida nos moldes daquela sociedade ocidental, mas que a todo tempo tem seus direitos questionados. E dentro desse contexto, apesar de escolher se mudar para outro país ela nutre afeto pela prima que possibilitou seu crescimento em um lar que se torna nostálgico e acolhedor no futuro, mesmo questionando o comportamento de Aurélia que se mostra agradável, mas que parece esconder sob o véu cristão segredos e amarguras questionáveis.

2.3 Afetos que coexistem: Aurélia e as complexidades que escondemos quando mostramos tudo

Aurélia nunca se casou, se dedicou a cuidar dos primos, da propriedade da família e demais parentes que precisassem de seu acolhimento. Cristã, seguia os preceitos bíblicos e mantinha a rotina de se confessar com o padre da igreja local religiosamente. Era a prima mais velha, carinhosa, cozinhava para os primos, acolhia-os quando estavam doentes e recebeu Yolanda para criar quando seus pais faleceram em um acidente de carro. Anos após a saída da prima mais nova, Aurélia vivia sozinha e ao mesmo tempo acompanhada, porém não de pessoas, mas sim de fantasmas.

Percebemos em Aurélia as mesmas características desempenhadas dentro do que se espera de uma mulher na sociedade patriarcal quando ela não se casa. Ela representa a figura solteira, sem filhos, que cumpre o papel clássico da solteirona que fica para cuidar da família (de vivos e mortos, no caso do romance). Sendo a prima mais velha, ela assume a

responsabilidade de cuidar da prima que fica órfã, posteriormente de administrar a propriedade da família que herda e, por fim, de lidar com os fantasmas de seus antepassados que habitam o casarão. Nenhuma oportunidade lhe é concedida para considerar outras possibilidades de existência dentro dessa estrutura social estabelecida; cabe-lhe apenas executar os papéis que lhe foram "naturalmente" impostos.

Inúmeros espectros habitavam o casarão com a personagem, insiro que essas figuras são reais para Aurélia, ela não os via apenas como um reflexo da sua imaginação ou fruto de pesadelos do passado. Pelo contrário, eram suas companhias de convívio diário. Apenas dois desses fantasmas tem nome e aparecem ao longo de toda narrativa, *Tontaloca* e a que ela sempre se refere como *Tia*.

Tontaloca era o único fantasma que não tinha vínculo com a família, apareceu um dia fugindo de alguma parte e se instalou na casa. Na descrição da narradora observadora, "*Aurelia la llamó así porque no tenía referencia alguna de su pasado, y su aire de 'yonofui' sumado a sus recursos escénicos creaban la duda de si era la una o la otra cosa*"⁴² (Lobo, 2004, p. 21). Nesse sentido, esse espectro fazia companhia a Aurélia em quase todos os momentos, embora não falasse, a personagem considerava seus gestos como colocações.

A tia aparece na narrativa sempre no quarto, nunca desce da cama, também não fala, Aurélia só sabe o que ela sente pelas impressões que tem. Ela surge após Aurélia se desfazer do corpo de Marcelo, como uma forma de acalantar a personagem. A personagem se sente menos culpada pelo ocultamento do corpo do sobrinho, ela precisava dessa figura silenciosa para absolver sua culpa, a tia como um espectro teria esse papel, "*La peor época fue ese período oscuro y temible que pasó después de Marcelo. Entonces creyó que iba a enloquecer, pero en eso la tía volvió a su cama y todo mejoró*"⁴³ (Lobo, 2004, p.82).

Enquanto Yolanda havia chegado cheia de incertezas a casa da prima, Aurélia se preparou para manter a harmonia da casa; na certeza de que todos podiam ver os fantasmas, assim como ela, esconde-os em caixas para que Yolanda não pudesse vê-los, apenas a tia e a Tontaloca se livram desse ocultamento. Para Aurélia os fantasmas apareciam de acordo com as patentes militares, nesse sentido, os que tivessem menor poder e prestígio não retornavam ao

⁴² As aspas simples são um grifo nosso. (Tradução nossa)

⁴³ "O pior momento foi aquele período sombrio e de medo que aconteceu depois do Marcelo. Então pensou que iria enlouquecer, mas aí a tia voltou para a cama e tudo melhorou." (Tradução nossa)

mundo dos vivos. Ou seja, para ela a importância das pessoas estava baseada nos méritos que recebiam e esse pensamento se solidifica na forma como ela se relaciona com a empregada doméstica, até os próprios fantasmas não gostavam das empregadas, “*A los fantasmas nunca les interesó el servicio doméstico, detestaban a las empleadas en vida y seguían detestándolas después de muerto*” (Lobo, 2004, p.80)⁴⁴.

Pertinente perceber que, assim como ela, os fantasmas desprezavam as pessoas que estivessem dispostas em lugares de desprestígio no corpo social. No contexto da obra a pessoa responsável pela limpeza da casa era uma mulher indígena, algo comum naquela região do país pessoas indígenas ocuparem posições de subalternidade, pelo contexto da colonização. Aporto um excerto da obra em que Aurélia demonstra o seu pensamento sobre pessoas negras:

[Volvió al libro, dio vuelta a una hoja y se fijó en los nombres de los países africanos, Nigeria, Argelia, Sudán, Etiopía, lugares exóticos con lanzas, máscaras, leones, elefantes, jirafas y grandes ollas para cocinar misioneros.
Me gustaría tener un par de negras haciendo toda la tarea de la casa, como en *Lo que el Viento se Llevó*, deseó, para de inmediato pensar en la conveniencia de que usaran guantes blancos al servir la mesa. Acarició la idea y trató de imaginar a una negra en su cocina, pero le fue difícil porque nunca había visto un negro y si era verdad eso de que olían mal, ni con guantes. Ya era bastante desagradable el olor a pobre de la empleada que venía una vez por semana.] (Lobo, 2004, p.133)

[Voltou ao livro, virou uma página e notou nomes de países africanos, Nigéria, Argélia, Sudão, Etiópia, lugares exóticos com lanças, máscaras, leões, elefantes, girafas e grandes panelas para cozinhar os missionários.
Eu gostaria de ter uma dupla de mulheres negras fazendo todo o trabalho doméstico, como em *E o Vento Levou*, ela desejou, para pensar imediatamente na conveniência de elas usarem luvas brancas ao servir a mesa. Ela brincou com a ideia e tentou imaginar uma negra em sua cozinha, mas foi difícil porque ele nunca tinha visto um negro e se era verdade que eles cheiravam mal, nem mesmo com luvas. O mau cheiro da empregada que vinha uma vez por semana já era bastante desagradável.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, Lobo nos traz uma personagem que figura comportamentos advindos, ainda, do período da colonização. Das nações latino-americanas o Brasil foi o país que mais recebeu negros no período de colonização e mais tardou em abolir a escravidão, contudo é importante observar que muitos outros países do Cone Sul receberam pessoas negras como mão de obra para serem escravizadas.

O Doutor em História Econômica da Universidade de Santiago do Chile, Juan José Bazarra (2019), aponta que, “durante todo o período colonial, cerca de 12 milhões de escravos

⁴⁴ “Os fantasmas nunca se interessaram pelo serviço doméstico, detestavam as empregadas em vida e continuaram a detestá-las após a morte.” (Tradução nossa)

foram traficados de um continente para outro”, nesse sentido Bazarra (2019) infere que parte das pessoas negras que foram escravizadas eram trazidas principalmente as províncias do interior da atual Argentina ou Santiago e Valparaíso. Os que conseguiam ficar na cidade realizavam trabalhos domésticos ou artesanais, outros eram obrigados a trabalhar nos campos e minas.

Assim como no Brasil, Chile e Argentina passaram por um intento de apagamento desse período da história recente. O que é revelado através da fala de Aurélia, ao reconhecer que não conhecia negros, nitidamente percebemos esse apagamento e invisibilização das pessoas negras em seu relato. Tentativa de embranquecer a população foram tomadas, ofertas de trabalho e terras eram garantidas aos europeus que viviam o período da grande guerra em seu continente. Bazarra (2019) afirma, ainda, "quando a historiografia liberal enfatizou a república nascente e deixou para trás a colônia, colocou debaixo do tapete tudo relacionado à escravidão e escravos".

Dessa forma, há uma intensa tentativa de apagamento das pessoas afrodescendentes no Chile, sobre isso, o crítico literário chileno, Óscar Contado (2008, p.66) pontua: “*La fantasía blanca es social y biográfica. Echa mano de mantras supuestamente históricos e inofensivos, como que en Chile no hubo negros (el mito es que no se acostumbraban al clima)*”⁴⁵. Nesse sentido, a fim de ampliar a compreensão sobre esse aniquilamento, diálogo com a pesquisadora da área de cultura, historiografia e literatura afro-chilena, Presas (2019). A teórica elaborou uma pesquisa com mulheres afrodescendente no Chile com o intuito de entender o apagamento de suas existências a partir de suas vozes como mulheres naquele contexto. Presas (2019, p.10) descreve em sua pesquisa a fala de uma afro-chilena, Rivera Tapia, “*Ser mujer afrodescendiente en Chile no es fácil, estamos pero no somos reconocidas, saben que existimos pero no estamos contados [sic], nos conocen pero nos ocultan*”⁴⁶.

Assim, sugiro que a vida da mulher negra, sendo trazida de África no período de colonização ou afrodescendente na contemporaneidade, foi e continua sendo invisibilizada na história do país. Quando não há reconhecimento da existência negra o menosprezo em todas as

⁴⁵ “A fantasia branca é social e biográfica. Usa mantras supostamente históricos e inofensivos, como o de que no Chile não havia negros (o mito é que eles não estavam acostumados com o clima) [...]”. (Tradução nossa)

⁴⁶ “Ser mulher afrodescendente no Chile não é fácil, estamos lá, mas não somos reconhecidas, eles sabem que existimos, mas não somos contados [sic], eles nos conhecem, mas nos escondem”. (Tradução nossa)

esferas existenciais é validado e institucionalizado, o ser político passa a ser figurante no corpo social do qual faz parte.

Quando Tatiana Lobo nos propõe a personagem Aurélia temos acesso ao comportamento de parte da sociedade chilena, bem como de outros países da América Latina, que insiste em perpetuar, através da modernização, as raízes racistas. A antropóloga brasileira Suely Kofes (2001) em seus estudos avalia que a única distinção que há entre os negros que foram escravizados e a empregada doméstica na contemporaneidade é o assalariamento. Aurélia se referia as mulheres que já haviam trabalhado no casarão com menosprezo, até o cheiro incomodava e quanto menos contato verbal ela conseguisse ter, melhor, pois para ela era necessário que a mulher estivesse consciente do lugar que a invasão europeia, a escravidão, bem como o racismo, a havia designado, a subalternização:

[Una variedad extensa de mujeres había barrido la casa, pero todas eran iguales en el pelo impregnado de olor a pobre, cosa que Aurelia detestaba porque a su ropa, en invierno, cuando la colgaba sobre la estufa, también se le pegaba ese aroma a humo difícil de eliminar. Lo mejor de esta chica era su falta de curiosidad y su mutismo, no se tomaba confianzas y había entendido, de inmediato, cuál era su lugar.] (Lobo, 2004, p.81)

[Muitas mulheres varreram a casa, mas eram todas iguais porque tinham os cabelos impregnados de cheiro de pobres, o que Aurélia detestava porque as suas roupas, no inverno, quando as pendurava sobre a estufa, também ficavam com esse aroma, a cheiro de fumaça difícil de remover. O melhor desta menina era a sua falta de curiosidade e o seu silêncio, ela não forçava intimidades e tinha entendido, imediatamente, qual era o seu lugar.] (Tradução nossa)

Ao abordar a personagem de Yolanda pondero sobre os papéis de gênero e todos os enfrentamentos da personagem por ser mulher na sociedade ocidental patriarcal. Contudo, pontuo que o fato dela ser branca, ter herança e viver a fase adulta na Europa lhe possibilitou acesso ao ensino universitário, mercado de trabalho e conquista de direitos. Um lugar totalmente oposto ao que as mulheres que serviram na casa de Aurélia ocupavam, embora todas sejam mulheres, o lugar designado para cada uma delas é diferente por diversas razões, assim proponho um esboço no contexto feminino pelas marcas de cada estrutura social em que estão inseridas, a fim de reconhecer que nossas experiências não são uniformes.

Compreender que questões como raça, etnia, e classe social são basilares na maneira como as mulheres vivenciam opressões e desigualdades, nos permite assumir que mulheres de classes sociais mais baixas e grupos raciais e étnicos marginalizados na sociedade ocidental enfrentam desigualdades específicas.

À luz da teoria de Lélia Gonzalez (2020) elucubro sobre a relevância da interseccionalidade no feminismo. Gonzalez (2020) no artigo “Por um feminismo afro-latino-americano” propõe outra perspectiva para se pensar no feminismo. No final da década de 1970 e início dos anos de 1980, diversas feministas europeias e estadunidenses escreviam e debatiam sobre uma universalização a partir do paradigma ocidental de gênero. Contudo na América Latina, tendo como influência os estudos do psiquiatra Franz Fanon, Gonzales (1988) propôs um feminismo afrolatinoamericano que abrangesse as mulheres negras, indígenas e pobres, o excerto de sua obra para exemplificar:

É inegável que o feminismo, como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental em nossas lutas e conquistas, na medida em que, ao apresentar novas questões, não apenas estimulou a formação de grupos e redes, mas também desenvolveu a busca por uma nova maneira de ser mulher [...] Mas, apesar de suas contribuições fundamentais para a discussão da discriminação com base na orientação sexual, o mesmo não ocorreu diante de outro tipo de discriminação, tão grave quanto a sofrida pela mulher: a de caráter racial. (Gonzalez, 1988, p.128).

Gonzalez (1988) percebeu, primeiro por suas vivências como mulher pobre e negra, que a sociedade latino-americana apresentava fissuras em sua formação que o pensamento feminista hegemônico, branco e burguês praticado na Europa e Estados Unidos não incluía grupos específicos femininos. Por isso, em sua obra, ao dialogar com os escritos de Beauvoir apontou que se “não se nasce mulher, mas se torna”, então a forma de construção social e cultural não seriam suficientes para garantia de direitos de todas as mulheres, pois outros fatores iriam determinar a partir de que ponto a luta pela emancipação feminina se daria, tais como etnia, raça e classe social.

Nesse sentido, a teoria proposta pela autora ao englobar os aspectos de raça, classe e gênero vinham sendo delineados por ela desde a década de 1970, mas os estudos sobre a junção desses marcadores sociais e raciais tiveram maior visibilidade quando a teórica feminista estadunidense, Kimberlé Williams Crenshaw em 1989 cunhou o termo interseccionalidade, ao afirmar que a intersecção de diferentes fatores sociais pode influenciar na forma como ocorre a discriminação, levando em consideração aspectos particulares em cada situação.

Angela Davis (2016) em sua obra *Mulheres, raça e classe* se dedica a aportar as nuances de uma luta feminista que abarque raça, classe e apontar caminhos para romper com as lógicas opressoras da sociedade contemporânea capitalista. Nesse sentido, compreendemos que a dominação são condições necessárias para a manutenção de hierarquias de poder, próprias de

um sistema político exploratório como o capitalismo. Davis (2016, p.80) aponta a invisibilização das mulheres negras e pobres nos primeiros movimentos feministas, as sufragistas, para a autora no Sul dos Estados Unidos: “as líderes do movimento pelos direitos das mulheres não suspeitavam que a escravização da população negra no Sul, a exploração econômica da mão de obra no Norte e a opressão social das mulheres estivessem relacionadas de forma sistemática.”

Dessa forma, a teórica nos impulsiona a refletir sobre a luta feminista de forma articulada com outras camadas da sociedade, pois a ampliação de causas possibilita a diminuição das desigualdades, em busca de outras realidades para todos que compõem o corpo social.

Aurélia como mulher branca, pertencente a uma classe social abastada era muito consciente do lugar que ocupava, se percebe, pelas suas palavras, como uma pessoa nobre- alta, esguia- elegante: “*alta y delgada, el pelo plata, la nariz notable, el pecho casi plano, las caderas angostas, la longitud de las piernas, conjunto de nobleza y distinción*”⁴⁷ (Lobo, 2004, p.23). Tinha imenso fascínio pelo general, como apontamos no capítulo anterior, esse general era Pinochet.

Considerava-o um homem de caráter, quase um santo, venerava uma foto sua que teve de escondê-la quando Yolanda chegou até a casa, visto ela ser contra a figura dele e tudo o mais que representava. Aurélia nutria tanta admiração pelo ditador que até orações por ele fazia: “*Para matar el silencio sacó el retrato del General, frotó el cristal con una punta de su vestido, lo puso junto a la imagen de san Francisco de Asís, le encendió una vela y se sentó en el lecho abandonado de la tía para mirarlo desde ahí y rezarle una oración*”⁴⁸ (Lobo, 2004, p.152).

Em um momento que se encontrava sozinha Aurélia aproveita para tirar o retrato do general da parte debaixo da escada, onde havia escondido, visto para ela ser um lugar muito humilhante. Nesse instante os fantasmas que estavam nas caixas aproveitam para sair. A personagem é, então, atacada pelos espectros, eles a golpeiam enquanto a chamam de traidora. Aurélia é mordida, rasgada, golpeada, embora sob súplicas de pedidos de perdão, os fantasmas

⁴⁷ “alta e magra, cabelos prateados, nariz notável, peito quase achatado, quadris estreitos, pernas longas, uma combinação de nobreza e distinção” (Tradução nossa)

⁴⁸ “Para matar o silêncio, ela tirou o retrato do General, esfregou o vidro com uma ponta do vestido, colocou-o ao lado da imagem de São Francisco de Assis, acendeu uma vela para ele e sentou-se na cama abandonada da tia para olhá-lo dali e fazer-lhe uma oração.” (Tradução nossa)

seguiram com a agressão, “*y al poco rato la piel de Aurelia estaba llena de llagas pequeñas y sangrantes en toda la superficie expuesta a los pequeños dientes inclementes*” (Lobo, 2004, p.106)⁴⁹.

Toda narrativa de Aurélia sobre os espectros nos sugere que eles são as representações de seus medos ocultos, ao mesmo tempo em que se esses medos afligem, preenchem o vazio que experimenta ao morar sozinha no casarão. Ela sente muito remorso pelo ocultamento da morte de Marcelo, as figuras principais, tia e Tontaloca, se despedem quando Yolanda se inteira da verdade, ou seja, quando Aurélia percebe que o segredo que carrega há tantos anos havia sido descoberto. Mas enquanto estava ali sozinha carregando a culpa pela morte do primo, o espectro da tia amenizava sua angústia, para ela as conversas que tinham eram capazes de absolver o que havia feito:

Lo bueno es que con la tía se podía hablar de todo eso, nada parecía asombrarla, nada la escandalizaba, tenía una capacidad infinita para justificar y comprender y perdonar. Otra persona muy diferente a la que había sido en vida. Opinaba que Aurelia había hecho las cosas correctas, tranquilizándola cuando los escrúpulos la atacaban a mansalva . (Lobo, 2004, p.84)

[“O bom é que você podia conversar com sua tia sobre tudo isso, nada parecia surpreendê-la, nada a escandalizava, ela tinha uma capacidade infinita de justificar, compreender e perdoar. Outra pessoa muito diferente daquela que fora em vida. Achava que Aurélia tinha feito a coisa certa, acalmando-a quando seus escrúpulos a atacavam.”] (Tradução nossa)

Nesse sentido, a percepção de Aurélia é bastante interessante sobre a relação com o espectro da tia, agora ela tinha uma capacidade imensa para ouvi-la e perdoá-la, diferente de como era quando estava viva. Dessa forma, conjecturo que os espectros para a personagem são uma projeção do que ela espera escutar, da maneira que deseja ser compreendida e acolhida. O modo que ela encontrou para lidar com o remorso do que havia acontecido com Marcelo e de sua participação em sua morte, foi trazer a figura da tia de volta ao casarão, mas agora de uma forma que ela lhe acolhesse exatamente com as suas projeções e assim fizesse seu pesar mais suportável.

Outro ponto que serve à reflexão é a personalidade complexa e multifacetada que a autora nos oferece através de Aurélia. Ela conseguia ser a prima mais velha afetuosa que recebia todos os primos, a que acolheu a prima órfã e a que cuidava dos primos quando ficavam febris

⁴⁹ “e logo a pele de Aurélia estava cheia de pequenas feridas sangrentas por toda a superfície exposta aos dentinhos impiedosos.”

com um tratamento um pouco invasivo, com variações de temperatura através de banhos gelados e lençóis aquecidos, mas o que emocionava a Yolanda era o carinho com que efetuava os cuidados, “*el trabajo, el cuidado, las horas invertidas en la tarea agotadora, la renuncia al sueño, la dedicación absoluta a la enferma para estudiar sus reacciones y prevenir una pulmonía*”⁵⁰ (Lobo, 2004, p.108).

Contudo, Aurélia também consegue ser a prima mais velha preconceituosa, racista, fria, que falava sem pensar muito no impacto de suas palavras, “—*a lo mejor antes, con tu mamá, no eras feliz. Por eso la olvidaste. - Esa crueldad había salido de la boca de Aurelia*”⁵¹ (Lobo, 2004, p.135). A autora da obra delinea uma personagem que nos provoca, como em Yolanda, interrogações sobre as nuances do ser humano. Como era possível uma pessoa carinhosa e cuidadora ser tão rígida e amarga com as pessoas ao seu redor? Além disso, como ela poderia ser tão adepta de Pinochet, um dos piores ditadores da América Latina, capaz de todo tipo de atrocidade?⁵²

Tatiana Lobo nos incita a refletir sobre as diferentes camadas que o outro pode ter, pensar em Aurélia apenas como uma mulher amargurada, solitária e má não abarcaria as nuances que permeiam sua figura. Inferimos que Aurélia era uma personagem que provavelmente refletia muitos dos apoiadores de Pinochet. De acordo com Gutierrez (2015) Doutora em história e especialista em relações internacionais entre Chile e Espanha, 46% da população chilena optou pela continuação do governo Pinochet no Referendum que decidia sua saída ou permanência em 1988.

Rancière (2020) em sua obra, *Políticas da escrita*, ao abordar sobre a complexidade que há nas relações entre a obra e o mundo, aponta que o efeito de uma obra de arte sempre será estético, pois nunca será possível antecipar por uma pedagogia que preceda a experiência. Nesse

⁵⁰ “o trabalho, o cuidado, as horas investidas na tarefa exaustiva, a renúncia ao sono, a dedicação absoluta à pessoa doente para estudar suas reações e prevenir a pneumonia.” (Tradução nossa)

⁵¹ [...]—talvez antes, com sua mãe, você não fosse feliz. É por isso que você a esqueceu.” (Tradução nossa)

⁵² É pertinente refletir sobre a contemporaneidade da personagem Aurélia. Ela foi escrita em um contexto de um país repressivo, Chile, que estava devastado pela ditadura na década de 1970, mesmo assim sua personagem não é datada, ao contrário, segue dialogando com a conjuntura atual de muitos países latino-americanos. Quantas pessoas como Aurélia encontramos em nossa sociedade ocidental? Ela é a figura cuidadora, afetuosa, todavia também é capaz de apoiar presidentes extremistas com discursos repulsivos, adeptos de torturas, incitadores de regimes totalitários e que flerta constantemente com a necropolítica. Simpatizante de toda a avalanche da extrema direita que assola boa parte dos países da América Latina no contexto atual. Ou seja, Aurélia ressoa em nossa sociedade e demonstra aqueles que acreditam que votar em governos extremistas, voltados ao fascismo, não é apoiar a maldade, contudo a forma de manter os valores da família tradicional intactos dentro do corpo social.

sentido, o que Tatiana Lobo nos propõe por meio de Aurélia não se adianta por uma pedagogia que proceda a experiência, todavia expressa o que está posto na sociedade ocidental.

Inserimos que o ser humano é labiríntico, uma análise feita a partir de um viés bem *versus* mal tende a não levar em consideração as subjetividades do ser. Compreender que todos esses afetos coexistem em nós, permite acessar a complexidade de Aurélia. O filósofo Fuganti (2022), à luz da filosofia e pensamentos de Espinosa, propõe uma reflexão a partir do que Espinosa fala sobre a música, “[...] a gente nunca começa, nunca se recomeça tudo novamente, a gente desliza por entre, se introduz no meio, abraça-se ou se impõe ritmos”.

A partir dessa colocação, Fuganti (2022, p.50), indica que Espinosa pensa o indivíduo como uma música, que coordena ou faz coexistirem uma pluralidade de instrumentos, de vozes, de elementos com as suas dissonâncias e ressonâncias, infinitas variações, quase como numa expressão simultânea que resultaria em uma sinfonia, ou seja, ele vê o indivíduo como uma sinfonia com infinitas possibilidades.

Assim, delineio a personagem de Aurélia a partir dessa coexistência de afetos que a existência humana possibilita, ora exprime carinho, ora frieza. Pois a partir da premissa proposta por Fuganti (2022), somos uma pluralidade de afetos com infinitas variações e toda essa composição que está em nós resulta em sermos seres humanos complexos, com inúmeras facetas e reações. Nessa abordagem, a partir dessa compreensão proponho um entendimento mais subjetivo e menos simplista sobre as múltiplas formas de ser de Aurélia, no intuito de compreender as profusas formas de afetos que ela demonstra e tudo o que se esconde, mesmo quando se mostra tudo. Sendo ambas tão diferentes, Aurélia e Yolanda, nos sugerem que a relação de ambas estava baseada no escudo do silêncio, no intento de preservarem a harmonia que existia entre elas.

2.4 Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso, nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro: Aurélia e Yolanda, o silêncio que ampara a relação

Aurélia e Yolanda mantinham um vínculo longínquo, de raras ligações ao longo dos anos em que a prima mais nova decidiu se mudar para Genebra. Quando elas se reencontram há certa tensão na relação, embora sem saber muito bem o que havia acontecido, Yolanda aos poucos, percebeu que algo sustentava aquela amenidade que pairava e estava ciente que descobrir faria com que o frágil elo que as unia se desfizesse rapidamente. Logo em sua chegada

ao casarão a prima deixou que ela chamasse inúmeras vezes e preferiu deixá-la esperar do lado de fora no frio e dormisse em um hotel, seu temor era que Yolanda visse os espectros que ainda não haviam sido guardados, para Aurélia a culpa era da própria Yolanda que decidiu ir ao Chile inesperadamente.

Ainda que Aurélia estivesse temerosa com a visita repentina, nutria curiosidade e certo carinho pelo reencontro, queria saber como era a vida de viagens e aventuras da prima, ouvia atentamente seus relatos sobre suas vivências e imaginava os lugares, “[...] *Estuve aquí y aquí y aquí, señaló pasando el dedo por Europa. —Cuéntame. Yolanda contó y Aurelia escuchaba. Los ojos se le encendían de placer cuando Yolanda decía mezquita y decía turbantes*”⁵³ (Lobo, 2004, p.31).

Apesar de não ser uma relação de amizade cúmplice, entre elas há um forte elo, à medida que a narrativa avança percebemos que há afeto entre ambas. Aurélia se dispõe a esconder os espectros a fim de preservar a harmonia entre elas, Yolanda, por sua vez, demonstra carinho pela prima mais velha através de gestos e internamente sente-se agradecida pelo tempo em que esteve com ela, infância e adolescência. Notemos, por meio do seguinte excerto, o afeto que cada uma, a seu modo, demonstra ter, quando Aurélia enfrenta aos espectros que protestavam por estarem presos:

Hubo un pequeño revuelo en la caja, ¡se callan! dijo, sabiendo que protestaban por la humillación infligida al General, y sintiéndose culpable por hacer tantas concesiones a su armonía con Yolanda, sacrificando su más querido respeto, salió con una araña inadvertida en el pelo, la que permaneció cómodamente instalada entre las cañas, hasta que Yolanda, cuando regresó de su paseo, la retiró con un gesto cariñoso. (Lobo, 2004, p.34).

[Houve uma pequena comoção no caixa, calem-se! Disse, sabendo que protestavam contra a humilhação infligida ao General, e sentindo-se culpada por fazer tantas concessões à sua harmonia com Yolanda, sacrificando seu mais querido respeito, saiu com uma aranha despercebida no cabelo, que permaneceu confortavelmente instalada entre seus cabelos grisalhos, até que Yolanda, ao voltar do passeio, retirou-a com um gesto amoroso.] (Tradução nossa)

Contudo, com o desenvolvimento da narrativa Yolanda começa a perceber a prima de uma forma, que até então, ela não tinha notado. Aurélia acompanha a prima em um passeio pela cidade, quando um menino tenta roubar sua bolsa. A reação da personagem diante da tentativa frustrada de assalto deixa a prima atônita, pois Aurélia demonstrou toda sua intransigência e

⁵³ “[...] estive aqui e aqui e aqui e aqui, destacou, passando o dedo pela Europa. -Diga-me. Yolanda contou e Aurélia ouviu. “Seus olhos brilharam de prazer quando Yolanda disse mesquita e turbantes.” (Tradução nossa)

desprezo pelo rapaz. O comportamento de Aurélia tão oposto causava estranheza em Yolanda que conforme convivia com a prima percebe que não a conhece e começa a sentir certa repulsa por suas atitudes desumanas:

Esas mujer ya vieja que leía novelas de detectives, a la que le debía todo el cuidado y el cariño que recibió en su orfandad, quién era. La vio cuando el asalto en el cerro, su desprecio, su dureza, su intransigencia, la brutalidad de su expresión enfrentada a la violencia de un pobre muchacho drogadicto y miserable. Se diría que gozó la experiencia porque justificaba su odio. Y ahora la miraba con tanto cariño. (Lobo, 2004, p.61).

[Essa mulher já velha que lia romances de detetives, a quem devia todo o cuidado e carinho que recebeu quando ficou órfã, quem era ela. Ela a viu durante o assalto ao morro, seu desprezo, sua dureza, sua intransigência, a brutalidade de sua expressão diante da violência de um pobre menino drogado e miserável. Parece que ela gostou da experiência porque justificava seu ódio. E agora olhava para ela com tanto carinho.] (Tradução nossa)

Nas palavras de Yolanda percebemos estranheza ao ver que Aurélia havia sentido certo contentamento em ser assaltada, para assim justificar a aversão que sempre demonstrou pelas pessoas que ocupavam lugares sociais diferentes do seu. Com a permanência da prima na casa, ao longo de quatro dias, Aurélia se sente sufocada com o segredo que guardava sobre a morte de Marcelo e apesar do longo de tantos anos ocultá-lo, durante aqueles dias começou a desejar que Yolanda descobrisse a verdade, contudo por acaso, ela não tinha coragem de revelar a prima sua participação na morte de seu primo.

Nesse aspecto, é válido observar que Aurélia tinha consciência de que suas atitudes eram erradas, mas o ocultamento e depois o desejo de ser descoberta foram as formas que ela encontrou para se sentir livre e absolvida. Ela, então, começa a induzir a prima até Miguel Cárcamo, a fim de que ele lhe revelasse sobre a morte de Marcelo. Após Yolanda começar a enlaçar os acontecimentos, ele conta que Marcelo havia sido morto em seu lugar, pois um grupo de militares, comandados por Óscar, irmão de Marcelo, procuravam por ele. Ao chegarem até as casas de ambos, se confundiram e entraram na casa de Marcelo. Como a maioria dos presos pelos militares na ditadura, o personagem é torturado e depois assassinado. Ao perceber o que havia acontecido, ele foge e consegue sair do país com a ajuda do padre Paul.

Óscar ao notar que haviam matado seu irmão pede auxílio da prima, Aurélia, para ocultar seu corpo no pantanal que estava na propriedade de sua casa. Apesar de todo o desespero, Aurélia se desfaz do corpo e embora tente seguir sem rememorar os fatos, se confessa com o padre. Como os espectros de sua tia e da Tontaloca faziam-na sentir-se menos culpada, ela acredita que o responsável pela morte do Marcelo era o Cárcamo, que viu o vizinho

ser morto e não se entregou. Compreender a morte do sobrinho como uma das atrocidades do general Pinochet, e parte do contexto atroz de uma ditadura, parecia ser inalcançável para Aurélia. Quando Yolanda descobre a participação da prima, deixa a casa de Cárcamo e vai até o casarão confrontá-la. Aurélia, então, conta a prima sua versão:

tocaron el timbre cuando ya casi estaba amaneciendo. Pregunté quién era, me contestó Óscar. Abrí. Había una gente que por la pinta que tenían parecían carabineros, pero sin uniforme. Me contó que Cárcamo estaba organizando un plan para matar al General, que para evitar que eso sucediera lo mandó a tomar preso, que los otros se equivocaron de casa y se llevaron a Marcelo, que él se dio cuenta después, cuando ya no había nada que hacer. Me pidió que lo enterrara en el pantano, para que estuviera cerca de la familia. Pero que no le dijera nada a nadie porque entonces él tendría una situación muy comprometida, muy complicada. Entonces envolví a Marcelo en un mantel, lo arrastré y lo dejé allá abajo. (Lobo, 2004, p.137).

[Eles tocaram a campainha quando já estava quase amanhecendo. Perguntei quem era, Óscar me respondeu. Eu abri. Havia algumas pessoas que pareciam policiais, mas sem uniforme. Me contou que Cárcamo estava organizando um plano para matar o General, que para evitar que isso acontecesse pediu que ele fosse preso, que os outros se enganaram de casa e levaram o Marcelo, que ele apenas percebeu depois, quando já não havia nada o que fazer. Ele me pediu para enterrá-lo no pântano, para que ele ficasse perto da família. Mas que eu não dissesse nada a ninguém porque aí ele teria uma situação muito comprometida, muito complicada. Então enrolei o Marcelo numa toalha de mesa, arrastei ele e deixei ele lá embaixo.”] (Tradução nossa)

A narrativa, nesse momento, é conduzida pela compreensão de Aurélia do que aconteceu. Yolanda escuta a prima e confronta-a ao dizer que Marcelo foi torturado e o mataram a golpes. Entretanto, Aurélia afirma que não é verdade, pois havia apenas um pequeno buraco na têmpora que nem sangrava, ou seja, descreve o que viu de forma simplista e direta, aponta que sua roupa estava organizada, sequer amassada estava, seus sapatos estavam limpos e levava até um escapulário no pescoço. Em sua percepção ele foi tratado com respeito, talvez nem tivesse se dado conta da bala que levou, lhe deram tempo de se confessar e pedir um último desejo, que para Aurélia era o de ser enterrado no pantanal, perto da tia quando também morresse.

Yolanda acusa a prima de ter sofrido um castigo divino, pois ao denunciar Cárcamo, seu sobrinho que morreu em seu lugar. Estava claro que Aurélia não iria ocultar mais nada, neste momento não escondia os fatos, mas eliminava deles qualquer resquício de barbárie que houvesse. A descrição que a personagem proporciona ao leitor e a leitora denota ausência de qualquer tipo de emoção que ela pudesse sentir, ao falar da forma como estava vestido descreve com certa elegância seu assassinato; roupa passada, meias limpas, Yolanda ironiza: “*Horror*

*ausente hasta en el ajusticiamiento aséptico de Marcelo con una bala en la sien y la corbata puesta, solo faltaba el sombrero”*⁵⁴ (Lobo, 2004, p.138).

Yolanda se ausenta e, quando retorna até o casarão, é surpreendida pelo desespero da prima, ao dizer que seu general foi preso em uma emboscada na Inglaterra. Aurélia acreditava na justificativa que as reportagens davam, ele havia ido até a Europa não para fugir, mas para cuidar de sua saúde. Ela era capaz de se indignar e revoltar com a prisão do Pinochet, mas se resignava ante o assassinato cruel do sobrinho. Se indigna ao conjecturar que a Rainha Elisabeth é comunista e ajudou na prisão do general. Nessa perspectiva, pontuo a relação da personagem Aurélia com a do filme *A Culpa é do Fidel*.⁵⁵ O título do filme faz referência a fala de uma empregada cubana da família protagonista, pois ela detestava Fidel Castro e tinha medo dos comunistas.

Ambas as personagens se entrelaçam nesse aspecto e representam parte da sociedade latino-americana, pois influenciadas pelas perspectivas liberais, acreditavam em um estereótipo comunista criado para personificar o medo daqueles ancorados no conservadorismo e religiosidade. Em ambas as obras, as personagens disseminam teorias conspiratórias e tentam justificar todos os problemas da sociedade ocidental nas ameaças comunistas. O uso do mecanismo da cultura do medo no âmbito político, que consiste em uma construção de nós *versus* eles, fundamenta um lado superior em oposição ao outro. Parte dos eventos históricos da humanidade de genocídio, aculturação, guerras, geralmente se instauraram a partir da lógica de oposição ao outro, o ódio instaurado como política.

Nesse sentido, a personagem de Aurélia nos permite identificar na narrativa o reflexo da sociedade latino-americana em relação aos comunistas e como esse medo servia de justificativa para amparar as teorias conspiratórias, de que todos contra a ditadura, por exemplo,

⁵⁴ “Horror ausente mesmo na execução asséptica de Marcelo com um tiro na têmpora e gravata, só faltou o chapéu.” (Tradução nossa)

⁵⁵ Produção cinematográfica franco-italiana de 2006, escrita e dirigida por Julie Gravas, narra a história de Ana de la Mesa, uma menina de 9 anos, que mora em Paris com seus pais. Após a morte de seu tio, que lutava pelos ideais comunistas na Espanha sob o regime franquista, seus pais começam a questionar a relação com a sociedade ocidental, seus valores e a forma de vida capitalista. Viajam até o Chile para se engajarem na vitória de Salvador Allende, ao voltarem a vida de toda a família é mudada, os pais se deparam com as extremas desigualdades do país e percebem como podem viver com menos excessos. Se mudam para um apartamento menor, trocam de babá, diminuem o consumo, e recebem constantemente pessoas aliadas às causas de Salvador Allende, além da mãe ajudar as mulheres a favor do aborto. Com tantas mudanças inesperadas, Ana resiste a todas elas, pois gostava da vida burguesa, tradicional e católica que levava. Contudo, aos poucos ela realiza uma nova compreensão de mundo e as nuances das novas possibilidades começa a fazer sentido.

eram comunistas. Ao sustentar esses argumentos Yolanda se ressentia com a prima e assegura, “*tu fantasía de un español persiguiendo a tu General entre los vapores de la anestesia británica. Y esa obsesión... para ti hasta Shakespeare es comunista*”⁵⁶ (Lobo, 2004, p.147).

Segundo o historiador Andrade (2022) o comunismo ia de encontro aos interesses da igreja, do estado e das elites dominantes. O historiador pontua: “Qualquer movimento político que se opusesse à ordem estabelecida era propalado como um perigo à sociedade e não como um outro espectro da política” (Andrade, 2022, p. 19). Sendo assim, criar narrativas difamatórias acerca dos comunistas contribuía para que a sociedade ocidental temesse as pessoas e assegurava a manutenção do poder.

Com isso, Yolanda se sente sufocada com as teorias defendidas pela prima, com o desprezo com o qual ela se referiu a si como uma órfã mal-agradecida; assim, Yolanda devolve as palavras que ouviu, surpresa e ressentida, com um tapa no rosto de Aurélia e dizendo-lhe, “*¡Ya no te aguento más, nazi de mierda!*”⁵⁷ (Lobo, 2004, p.147). Infiro que no momento que Aurélia se refere a prima como “órfã” ela elimina o lugar de Yolanda de toda essência, ser órfã é estar desamparada, esvaziada de sentido.

Aurélia esperava reconhecimento, aqui temos um indicativo de que o cuidado que sempre demonstrou por Yolanda ocupava o espaço da expectativa social em relação ao papel da mulher, na falta dos pais, ela por ser uma mulher mais velha teria que se responsabilizar pela prima, afinal isso que se espera de nós. Mais uma vez a mulher atribuída ao lugar do cuidado na narrativa. Aurélia cuidava para ter seu valor e reconhecimento, ser validada como mulher, na ausência dessa aprovação, Yolanda é percebida por ela como mal-agradecida.

Após o acesso de desprezo e revolta quanto ao que a prima lhe havia dito, Yolanda corre até a casa de Cárcamo que a recebe e lhe convida a comemorar a prisão de Pinochet. Ao som de músicas cubanas eles se entrelaçam em uma dança rítmica, acalentadora que fazia com que os gestos leves e sincrônicos fossem capazes de aliviar as tensões que estavam sentindo há tanto tempo. Na experiência de quem faz a leitura, a efervescência dessa celebração quase pode ser sentida de forma sensorial, pois nesse momento da narrativa toda a tensão que permeia os acontecimentos parece se dissipar. Lobo descreve de forma poética o momento em que os

⁵⁶ “sua fantasia de um espanhol perseguindo seu General entre os vapores da anestesia britânica. E essa obsessão... para você até Shakespeare é comunista.” (Tradução nossa)

⁵⁷ “Já não te aguento mais, nazista de merda.” (Tradução nossa)

corpos se unem em movimentos íntimos embalados em si mesmos, em que cada gesto é uma expressão de entrega mútua, os corpos transbordam em uma experiência multissensorial guiados pelo deixar-se um no corpo do outro, conduzidos pela beleza e sons cálidos das músicas cubanas:

Giraban los sillones, la cortina, los periódicos, la mesa, el cenicero con las colillas. Giraba el mundo contento, satisfecho de sí mismo y de las cosas que podían suceder dentro de él. Y ella se mecía simulando el paseo en bote por el lago que nunca hizo. Terminó la pieza. Yolanda oyó la voz vibrante de un negro viejo que comenzó a cantar dos gardenias para ti. (Lobo, 2004, p.149).

[As poltronas, a cortina, os jornais, a mesa, o cinzeiro com as pontas de cigarro giravam. O mundo girava feliz, satisfeito consigo mesmo e com as coisas que poderiam acontecer dentro dele. E ela se movia simulando o passeio de barco no lago que nunca fez. Terminou a peça. Yolanda ouviu a voz vibrante de um velho negro que começou a cantar duas gardênias para você.] (Tradução nossa)

Se despedem, Yolanda retorna ao casarão, as primas optam por silenciar os momentos de agressão que haviam vivenciado instantes antes. Conversas amenas, silêncios acerca dos ocultamentos descobertos. O mutismo de ambas é a forma de manter a harmonia entre elas mais uma vez, amparando a relação frágil agora sustentada por sobre os nós desatados do passado em que estavam alicerçadas.

Ao deixar o casarão Yolanda sente que abandona um incêndio que abriram as feridas do passado, “*El incendio quedó atrás, pudo sentir el calor de las llamas ardiendo, mudas, sobre la herida abierta, sobre las múltiples quemaduras*”⁵⁸ (Lobo, 2004, p.151). Aurélia se despede da prima com um beijo e não se surpreende ao perceber que sua fiel companheira, a Tontaloca, se foi com Yolanda no táxi. Contudo, ficou estarrecida ao perceber que sua tia também havia desaparecido. Apenas um espectro permanece no casarão. Assim, inferimos que os espectros que estiveram o tempo todo com a personagem, figuravam como uma espécie de autocompaixão, pois Aurélia desfrutava da companhia deles e se sentia amparada.

Nesse sentido, com o desfecho da obra percebemos os fantasmas como uma representação do passado, como em muitas famílias que carregam e escondem suas narrativas. As famílias mais estruturadas em tradicionalismo e orgulho empilham suas normas e confiança nos ocultamentos que mantêm por anos.

⁵⁸ “O fogo ficou para trás, ela pôde sentir o calor das chamas ardendo, silenciosas, na ferida aberta, nas múltiplas queimaduras.” (Tradução nossa)

Nesse contexto, o casarão pode ser lido como um outro personagem importante no livro, inúmeras gerações viveram ali, assim torna-se o cenário de todas as histórias que as famílias vivenciaram e que a estrutura física muitas vezes em ruínas as mantém presas ao passado em uma espécie de silêncio familiar que assegura a manutenção das aparências diante da sociedade. Ocultar-se no silêncio permite ao ser humano se abster dos traumas e angústias que permeiam a vida humana, na personagem Melania, por exemplo, a inércia a protegia de qualquer adversidade que acontecesse ao seu redor, embora Aurélia e Yolanda sentissem um pouco de inveja dessa possibilidade que Melania tinha, ambas estavam conscientes de que se tratava de algo além de apenas se refugiar dentro de si mesma.

2.5 A dialética em se auto gestar: Melania, a subjetividade que há em ser mãe e filha de si mesma

O filósofo francês, Jean Paul Sartre (2015), em seus escritos apontava que uma única conduta do homem seria insuficiente para compreendê-lo, contudo são as mais diferentes formas de ser que nos possibilita entender a relação homem-mundo. Ou seja, a subjetividade faz parte da construção humana e está todo o tempo em constante impermanência no convívio do homem com o mundo. Nesse sentido, Lobo constrói a personagem Melania centrada em diferentes possibilidades de compreensão, uma delas sob a dicotomia da força e solidão na perspectiva de se auto gestar e como ficção somos direcionados a entrar nesse abismo de complexidade que a personagem nos oferece.

Sob a descrição de Yolanda conhecemos a personalidade dela: menina dócil, sempre muito retraída, dispersa com o que acontecia ao seu redor, autocentrada nunca revidava as agressões dos colegas na escola. Embora muito obediente as decisões dos adultos, nunca foi boa aluna, muito por isso ainda na adolescência abandonou a escola, o que não surpreendeu em nada as freiras que eram suas professoras e a própria família, “*mala para los estudios pero eso no era culpa suya y a nadie le parecía una desventaja. A nadie se le pasaba por la cabeza que los estudios fueran para una mujer*”⁵⁹ (Lobo, 2004, p. 89).

No que concerne a Melania, estudar não era algo importante (de acordo com as pessoas responsáveis por ela), mas sim os trabalhos domésticos. Concluíram isso a partir do momento

⁵⁹ “ruim para os estudos, mas isso não era culpa sua e ninguém achou que fosse uma desvantagem. Nunca ocorreu a ninguém que os estudos fossem para mulher.” (Tradução nossa)

em que perceberam que ela diferente das demais crianças, por ser um pouco mais “apática”, além disso, naquele recorte de sociedade estudar ainda não era algo tão importante para as mulheres. Cuidar do lar, casar e ter filhos era quase o único caminho possível no início do século passado e se Yolanda conseguiu estudar, foi pela “fatalidade” de não ter ninguém para prover seu sustento financeiro.

Assim, observamos que Melania por ser diferente das demais meninas, por apresentar alguma dificuldade para os estudos, tem qualquer possibilidade de ascensão apagada e se casar com Marcelo seria sua segurança financeira no futuro. Ambos mantêm um namoro genuíno desde os primeiros anos da adolescência, todos enxergavam que estavam apaixonados e que eram bastante afetuosos. Óscar, irmão de Marcelo, também gostava dela e tinha ciúme excessivo do irmão, não conseguia aceitar a relação dos dois, invejava toda a admiração que as pessoas nutriam por eles, de maneira quase primitiva. Desde criança se mostrava violento e buscava uma forma de impedir a harmonia do casal, para ele, ela era como um troféu em disputa. Apesar de seus intentos, o casal ao longo dos anos foi afirmando cada vez mais os laços e todos haviam projetados em Melania e Marcelo o casal ideal, Yolanda os descrevem:

Los dos tenían el mismo carácter pacífico, andaban de la mano, mirándose continuamente para comprobar sus presencias. No tenían ojos más que el uno para la otra y la otra para el uno [...]. Y si eran tan queribles es porque parecían dóciles y manejables. Había un acuerdo tácito, general, universal, en que Marcelo y Melania eran la pareja perfecta. El modelo para las otras parejas. Demostraban que sí era posible ser feliz. Y todos querían creerlo. (Lobo, 2004, p. 94).

[“Os dois tinham o mesmo caráter pacífico, andavam de mãos dadas, olhando continuamente um para o outro para comprovar suas presenças. Eles só tinham olhos um para a outro [...] E se eram tão amáveis é porque pareciam dóceis e manejáveis. Havia um acordo tácito, geral e universal de que Marcelo e Melania eram o casal perfeito. O modelo para outros casais. Eles demonstravam que era possível ser feliz. E todos queriam acreditar.”] (Tradução nossa)

Em um dia comum, todos estranharam a ausência de Melania no café da manhã e ao irem buscá-la em seu quarto perceberam que estava despida, sentada no chão e em estado de inércia. Apesar de todas as tentativas de chamá-la, ela não respondia, perceberam, também, que estava menstruada e com dedo e boca com marcas de sangue, o que indicava que havia provado de sua própria menstruação. Submeteram-lhe a várias violências físicas, lhe deram vários golpes, banhos de água fria, alfinetadas nos pés e mãos, entretanto nada disso fez com que reagisse, levaram-na a um manicômio, foi sujeitada a sessões de eletrochoque, tampouco tornou a si. Diante de inúmeros intentos invasivos e de tortura os médicos afirmavam que era um ataque de histeria, mas nada do que tentaram surtiu efeito. Assim, a família desistiu e passou a

cuidar de Melania em casa. Em seu quarto, envolta em uma redoma de silêncio e letargia, ela alternava em ficar sentada ou em pé na janela acenando para o nada.

Yolanda, ao saber de todas essas informações, tentava vislumbrar o que poderia ter acontecido com ela. O fato de provar a menstruação e após isso nunca mais menstruar despertou em Yolanda possíveis respostas para este ato, ela talvez gestasse a si mesma, no excerto a seguir temos acesso as conjecturas de Yolanda sobre a personagem: “*Melania estaba encerrada en el centro de un círculo donde toda individualidad desaparecía, pues era su madre y su hija al mismo tiempo. Era protectora y protegida a la vez. Guardian y Guardada.*” (Lobo, 2004, p. 119)⁶⁰. Esse excerto é posto de forma poética e singular em relação à maternagem, pois nos provoca a refletir sobre a dicotomia existente na gestação, a solidão e a força. Ao passo que ela está protegida, também protege, em uma relação de simbiose consigo mesma.

A partir da perspectiva da compreensão de Yolanda, somos direcionados a pensar Melania com o transtorno do espectro autista (TEA). A análise que a personagem elabora é a partir desse silenciamento que ela desenvolve e o gesto repetitivo de acenar. A Organização Mundial de Saúde (OMS) assinala o transtorno de espectro autista como: “um conjunto de condições caracterizadas por algum grau de dificuldade no convívio social, na comunicação verbal e não verbal e interesses específicos por algumas atividades realizadas de forma repetitiva.”

Nesse sentido, pelo comportamento da personagem, Yolanda acredita ser essa a explicação para sua mudança tão repentina de comportamento, contudo é interessante perceber que Aurélia a repreende por fazer tantas conjecturas sobre uma pessoa que ela não vê há tanto tempo e que nem mesmo os médicos conseguiram traçar um diagnóstico. Sendo assim, compreendemos como uma linha muito tênue entre a taxação de uma patologia e a posição de não definirmos as pessoas e seus comportamentos em desígnios médicos equivocados.

Minha percepção sobre a personagem propõe uma leitura mais complexa de sua personalidade e sem recorrer a elaborações sobre seus comportamentos com patologias, apenas por serem opostos ao esperado pela sociedade ocidental, que delimitam enfermidades para aqueles que fogem da “normalidade” imposta.

⁶⁰ “Melania estava trancada no centro de um círculo onde toda individualidade desaparecia, pois ela era sua mãe e sua filha ao mesmo tempo. Era protetora e protegida ao mesmo tempo. Guardiã e Guardada.” (Tradução nossa)

Ao provar de seu próprio sangue, Melania tem seu ciclo encerrado, a singularidade que Yolanda dá a esse fato, de uma auto gestação, me incita a refletir sobre as nuances dessa passagem. Na sociedade ocidental em que estamos inseridas, amparadas no patriarcado, a maternagem é uma ação muitas vezes solitária, inúmeras mudanças de ordem física e espacial acontecem na vida das mulheres, contudo a ideia de que nascemos com instinto materno faz com que a gestação seja uma etapa de muita solidão feminina, pois se temos esse tal instinto somos capazes de lidar com a maternidade sozinhas.

Há certa dicotomia nessa relação, ao pensarmos que ao mesmo tempo que Melania gestava, era também gestada, o ato solitário de gerar uma vida e essa vida ser ela mesma. Essa junção do duplo sugere a fuga de algo, de um sofrimento que estava fora do controle de sua vontade e que parecia impossível de ser enfrentado, então escapar para dentro de si mesma iria lhe proteger desse embate.

O processo de auto acolhimento durante a gestação é caracterizado por uma variedade de afetos. No que diz respeito à auto gestação de Melania, observamos que, à medida que a gestação fragiliza seu corpo, também requer dele a força necessária para gestar. Nesse sentido, pensar em um ato de auto maternagem incita a elaborar como essa ação é abstrata, marcada pela debilidade do corpo, ao passo que também revela a coragem da ação. Yolanda reflete, “*Melania no necesitaba a nadie [...] alimentaba y se alimentaba porque era gestante y gestada*”⁶¹ (Lobo, 2004, p.119). Abordo que as reflexões feitas por Yolanda retratam a força que Melania teve em se isolar em uma redoma preenchida unicamente por si. A dor é constituinte da experiência. Na impossibilidade da fuga, a personagem se entrelaça com a angústia e se reconfigura nela, seu silêncio e inércia passam a ser seus pontos de ancoragem e segurança para os traumas que estariam para além daquela redoma.

Melania simboliza dois mundos que convergem em um diálogo silencioso. De forma bastante tangível, alcançamos a letargia que fora é exposta e a realidade de dentro, que delineia um campo de alienação. Yolanda fazia inúmeras elaborações do que poderia ter acontecido a ela para ficar assim, Aurélia um pouco a contragosto deu mais detalhes sobre hipóteses que foram colocadas pelas pessoas da cidade. Diziam que ao chegar ao hospital em estado de torpor,

⁶¹ “Melania não precisava de ninguém [...] ela alimentava e se alimentava porque era gestante e gestada.” (Tradução nossa).

descobriram que ela havia sofrido um aborto. Embora essa informação pudesse ser apenas boato, Yolanda faz novas ponderações:

[...] —se dijo que tuvo un aborto —no digas, —eso fue lo que se dijo, a mí no me consta, —provocado o accidental, —no lo sé. Fueron habladurías que salieron del hospital donde primero la llevaron. Ya sabes, pueblo chico, infierno grande. Melania embarazada de Marcelo, eso no había que mencionarlo, aunque las dos lo pensaran, —entonces eso lo explica todo, —todo si has conseguido entrar en la cabeza de la pobre, —que no es tan pobre después de todo, —porque no se da cuenta de nada, —Aurelia, me estás siguiendo de corrido, —te juro que no lo hago con intención. Era verdad, Aurelia nunca tuvo imaginación. Yolanda evitó la palabra embarazo, —“eso”, entonces, explicaría el trauma que la dejó como está, —qué sabionda, sin haberla visto sabes lo que los médicos no saben. (Lobo, 2004, p.120)

[[...] —disseram que ela teve um aborto —não diga, —foi o que foi dito, não sei, —provocado ou acidental, —não sei. Foi uma fofoca que saiu do hospital para onde ela foi levada pela primeira vez. Você sabe, cidade pequena, grande inferno. Melania grávida de Marcelo, isso não precisava ser mencionado, mesmo que as duas pensassem, —então isso explica tudo, —tudo se você conseguiu entrar na cabeça da coitada, —que afinal não é tão pobre assim, —porque ela não percebe nada, —Aurélia, você está me acompanhando, — te juro que não estou fazendo isso de propósito. É verdade, Aurélia nunca teve imaginação. Yolanda evitou a palavra gravidez, — “isso”, então, explicaria o trauma que a deixou como está, —que sábia você, sem tê-la visto você sabe o que os médicos não sabem.] (Tradução nossa)

Aurélia condena as ponderações de Yolanda, visto que nem os médicos haviam conseguido diagnosticar a Melania. Contudo, para ela tudo passava a fazer sentido após a informação sobre o aborto. Segundo a compreensão de Yolanda, o trauma da perda teria contribuído para seu estado de inércia e quiçá nas entrelinhas a personagem sutilmente culpabiliza a Melania pelo que havia acontecido: “[...] *no es tan pobre después de todo*”⁶² (Lobo, 2004, p.121). A ideia de que todos compartilhavam sobre o casal ser um exemplo, a relação de ambos está no imaginário das pessoas como algo imaculado havia se desfeito totalmente para Yolanda ao descobrir que Melania poderia ter engravidado antes do casamento. Nesse sentido, para ela, Melania era responsável pela perda, trauma e por estar inerte, afinal o casal rompeu com toda idealização que havia sido criada em torno deles.

O que se esconde sob o manto da perfeição se desvela quando todos percebem as rachaduras das relações e mesmo as situações mais improváveis, alicerçadas sob o véu da castidade, podem se desfazer. Visto a ideia de uma humanidade imaculada, dentro do

⁶² “[...] afinal não é tão pobre assim.” (Tradução nossa)

pressuposto de pecado *versus* santidade ser apenas uma construção religiosa para manter-nos, enquanto sociedade ocidental, baixo um regime de controle e imposições de corpos e pensamentos.

Delineio uma tessitura inspirada na teorização da ditadura chilena, que acontecia no período em que Melania ficou doente. A simbologia que a personagem carrega nos permite elaborar uma metáfora com esse período de repressão: Melania habitava um tempo sem história, o que se ocultava nos esconderijos de militantes e espaços de tortura coordenados pelos militares, se esvairia no silenciamento. O silêncio que a personagem sustenta ao longo de tantos anos se revela como o mesmo que a ditadura obriga a todos que vivem sob esse regime carregarem: o mutismo que protege de qualquer ameaça, pois nele se oculta as lutas amordaçadas.

Assim, estar presente naquele tempo e espaço não era suficiente para fazê-la parte do que acontecia ao seu redor, seu corpo estava ali, mas seu estado de inércia estava alheio ao futuro que viria, pois mantinha a presa e paralisada no mesmo ponto. A alienação rechaça o porvir, a partir daí mantém-se aferrado ao passado, no intento de que as normas e privilégios não mudem. Ao visitar a Melania, Yolanda consegue traçar novas reflexões:

Melania parecía estar en todos los segmentos del tiempo a la vez, andando sin andar, habitando un eterno presente donde todo confluía sin fluir. Un tiempo estático sin comienzo ni final, un tiempo sin historia. Todo intento por planificar un futuro parecía un esfuerzo inútil, destinado a morir ahogado en las profundidades de esos ojos sin fondo que se habían vuelto de una inexplicable indefinición cromática. (Lobo, 2004, p.141)

[Melania parecia estar em todos os segmentos do tempo ao mesmo tempo, caminhando sem caminhar, habitando um eterno presente onde tudo convergia sem fluir. Um tempo estático sem começo nem fim, um tempo sem história. Cada tentativa de planejar um futuro parecia um esforço inútil, destinado a morrer afogado nas profundezas daqueles olhos sem fundo que se tornaram de uma inexplicável indefinição cromática.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, trazemos o título da obra de Lobo, *El Corazón del Silencio*, também como uma simbologia da personagem de Aurélia, que preferia a negação do que estava acontecendo, fantasiar a realidade para torná-la mais aceitável; para Yolanda, aqueles que habitavam o coração do silêncio, no cerne do ocultamento, eram capazes de incitar todos os limites para fugir da dor de confrontar a realidade. Força ou covardia, Yolanda não conseguia conjecturar,

existia a presença do incompreensível e do possível nesse emaranhado de possibilidades que ela enxergava em Melania.

Dessa forma, aponto que as principais personagens femininas do romance, Aurélia, Melania e Yolanda, como abordado ao longo deste capítulo, são mulheres que, apesar do contexto político e da estrutura patriarcal em que estavam inseridas, à sua maneira tentaram subverter a os papéis sociais que lhes eram impostos. Assim, amplio a elaboração sobre a passagem em que Yolanda relembra a brincadeira que os garotos faziam no pântano (citada no início do capítulo) ao dizer que os meninos participavam daquela brincadeira para demonstrarem força, enquanto as meninas não se viam obrigadas a fazerem o mesmo para demonstrarem seu valor. Nessa abordagem, destaco que o obstáculo enfrentado pelas personagens femininas não se apresenta de forma literal, comparável à situação dos personagens masculinos; no entanto, ao longo da obra, observamos que as mulheres encontram restrições significativas ao ocuparem espaços públicos, simplesmente por serem do sexo feminino.

Com isso, não era uma simples brincadeira no pântano, como acontecia com os meninos, que iria lhes impor limites para demonstrarem quem eram e que espaços podiam ocupar como mulheres, entretanto, uma estrutura patriarcal estabelecida e perpetuada em nossa sociedade ocidental pelos colonizadores há séculos. Com base nessas considerações, proponho uma reflexão, sobre esse excerto de *El Corazón del Silencio*, em consonância com os preceitos descoloniais da teórica feminista Glória Anzaldúa (1987). No ano de 1987, a referida autora delineou novas abordagens acerca do feminismo, a partir de uma perspectiva intercultural, interseccional e queer, além de explorar sua própria vivência lésbica na obra intitulada *Borderlands/La Frontera*. Anzaldúa (1987), enquanto escritora chicana, posiciona-se constantemente no limiar da fronteira, não somente no sentido geográfico, físico, entre os Estados Unidos e o México, para falar dos que nascem nesse entrelugar e não são pertencentes a nenhum dos dois países, mas também nos espaços culturais e identitários, fronteiros do eu, que abarcam tanto sua percepção externa quanto interna.

Sua obra inaugural transcende os padrões convencionais da literatura ao introduzir um estilo que ela própria denomina de "queerizado". Em um gesto de cunho autobiográfico, a autora chicana entrelaça textos que transpassam diferentes gêneros, tais como prosa, poesia e relatos pessoais, alternando entre o inglês, espanhol e o Nahuatl, esta última sendo a língua dos

povos originários (especificamente dos astecas), escolhida de maneira consciente por Anzaldúa (1987), devido às complexidades intrínsecas que não podem ser plenamente traduzidas. Na obra *Borderlands/La Frontera* (2021) a escritora pontua:

Yo soy visible- vean esta cara india- y, sin embargo, soy invisible. Con mi nariz aguileña los deslumbro al tiempo que soy su ángulo ciego. Pero yo existo, existimos. Les gustaría pensar que me he fundido en crisol. Pero no me he fundido, no nos hemos fundido. (Anzaldúa, 1987, p.145)

[Sou visível – vejam esta cara índia – e, ainda assim, sou invisível. Com meu nariz aquilino eu os deslumbrei ao mesmo tempo em que sou seu ponto cego. Mas eu existo, nós existimos. Eles gostariam de pensar que me fundi em um crisol. Mas eu não me fundi, não nos fundimos.] (Tradução nossa)

Em diálogo com essa fala abordo sobre as escolhas das palavras feitas pela autora *visível* e *invisível*. São adjetivos que exprimem características opostas, as colocações representam a ela e a seu povo que diante daquela sociedade branca e estadunidense invisibilizava os que habitam o entrelugar de serem chicanos, mestiços. As elaborações feitas pela autora contemplam as mulheres de forma interseccional, as que sempre habitaram esse paradoxo da visibilidade e invisibilidade, nos contextos que convinhem à sociedade patriarcal e mesmo dentro dos próprios movimentos feministas brancos, de classe média e tradicionais. Ao afirmar que: “*yo existo, existimos*”⁶³ Anzaldúa (1987) marca a existência daquelas que nos contextos de opressão precisam fazer muito mais que as demais para sobreviverem e serem reconhecidas.

Nessa abordagem, a teórica desafiou as representações hegemônicas das mulheres ao explorar as experiências liminares e transgressoras das chicanas, lésbicas e de outras identidades marginalizadas pela sociedade. Ao fazê-lo, possibilitou a ampliação do escopo do feminismo para incluir uma gama mais ampla de perspectivas e experiências femininas, reconhecendo assim a diversidade e a complexidade das vidas das mulheres em diferentes contextos culturais, sociais e históricos. Ao defender uma abordagem inclusiva e pluricultural em sua escrita, incorporando uma variedade de idiomas e referências culturais em seus textos, desafiou as hierarquias culturais e linguísticas dominantes do cânone literário, que historicamente subjugaram as vozes das mulheres racializada e colonizadas.

Nessa perspectiva, em diálogo com a teórica Anzaldúa (1987), elucubro sobre as personagens de Tatiana Lobo que, nesse contexto, se inserem nesse limiar do “*yo soy visible [...] y, sin embargo, soy invisible*”⁶⁴ (Anzaldúa, 1987, p.145). Quando Yolanda afirma que as

⁶³ “Eu existo, existimos.” (Tradução nossa)

⁶⁴ Sou visível [...] e, ainda assim, sou invisível.” (Tradução nossa)

meninas não se viam obrigadas a participarem da brincadeira junto com os garotos para demonstrarem seus valores, de forma clara ela coloca muito mais fortes que aquele jogo bobo e perigoso: “*yo soy visible*”⁶⁵.

Contudo, como apontamos, o lamaçal do pântano que as mulheres na obra enfrentam aparecem de diferentes formas, seria então, essa colocação que Anzaldúa (1987) faz, “*y sin embargo soy insivible*”⁶⁶. Yolanda tem seu valor contestado pelo personagem de Miguel Cárcamo por ser mulher e viajar sozinha, por exercer o direito de ir e vir em espaços públicos com autonomia, apenas por ela ser o bastante, suficiente sozinha, sem precisar de um suporte. Aurélia é destinada a cuidar da prima mais nova que ficou órfã, pois cuidar é o lugar estabelecido as mulheres tidas como “solteironas” na sociedade ocidental. Melania é retirada da escola, afinal estudar não era para mulheres naquela época e até a conjuntura atual em algumas sociedades. Assim sendo, o pântano que tenta submergir e que impõe seus valores aparecem de diversas formas na vida das mulheres ao longo da obra, diferente dos homens que se viam ali apenas quando garotos em uma brincadeira, embora perigosa, mas um tanto inocente de adolescentes e que não reverbera na forma de existir de cada um na vida adulta.

Nessa perspectiva, no próximo capítulo abordarei os pontos de intersecção e as fronteiras tênues entre a ficção literária e a narrativa histórica, sendo percebidos como elementos potenciais para o questionamento e a problematização do discurso oficial acerca dos regimes de repressão, através da elaboração ficcional. Por meio da nomeação histórica ficcional, buscarei, a partir da análise do romance, lançar luz sobre as nuances presentes nos períodos de repressão, muitas vezes intencionalmente apagadas para mitigar os impactos devastadores da repressão. Tatiana Lobo exemplifica essa abordagem ao apresentar cenários, personagens e emoções que permitem ao leitor e a leitora transpor as fronteiras invisíveis dos registros históricos, revelando aqueles que desafiaram corajosamente o regime autoritário.

⁶⁵ “Eu sou visível.” (Tradução nossa)

⁶⁶ “e, ainda assim, sou invisível.” (Tradução nossa)

3. A FICÇÃO COLOCA A CARNE NOS OSSOS DA HISTÓRIA⁶⁷

Una duda nos asalta sobre la posibilidad de contar. No es que la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivable⁶⁸.

Semprún, 1997.

3.1 O real precisa ser ficcionado para ser pensado: *El Corazón del Silencio* como caminho para compreensão do discurso oficial

No Capítulo II abordei sobre as três personagens principais do romance que dão tessitura para refletirmos sobre as narrativas femininas e a descolonização dos papéis de gênero. Através das configurações delineadas por Tatiana Lobo (2004) sobre Aurélia, Melania e Yolanda foi possível traçar como essas figuras, dentro de um contexto de repressão, viviam os desafios da emancipação de gênero e os marcadores sociais daquele tempo. Neste Capítulo me proponho a discorrer sobre a ficcionalização do discurso histórico como recurso para compreensão dos eventos narrados por Lobo em *El Corazón del Silencio*.

Elizabeth Jelin (2002), socióloga argentina, em sua obra *Los Trabajos de la Memoria*, promove a pesquisa e a formação de pesquisadores sobre as memórias da repressão política no Cone Sul. A autora avalia o testemunho da indígena guatemalteca e ativista pelos direitos humanos Rigoberta Menchú sobre o período em que foi perseguida em suas terras e precisou se exilar; Jelin pontua sobre os questionamentos que foram feitos acerca dos relatos de Menchú. Alguns desses relatos consistiam na narração de acontecimentos que não foram presenciados pela indígena, dessa forma, autoridades quiseram invalidar seu testemunho. A esse respeito, Jelin nos impele a refletir: o fato dela não ter presenciado determinados eventos invalida suas colocações? A autora segue em suas indagações, “¿Cuál es el valor de verdad qué se demanda? ¿El fáctico o el simbólico? ¿Dónde se pone el límite entre ‘realidad’ y ‘ficción’? ¿No se trata siempre de procesos de construcción social?” (2002, p.91).

⁶⁷ Referência a uma colocação do poeta e romancista Alessandro Manzoni (1984, p.68) feita em seu livro, *On the Historical Novel*.

⁶⁸ “Uma dúvida nos assalta sobre a possibilidade de contar. Não é que a experiência vivida seja indescritível. Foi invivível”. (Tradução nossa)

Assim, a teórica, ao fazer-nos tais questionamentos, nos sugere que nenhum texto deve ser interpretado apartado de seu contexto de produção e de sua recepção. É necessário levar também em consideração as dimensões políticas do fenômeno, ademais das construções sociais em que os testemunhos estão inseridos.

Com isso, proponho um diálogo das pontuações feitas pela autora com a fala de Rancière que dá título a este subcapítulo, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (2009, p.58). Nesse sentido, o autor pondera que tudo seria narrativa, com devidas proporções, mas tudo passa antes pela narração. Não no sentido de que tudo é ficção, contudo, que a ficção da era estética determinou modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornaram indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção e tais modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social (Rancière, 2009, p. 58).

Assim sendo, considero que mesmo o discurso oficial, antes de que assim seja considerado, passa primeiro por essa dicotomia ficcional que propõem Jelin (2002) e Rancière (2009), para posteriormente serem consideradas verdades factuais. Ainda de acordo com o teórico, “Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade” (Rancière, 2009, p.58). Dessa forma, não é que a história seja feita apenas do que é contado, mas que o sentido das histórias e as capacidades que temos de atuar como agentes históricos andam juntas, e o efeito que essas histórias provocam ocorrem no real.

Nessa perspectiva, *El Corazón del Silencio* nos permite analisar eventos históricos relacionados às ditaduras do Cone Sul por meio da ficcionalização dos acontecimentos que tomaram os países na metade do século XX. Ressalto a maneira como se dá a morte do personagem Marcelo e o ocultamento de seu corpo, assim como dos demais companheiros de Miguel Cárcamo, e que essa era uma das muitas formas utilizadas pelos militares para assassinar e esconderem os opositores e as opositoras ao regime.

No início do romance, Yolanda ao chegar à casa da prima decide não perguntar nada sobre o tema: “*pensó en Marcelo y en su propósito de no mencionarlo. A menos que Aurelia sacara el tema a colación. Nada de preguntas. Ningún tema conflictivo*”⁶⁹ [...]” (Lobo, 2004, p.24). A personagem demonstra certo receio em lidar com o passado, pois sabia que em alguma

⁶⁹ “Pensou em Marcelo e na intenção de não o mencionar. A menos que Aurélia tocasse no tema. Nada de perguntas. Nenhum tema conflitante”. (Tradução nossa)

medida ocasionaria um rompimento com a prima. Ao pensar no desaparecimento como um tema conflitivo, Yolanda nos sugere sua insegurança em lidar com os assuntos relacionados às memórias da família, por um breve momento, então, opta pela segurança do não saber.

O historiador e filósofo italiano Paolo Rossi (2007, p. 33) na obra *O passado, a memória, o esquecimento* afirma que a história do século XX está cheia de censuras e apagamentos: “Primeiro, foram eliminados inúmeros seres humanos, depois tentaram apagar os apagamentos, negar os fatos, obstaculizar a reconstrução dos eventos, vetar a contagem das vítimas, impedir a lembrança”. Me detenho na colocação do teórico sobre *apagar os apagamentos* para pensar sobre a morte de Marcelo. Quando Óscar, seu irmão, leva seu corpo até Aurélia e confia à prima que desapareça com qualquer vestígio da forma brutal com que ele havia sido assassinado, toda possibilidade de responsabilização dos culpados é eliminada.

Apagar o que foi apagado, impedir as lembranças e a oficialização da verdade. É precisamente isto que culminará no rompimento entre as primas e coloca esses detalhes da narrativa como um meio possível para dialogarmos com o discurso oficial. Pietro Sferrazza Taibi, professor de Direito Internacional Público na Universidade de Valparaíso, no artigo “*La búsqueda de personas desaparecidas en Chile: ¿necesidad de un complemento humanitario?*” (2020) afirma que a procura de vítimas de desaparecimentos forçados é uma problemática que gera uma discussão profunda e interdisciplinar até a conjuntura atual, visto que muitos países ainda lidam com a procura dos que tiveram seus corpos desaparecidos⁷⁰. Taibi (2020, p. 7) pontua acerca de uma das maiores operações de ocultamento ocorridas durante o governo Pinochet:

[Durante la dictadura la Junta de Gobierno puso en marcha la denominada “*Operación Retiro de Televisores*”, que tuvo por finalidad exhumar ilegalmente los restos de personas desaparecidas desde los sitios de entierro originales con la finalidad de destruirlos o reubicarlos. A raíz de este operativo, la búsqueda de las víctimas involucradas se ha dificultado exponencialmente, porque se desconoce si sus restos fueron destruidos de manera definitiva.] (Taibi, 2007, p.7)

⁷⁰ Ressalto que os desaparecimentos forçados ainda é uma realidade muito presente em diversas partes da América Latina. No que concerne ao Brasil, por exemplo, aponto dados da obra *Desaparecimento Forçado: Vidas Interrompidas na Baixada Fluminense* (2024). Infiro que o desaparecimento forçado não constitui um crime tipificado em nosso ordenamento jurídico, razão pela qual não existem estatísticas oficiais a respeito dessa ocorrência. Relatórios parciais das pesquisas apresentadas no livro revelam que a Baixada Fluminense registrou 361 denúncias de desaparecimentos forçados entre 2016 e 2020, correspondendo a aproximadamente 46% do total de casos. Na cidade do Rio de Janeiro, que possui quase o dobro da população, o número de denúncias foi de 417 no mesmo período. Sob essa perspectiva, a prática de violência de ocultação persiste como uma marca remanescente da violenta herança dos regimes ditatoriais, ainda presente nos países do Cone Sul.

[Durante a ditadura, a Junta de Governo lançou a chamada “*Operação Remoção de Televisores*”, que tinha como objetivo exumar ilegalmente os restos mortais de pessoas desaparecidas dos cemitérios originais com o objetivo de destruí-los ou realocá-los. Como resultado desta operação, a busca pelas vítimas envolvidas tornou-se exponencialmente mais difícil, porque não se sabe se os seus restos mortais foram definitivamente destruídos.] (Taibi, 2007, p.7)

Essa operação orquestrada por Pinochet depois se tornou um processo judicial, visto se tratar de um delito de exumação ilegal. Em 1976 muitas pessoas já haviam sido assassinadas e seus corpos ocultados em valas clandestinas pelo regime militar. Contudo, diante da população chilena e dos órgãos internacionais, a junta militar negava qualquer tipo de violência e relação com os desaparecimentos, alegando que os que estavam sendo buscados pelos seus familiares deveriam estar exilados, mas que eles não tinham comprometimento algum com essas ausências.

De acordo com Mauricio Weibel Barahona (2023), jornalista investigativo da Universidade do Chile, em uma reportagem especial sobre os desaparecidos da ditadura afirma que, em 1976 quinze corpos de camponeses apareceram na cidade de Lonquén, dessa forma foram descobertos assassinatos relacionados ao regime militar.

A partir daí, Pinochet pôs em ação a operação *retiro de los televisores* no intento de apagar os vestígios dos crimes que haviam sido cometidos: “La aparición de los restos en Lonquén fue la primera prueba material de la existencia de los detenidos desaparecidos en América Latina. El hallazgo provocó preocupación en la dictadura y en el propio general Pinochet⁷¹” (Barahona, 2023, s.n). Ainda de acordo com o jornalista investigativo Barahona (2023), a fim de que os demais desaparecidos não fossem encontrados, a maioria dos cadáveres exumados foram lançados ao mar, outros foram queimados em fornos e tambores metálicos, como ocorreu no Sul do país.

Outro passo coordenado para eliminar as provas da ditadura foi destruir os documentos, Barahona (2023, s.n) afirma: “*la destrucción de evidencias dejó de centrarse en los cuerpos inhumados clandestinamente, para concentrarse en la incineración de documentación, como muestran diversos archivos de esa época*”.

Sob essa perspectiva, ressalto outra fala do teórico Rossi (2007, p.35) ao pontuar que, “ressurgir de um passado que foi apagado é muito mais difícil que lembrar de coisas

⁷¹ “O aparecimento dos restos mortais em Lonquén foi a primeira prova material da existência dos detidos desaparecidos na América Latina. A descoberta causou preocupação na ditadura e no próprio general Pinochet”. (Tradução nossa)

esquecidas”. Dessa forma, de corpos a documentos, qualquer indício que comprovasse as atrocidades que eram realizadas no regime de Pinochet durante os dezessete anos de ditadura sofreu intentos de apagamentos. No romance *El Corazón del Silencio*, os acontecimentos que o personagem de Miguel Cárcamo vê ocorrer aos seus companheiros, bem como a morte e o desaparecimento de Marcelo, fazem uma alusão a operação *retiro de los televisores*.

Na obra, como mencionado no Capítulo I, Cárcamo e seus amigos são lançados a uma vala clandestina para serem assassinados, por um descuido dos militares ele consegue escapar, mas os demais são mortos e enterrados ali mesmo. Pouco tempo depois os corpos são retirados do local, descartados no lago e a vala desfeita. As terras passam a ser ocupadas por uma população carente da região e ao final da ditadura, quando os crimes cometidos pelos militares passam a ser averiguados, as propriedades privadas onde estavam as valas tornam-se alvo de investigação e as pessoas obrigadas a desocuparem os assentamentos. Em conversa com Yolanda, Cárcamo explica-lhe o plano dos militares: “*Al propietario de esos terrenos le convenia que el tugúrio se estableciera en ese lugar, taló el bosque para vender la madera así que con las viviendas encima la tumba quedaba protegida*”⁷² (Lobo, 2004, p.127).

Nesse sentido, a fim de não ser descoberto e incriminado pelos crimes de lesa humanidade, o militar dono das propriedades participa da operação *retiro de los televisores*, oculta os corpos no lago e, para a imprensa, afirma que nada aconteceu ali. Com órgãos internacionais e a imprensa pressionando, o governo se vê obrigado a realocar as famílias que ali estavam, participar de uma encenação a favor da democracia e mostrar que iria investigar os militares, visto que os desaparecidos haviam sido desenterrados. Contudo, também foi uma oportunidade de que, naquela encenação, ele demonstrasse seu lado humanitário ao garantir novas moradias a população da região. Nas palavras de Cárcamo: “*El Gobierno le demuestra al mundo entero su preocupación por la justicia, el sospechoso de haber participado en la massacre sale limpio porque la tumba ya no existe. Y los militares se lavan las manos*”⁷³ (Lobo, 2004, p. 128).

⁷² “Foi conveniente ao dono daquelas terras que a favela se instalasse naquele local, ele derrubou a mata para vender a madeira para que com as casas em cima ficasse protegido o túmulo.” (Tradução nossa)

⁷³ “O Governo demonstra ao mundo inteiro a sua preocupação com a justiça, o suspeito de ter participado no massacre sai limpo porque a sepultura já não existe. E os militares lavam as mãos.” (Tradução nossa)

Quando Miguel Cárcamo testemunhou sobre o dia em que havia sido preso pelos militares, quase morto na vala clandestina e presenciado a morte de seus companheiros, ele acreditava que os corpos ainda estavam naquelas propriedades:

La denuncia la hice yo. Cuando presenté mi testimonio, no fue aquí, fue poco después de haber salido del país, y no sabía entonces que habían sacado a los muertos para hundirlos en el lago. Ahora no voy a cambiar mi testimonio, seguiré sosteniendo que la tumba está donde creen que está, porque es la única manera de que los pobladores del tugurio tengan la oportunidad de mejorar su calidad de vida. —Eliminar la indigencia a cambio de la impunidad... ¿Y cómo supo que sus compañeros fueron arrojados al lago, si usted fue el único sobreviviente? (Lobo, 2004, p.128)

O padre Paul revela a Cárcamo o segredo de confissão de Aurélia sobre a morte de Marcelo. Então, assim como Óscar havia ordenado que o corpo do irmão fosse atirado ao lago pela prima, da mesma forma tinha acontecido com os demais que haviam sido assassinados naquela noite, seus corpos foram retirados das valas clandestinas e jogados ao lago. Yolanda percebe, então, que o medo de Cárcamo é que ela, como parte das Nações Unidas, delatasse, à Comissão Internacional de Direitos Humanos, a verdade.

Assim, a população não receberia casas novas, escolas, eletricidade, saneamento básico, assistência social, ou seja, as pessoas continuariam na mesma situação de abandono. Ao refletir sobre os males do que poderia acontecer caso soubessem a verdade, Yolanda pensa: *“En resumen, la tumba ya no sería noticia. El escenario de la noticia se desplazaría al lago. Un engorro tremendo para las empresas salmoneras, quién querría consumir salmónes cultivados en un cementerio acuático”*⁷⁴ (Lobo, 2004, p.129).

Dessa forma, Yolanda é inserida em uma situação bastante complexa, partilhando da ocultação da verdade histórica, ela tem consciência disso e demonstra desaprovação, entretanto ela garante a Cárcamo que não contará a ninguém o que acabara de descobrir: *“—Quédese tranquilo, este asunto no me compete, no voy a perjudicar a nadie. No tengo las influencias que usted imagina. Soy una funcionaria de rango inferior. Aunque yo hablara, su testimonio siempre será más importante que mi palabra”*⁷⁵ (Lobo, 2004, p. 129).

⁷⁴ “Em suma, o túmulo não seria mais novidade. O cenário da notícia mudaria para o lago. Um tremendo aborrecimento para as empresas de salmão, quem iria querer consumir salmão cultivado num cemitério aquático?” (Tradução nossa)

⁷⁵ “—Fique tranquilo, esse assunto não é da minha conta, não vou prejudicar ninguém. Não tenho as influências que você imagina. Sou uma funcionária de escalão inferior. Mesmo que eu falasse, o seu testemunho sempre será mais importante que a minha palavra.” (Tradução nossa)

Quando ainda estava averiguando as informações sobre o desaparecimento de Marcelo junto ao padre, Yolanda preferiu não contar à prima, ciente de que ela também lhe ocultava elementos privilegiados:

[Las dos tenían derecho a sus ocultamientos. Todo el mundo lo hace para proteger su vulnerabilidad. Solo los locos se permiten exponer la obscenidad que todos llevamos bajo la pantalla del decoro. No hay cariño que resista el desnudo completo.] (Lobo, 2004, p.86).

[Ambas tinham direito às suas ocultações. Todo mundo faz isso para proteger sua vulnerabilidade. Só os loucos se permitem expor a obscenidade que todos carregamos sob a tela do decoro. Não há amor que resista à nudez total.] (Lobo, 2004, p.86).

Dessa forma, a personagem havia compreendido que, no contexto em que estava inserida, expor totalmente a verdade causaria rompimentos na frágil relação que tinha com Aurélia. Em certo modo o ser humano também é constituído por ocultamentos, para ela não haveria afeição que resistisse ao efeito de se desvelar completamente diante do outro. Assim, Yolanda enxerga na confissão de Cárcamo uma possibilidade de descobrir o que havia acontecido ao primo, “*Y pensó, si aquí todo el mundo negocia silencios, por qué no voy a negociar el mío. — Dígame si también Marcelo, mi primo, estaba entre los fusilados que fueron arrojados al lago*”⁷⁶ (Lobo, 2004, p.129). A partir da revelação de Miguel Cárcamo a Yolanda todos os personagens passam a compactuar do mesmo segredo, o verdadeiro local onde os corpos dos militantes haviam sido ocultados.

Nesse sentido, sugiro o diálogo com a teoria proposta pela linguista brasileira Eni Orlandi (2007) ao discorrer em sua obra sobre as formas do silêncio. A teórica aborda sobre a incompletude constitutiva, o silêncio que se faz necessário, “[...] o que é preciso não dizer para dizer”. (Orlandi, 2007, p.166). Dessa forma, Orlandi (2007) fundamenta que o que não se pode dizer, o silêncio, é o início das margens do discurso, e ao redor dessas margens, que se tomará apoio em seu efeito. Dito de outra forma, nesse lugar do não realizável, e no da suspensão da contradição, que se dá a possibilidade de o dizer vir a ser outro. A teórica afirma:

É esse modo de conceber a relação com o outro- onde podemos distinguir tanto o impossível para uma formação discursiva em relação a outra, como o impossível para o conjunto de formações discursivas- pelo silêncio (e não pelo implícito) que desaloja a noção de “alteridade” da perspectiva dialógica que se assenta sobre o segmental. (Orlandi, 2007, p. 167).

⁷⁶ “E ela pensou, se todo mundo aqui negocia silencios, por que eu não deveria negociar o meu? -Diga-me se Marcelo, meu primo, também estava entre os baleados que foram jogados no lago.” (Tradução nossa)

O papel do silêncio na construção desses “impossíveis” que a autora ressalta não é apenas a ausência de fala, mas sim uma forma de significação que indica limites, lacunas entre diferentes discursos. Dessa forma, esse silêncio é diferente do implícito, que sugere uma significação que está subentendida, mas que pode ser desvelada. Ao pensar o silêncio como um elemento basilar na relação entre discursos, Orlandi (2007) considera uma revisão da noção de alteridade.

A perspectiva dialógica tradicional, inspirada em Bakhtin (2006), se baseia na troca de enunciados e no diálogo, segmental, ou seja, que ocorre em segmentos ou partes claras de comunicação. Quando a teórica introduz o silêncio como um fator decisivo, ela desloca essa perspectiva, sugerindo que a alteridade não se compreende apenas pelo diálogo explícito (segmental), mas principalmente pelos espaços e limites impostos pelo silêncio entre os discursos.

Assim sendo, os personagens escolhem como lidar com o que podem ou não revelar sobre a verdade histórica vivenciada. A decisão que eles tomam em relação aos eventos ocorridos envolve a escolha do que é dito e até onde pode ser revelado. Nessa dicotomia entre o dito e o não dito, surgem as margens da interpretação. Essas margens interpretativas envolvem o silêncio compartilhado entre Yolanda, Cárcamo, Aurélia e o padre Paul, que delineia uma ocultação que beneficia a população do assentamento, mas que nega às famílias dos desaparecidos o luto, à sociedade a justiça, à memória o registro dos fatos e à historiografia a documentação adequada. Nessas impossibilidades orquestradas a partir da cumplicidade do ocultamento resta o desafio de traçar o que fica após a ditadura, a fim de delinear caminhos de possibilidades para compreensão do presente.

3.2 Elaborar o passado para compreender o presente: o que fica após a ditadura?

A teórica Aleida Assmann em sua obra *Espaços da Recordação* (2011) considera que, “hoje é sobretudo a arte que tematiza a crise da memória e encontra novas formas para a dinâmica da recordação e do esquecimento culturais” (Assmann, 2011, p.26). Nesse sentido, a literatura surge como um meio que se ocupa da memória nesse momento em que Assmann chama de “crise da memória cultural”, advinda não apenas de problemas relacionados às novas mídias como pontua, mas a uma sociedade que faz pressão para que a memória se perca e seja apagada.

Dessa forma, *El Corazón del Silencio* integra o conjunto de obras que possibilitam a elaboração de um passado traumático na memória individual e coletiva. Na obra, as três personagens femininas carregam memórias de formas diferentes do mesmo contexto repressivo da ditadura. Yolanda representa a ânsia por respostas, por fatos não explicados que somente encontrarão resolução nas verdades ocultas. Melania gesta o futuro, mas permanece congelada no tempo presente.

Aurélia, por sua vez, vive esse passado no tempo presente e não aceita que ele passe; quando ela tenta retirar o retrato do general que estava escondido na segunda gaveta de sua cômoda sob lençóis, o passado entra em choque, e ela se convulsiona, causando-lhe dor física e emocional. Ao retornar à casa da prima e se perceber em contato novamente com todas as lembranças, Yolanda submerge em algumas reflexões:

[Algo se había deslustrado, algo se transformaba en una mancha opaca en el centro de una bola de cristal, donde se supone que reside la nostalgia convenientemente bruñida por lágrimas de ternura. Ni cristal ni ternura. Los espacios cambian, nunca se vuelve al mismo sitio, el tiempo no traza círculos, si acaso una espiral horizontal que se acerca al punto de partida siempre a unos metros de distancia para volver a subir y volver a bajar, como las montañas rusas, como un resorte acostado, pensó Yolanda] (Lobo, 2004, p.28)

[Algo ficou manchado, algo se transformou num ponto opaco no centro de uma bola de cristal, onde supostamente reside a nostalgia convenientemente polida por lágrimas de ternura. Nem vidro nem ternura. Os espaços mudam, você nunca volta ao mesmo lugar, o tempo não traça círculos, no mínimo uma espiral horizontal que se aproxima do ponto de partida sempre a alguns metros de distância para subir novamente e descer novamente, como montanhas-russas, como uma mola deitada para baixo, pensou Yolanda.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, a personagem compreende que ao entrar em contato com as memórias, mudanças inevitavelmente aconteceriam e não estavam relacionadas apenas a afetividade que isso implicava, senão a impermanência dos acontecimentos. A metáfora da “bola de cristal” sugere uma perda de brilho e clareza, a percepção mudou sobre o que antes era visto. Quando Yolanda considera, “*ni cristal ni ternura*”, ela rejeita a imagem idealizada apresentada anteriormente. Não há nem cristal (clareza) nem ternura na nostalgia por ela descrita. A realidade é diferente da expectativa ou do que geralmente se supõe. Nessa perspectiva, proponho diálogo com uma colocação de Assmann (2011) ao dizer:

Os signos estão disponíveis, as páginas no livro podem ser viradas e relidas, os lugares podem ser revisitados, mas as emoções relacionadas a isso no passado não se reapresentam de maneira automática. A recordação não é mais que um resquício tênue da experiência originária para a qual não há mais caminho de volta. (Assmann, 2011, p. 113).

Com isso, relaciono a reflexão de Yolanda com a afirmação da teórica, visto que Assmann (2011) argumenta que a recordação é apenas uma sombra ou uma versão enfraquecida da primeira experiência. Não importa o quanto nos esforcemos, nunca poderemos voltar totalmente à experiência inicial com toda a sua intensidade emocional. A memória, portanto, é incompleta e parcial, incapaz de recriar plenamente o que foi vivenciado no passado.

Nesse sentido, esse excerto destaca a complexidade e a limitação da memória humana. Apesar de podermos acessar fatos, lugares e textos do passado, a experiência emocional autêntica e completa no momento original é algo que escapa à nossa capacidade de recuperação total.

Assim, a personagem se prepara para vivenciar esse retorno à casa da prima, consciente de que as experiências agora serão diferentes; os lugares que outrora, em sua memória, eram ocupados pelos afetos, terão que se reposicionar. Para quem esteve ausente, há a necessidade de preencher as lacunas criadas pelo tempo, como se ele não passasse para aqueles que permanecem naquele espaço. Ao voltar, tem-se a falsa sensação de que todas as coisas estarão dispostas no mesmo lugar, como se tudo tivesse permanecido intacto. Embora Yolanda desejasse respostas, ela sabia que não poderia exigir das pessoas que correspondessem às suas expectativas:

[Volver tiene el propósito de querer llenar el tiempo de la ausencia con explicaciones claras y coherentes y que eso es imposible, no se le puede exigir a la gente que complete la vida como se cuenta una película que uno no ha visto. Las cosas que para el ausente son importantes para que el que estuvo presente carecen de relevancia y no vale la pena que ocupen un espacio en la memoria .] (Lobo, 2004, p.46)

[Voltar tem o propósito de querer preencher o tempo de ausência com explicações claras e coerentes e que isso é impossível, não se pode exigir que as pessoas completem a vida como se conta um filme que não se viu. As coisas que são importantes para o ausente para quem esteve presente são irrelevantes e não valem a pena ocupar espaço na memória.] (Tradução nossa)

Rossi (2010, p. 57) afirma que “[...]o recordar se distingue do imaginar e do fantasiar só porque pressupõe o decorrer do tempo”. Nesse sentido, o ato de recordar é único porque está intrinsicamente ligado ao tempo. Recordar pressupõe que houve um evento passado que pode ser trazido de volta à mente, implicando a existência de um intervalo de tempo entre a ocorrência original e o momento presente da rememoração. Por conseguinte, imaginar e fantasiar não requerem essa conexão com um evento real que aconteceu em um momento

específico no passado. São processos mentais que podem transcender as limitações temporais e factuais, permitindo a criação de realidades alternativas ou até mesmo inexistentes.

Dessa forma, relaciono essa reflexão com uma fala da personagem Aurélia direcionada a prima em uma conversa: “[...] —entre la memoria y la imaginación es difícil establecer la diferencia, —o entre tus ganas y tu memoria, querrás decir. Yolanda hubiera querido responder [...]”⁷⁷ (Lobo, 2004, p.50). Tal conversa se dá quando tentam se lembrar da cor exata de uma das cortinas que decorava a sala de estar anos antes, quando Yolanda havia vivido ali.

A ponderação de Aurélia sobre a dificuldade de estabelecer uma diferença entre imaginação e memória dialoga bem com as suas experiências pessoais no que se refere a sua forma de lidar com os traumas do passado. Os fantasmas com os quais a personagem convive diariamente, desde a sua participação na morte do primo Marcelo, representam essa linha tênue entre a memória, imaginação e trauma. Assmann (2011) argumenta que:

Por trás de toda magia embelezadora e tranquilizadora de recordação, está em ação um poder inabitual [*unheimlich*], que pode saltar de repente como um predador em emboscada e liberar uma legião de fantasmas. Recordações originam-se de um núcleo onde reside o medo. Seu motor oculto é uma culpa que não se deixa remir (Assmann, 2011, p. 105).

As colocações feitas pela teórica me permitem perceber a relação de Aurélia com os fantasmas pelo viés da memória traumática. Ao participar do assassinato do primo, ocultar seu corpo e seguir a colocam em uma tentativa, na verdade, de manter essas recordações envoltas em magias embelezadoras e tranquilizadoras. Retomo, nesse sentido, a forma que ela narra a Yolanda como teria sido a morte do primo:

[Se ve que le dieron tiempo para vestirse adecuadamente. Lo trataron con mucho respeto, a lo mejor él ni se enteró cuando le dieron el balazo. Con seguridad le permitieron confesarse y pedir un último deseo.] (Lobo, 2004, p. 137).

[Se notava que lhe deram tempo para se vestir adequadamente. Trataram-no com muito respeito, talvez ele nem tenha percebido quando levou o tiro. Eles permitiram que ele se confessasse com segurança e fizesse um último desejo.] (Tradução nossa)

Dessa forma, ela fantasia que a morte de Marcelo (apesar de todos os indícios de ter sido violenta e sob tortura) tenha sido tranquila e de que ele sequer tenha se dado conta de que estava morrendo. Mas, por trás dessas recordações fantasiosas, “está em ação o poder inabitual que

⁷⁷ “[...] —entre memória e imaginação é difícil estabelecer a diferença, —ou entre seu desejo e sua memória, você quer dizer. Yolanda teria gostado de responder [...]” (Tradução nossa)

salta de repente como um predador em emboscada” (Assmann, 2011, p.105), e libera uma legião de fantasmas:

[A ciegas, corrió en dirección a la cocina restregándose contra las paredes, manoteando con una mano o con la otra, contorsionando el cuerpo en un intento desesperado por quitárselos de encima. Pero ellos no se dejaron espantar y en su furia la mordían y arañaban por encima y por debajo de la ropa, crueles, empecinados, y al poco rato la piel de Aurelia estaba llena de llagas pequeñas y sangrantes en toda la superficie expuesta a los pequeños dientes inclementes. Con los párpados apretados no podía verificar quién, entre todos, la agredía con más cólera, pero le pareció reconocer una voz gritándole traidora. Pidió perdón, lloró y suplicó sin que le hicieran caso, almas duras y terribles que le dejaban el cuerpo como un choclo, lleno de pelotas ardientes] (LOBO, 2004, p.106).

[Às cegas, ela correu em direção à cozinha, esfregando-se nas paredes, arranhando com uma mão ou outra, contorcendo o corpo numa tentativa desesperada de tirá-los de cima dela. Mas não se deixaram assustar e na sua fúria morderam-na e arranharam-na por cima e por baixo da roupa, cruéis, teimosos, e logo a pele de Aurélia ficou cheia de pequenas feridas sangrentas em toda a superfície exposta aos pequenos dentes implacáveis. Com as pálpebras fechadas ela não conseguiu verificar quem, dentre todos eles, a atacava com mais raiva, mas pensou ter reconhecido uma voz que lhe gritava traidora. Pediu perdão, chorou e implorou sem que lhe prestassem atenção, almas duras e terríveis que deixavam seu corpo como um milho, cheio de bolas ardentes.] (Tradução nossa)

As recordações de Aurélia estavam profundamente enraizadas no medo, originadas pelo sentimento de culpa decorrente de sua participação no assassinato do primo. Apesar de desejar assegurar a Yolanda que ele não havia sofrido em sua morte, sentia-se aliviada com a presença do espectro da tia, que amenizava sua dor. Jelin (2002, p.94) considera que, “*El devenir traumático implica una incapacidad de vivir una ‘experiencia’ con sentido. Hay una suspensión de la temporalidad, expresada en los retornos, las repeticiones, los fantasmas recurrentes.*”⁷⁸

Nesse sentido, o espectro da tia poderia representar essa suspensão da temporalidade e o retorno, uma projeção da sua ânsia de se sentir redimida do que havia feito, como podemos notar no seguinte excerto: “*Lo bueno es que con la tía se podía hablar de todo eso, nada parecía asombrarla, nada la escandalizaba, tenía una capacidad infinita para justificar y comprender y perdonar*”⁷⁹ (Lobo, 2004, p. 84). Assmann (2011, p. 105) afirma, ainda, que: “O pincel da recordação é conduzido por mão invisível; em última instância, ele é movido pela culpa e pela consciência moral”.

⁷⁸ “O devir traumático implica uma incapacidade de viver uma ‘experiência’ significativa. Há uma suspensão da temporalidade, expressa em retornos, repetições, fantasmas recorrentes.” (Tradução nossa)

⁷⁹ “O bom é que com a tia se podia conversar sobre tudo isso, nada parecia surpreendê-la, nada a chocava, ela tinha uma capacidade infinita de justificar, compreender e perdoar.” (Tradução nossa)

Dessa forma, após a morte de Marcelo, é o padre Paul que ela procura a fim de buscar alguma possibilidade de remissão, na falta desse conforto ela passa a conviver com os espectros e fazer deles suas companhias. Assmann (2011) ao mencionar o drama histórico *Ricardo III* de Shakespeare, comenta:

Os espíritos que atormentam seu sono na noite anterior à última batalha, podemos entendê-los como o retorno do que foi recalcado; segundo a convicção elisabetana, eles constituem a soma de culpas, e essa soma traz o pecador moribundo à consciência, para então dar-lhe a última chance de remorso e penitência. (Assmann, 2011, p.76)

Nesses apontamentos podemos relacionar Aurélia, que passa pelo mesmo processo do personagem de Shakespeare, com a simbolização dos fantasmas em sua subjetivação. Sob essa perspectiva, sugiro que os espectros mostram essa ideia do intermeio, o espaço liminar, porque é uma forma de não lidar com as questões do passado. Assim, as indagações permanecem sem serem resolvidas ou sendo amenizadas, não é estabelecido um tratado, não tem uma maneira efetiva de cuidar da memória. Não se estabelece um caminho justo para ela, ao mesmo tempo em que se lida com os espectros, com esse passado que ronda e volta periodicamente.

E, portanto, esse ambiente do fantasma, que sempre volta, é justamente o espaço liminar, um lugar de incerteza e ambiguidade, em que as questões não são totalmente resolvidas, tampouco ignoradas. Os espectros habitam esse espaço liminar porque representam assuntos do passado que não foram adequadamente enfrentados.

Ao fazermos uma analogia desses espectros que atormentam Aurélia com a relação da sociedade com o passado traumático podemos pensar também que, em muitos países, ao invés de tratar esses problemas diretamente, a sociedade e o Estado os deixam em uma condição de suspensão, em que eles continuam a influenciar o presente de maneira (in)direta e perturbadora. Ditos problemas podem ser observados no contexto contemporâneo como uma herança autoritária que deixou marcas profundas nas estruturas políticas, comprometendo a completa consolidação das democracias.

Diversas nações ainda enfrentam desafios relacionados à corrupção sistêmica, à falta de transparência e à fragilidade dos sistemas judiciais, fatores que enfraquecem a confiança da população nas instituições democráticas.

Na esfera econômica, por exemplo, as políticas adotadas durante os regimes ditatoriais frequentemente acentuaram as desigualdades sociais e financeiras. Dessa forma, a concentração de riqueza e a marginalização de vastos setores da população constituem problemas persistentes originados nesse período. A ausência de políticas públicas inclusivas e a continuidade de

práticas econômicas excludentes dificultam a superação dessas desigualdades, perpetuando a pobreza e a exclusão social.

Outro fator diz respeito a memória histórica e a construção de narrativas coletivas que constituem desafios de grande relevância. A disputa por interpretações sobre o passado ditatorial provoca polarização política e social. Nesse sentido, em diversos contextos, a educação acerca desse período é insuficiente, perpetuando a desinformação e impedindo a formação de uma memória coletiva crítica e informada.

Segundo Josué Medeiros (2024), cientista político e professor da UFRJ, no que concerne ao Brasil ainda podemos citar a desigualdade racial, aprofundada pelo regime militar instaurado em 1964, que constitui uma das dimensões mais críticas do racismo estrutural no Brasil.

As múltiplas violências infligidas às pessoas negras resultam de um processo histórico de escravização que perdurou formalmente por quase três séculos, trazendo forçadamente ao território brasileiro pelo menos dez milhões de indivíduos escravizados oriundos do continente africano. Agravando ainda mais essa situação, a abolição da escravidão ocorreu sem a implementação de políticas de integração para a população outrora escravizada, como a reforma agrária e a garantia de emprego e renda.

Durante o período militar, as desigualdades raciais foram intensificadas em pelo menos três dimensões estruturais. Medeiros (2024) constata que a Ditadura Militar acentuou o racismo tanto na violência estatal quanto na segregação urbana. No que se refere às violações de direitos humanos cometidas por agentes do Estado, além da severa perseguição à militância de organizações de esquerda, a naturalização da violência pelas Polícias Militares se destaca como um dos legados mais graves e duradouros do regime. O teórico pontua que mesmo 35 anos após a promulgação da Constituição de 1988, as PMs continuam a atuar com impunidade, frequentemente violando direitos humanos, o que afeta predominantemente as pessoas negras residentes em favelas e periferias das grandes cidades brasileiras.

Sob essa perspectiva, sem um enfrentamento adequado das injustiças e traumas do passado, essas questões continuam a existir, sem resolução. Isso impede que se estabeleça uma reconciliação ou um entendimento completo da memória histórica. Um caminho justo para a memória implicaria um processo de enfrentamento, reconhecimento e reconciliação dos eventos passados. No contexto histórico da obra, a ditadura, isso poderia incluir investigações, julgamentos, reparações e preservação da memória histórica.

A ausência desse processo mantém as feridas abertas e permite que os espectros continuem a assombrar o presente. Sem um enfrentamento direto, ele continua a influenciar periodicamente, como espectros que assombram a consciência coletiva da sociedade. Este retorno cíclico dos traumas e injustiças não resolvidos impede a estabilidade e reconciliação do corpo social, assim como da personagem que passado um tempo não consegue mais conviver harmonicamente com os espectros e em dado momento até mesmo é agredida por eles.

Ao considerarmos o contexto do Brasil em relação à reconstrução da memória histórica, percebemos que até mesmo o termo utilizado para se referir à ditadura sempre esteve em disputa. Entre os anos de 2018 e 2022, o país foi governado por um presidente de extrema direita e ex-militar, durante cujo mandato pode se perceber os inúmeros intentos de apagamento da memória histórica do país. Embora esses apagamentos já ocorressem antes, com um governante extremista no poder, termos como “revolução”, “contrarrevolução”, “movimento” tornaram-se cada vez mais comuns para referir-se ao que foi o golpe militar de 1964.

Anistiar os militares que participaram da ditadura, essa falta de culpabilização, contribuiu para a construção frágil de nossa memória coletiva. Um dos resultados disso vimos na glorificação de torturadores na câmara dos deputados, militares em diferentes alas governamentais durante os quatro anos do governo de Jair Messias Bolsonaro. A militarização em cargos de liderança no país que ocasionaram consequências gravíssimas para população. A principal delas, durante a pandemia do Coronavírus, considerada a maior tragédia sanitária do século XXI, militares anti ciência geriram-na, o que culminou na falta de oxigênio em vários Estados, atraso das vacinas e a morte de mais de 700 mil pessoas em todo país.

O filósofo brasileiro Vladimir Safatle (2021) aponta que séculos de necropolítica deram ao Estado brasileiro certas habilidades. Desaparecer corpos era uma velha tática usada, assim fizeram também durante a pandemia, retiraram números de circulação, questionaram dados, jogaram mortos por coronavírus em outra rubrica, abriram covas em lugares invisíveis. Segundo o filósofo:

Bolsonaro e seus amigos vindos dos porões da ditadura militar sabem como operar com essa lógica. Ou seja, a velha arte de gerir o desaparecimento que o estado brasileiro sabe fazer tão bem. De toda forma, *there is no alternative* (Safatle, 2021, p. 40).

No ano de escrita desta dissertação, 2024, o então Presidente da República do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, se isentou de fazer a comemoração dos 60 anos do golpe militar. Ainda de acordo com o cientista político Josué Medeiros (2024), o regime iniciado em 1964 é

responsável por radicalizar e consolidar todas as desigualdades que castigam o nosso povo e que Lula pretende combater com seu governo, nesse sentido, Medeiros (2024) constata que:

Lula cometeu seu maior erro como presidente ao vetar que o Estado brasileiro promovesse cerimônias para rememorar os 60 anos do golpe de 1964. Não se trata apenas da relação entre democracia e o 8 de janeiro, o que supostamente justificaria a decisão do presidente, no sentido de apaziguar a relação com os militares. O problema é que o presidente coloca como centro estratégico do seu terceiro mandato o combate às desigualdades. E não é possível entender e superar as desigualdades brasileiras sem falar na ditadura militar (Medeiros, 2024, s.n).

Nessa perspectiva, o crítico literário Seligmann-Silva (2003), em sua obra *História Memória Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*, afirma que, se é verdade que no campo da memória atua a seleção dos momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja, a memória só existe ao lado do esquecimento, “[...] cabe ao historiador—assim como individualmente a cada um de nós— não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos” (2003, p.77).

Com isso, pontuo que a atitude do presidente contribuiu uma vez mais para o apagamento da nossa história coletiva e o perpetuamento das desigualdades advindas a partir do período da repressão. Ademais, negou às vítimas a lembrança de seus nomes e as famílias e amigos o direito às justas homenagens; à historiografia o cumprimento de seu papel.

A crítica literária Jeanne Marie Gagnebin (2006), em sua obra *Lembrar escrever esquecer*, destaca a demanda de memória presente em vários textos de Walter Benjamin (1980), considerando as grandes dificuldades que impactam a possibilidade de narração, da experiência comum, bem como “[...] sobre a possibilidade da transmissão e do lembrar” (Gagnebin, 2006, p.54). Nesse contexto, a teórica argumenta que, ao ignorarmos essas dificuldades em favor de uma boa vontade sentimental, o discurso sobre o dever de memória corre o risco de cair na ineficácia dos bons sentimentos ou, pior ainda, numa espécie de celebração vazia, rapidamente apropriada pela história oficial. Ela propõe, então, uma distinção entre a atividade de comemoração, que tende perigosamente ao religioso, ou às celebrações de Estado, com desfiles e bandeiras.

Gagnebin (2006) apresenta o conceito de rememoração, que Walter Benjamin (1980) designa como *Eingedenken*, em contraste com *Erinnerung* de Hegel. Esse conceito demanda uma atenção meticulosa ao presente, especialmente às inusitadas ressurgências do passado no presente. A rememoração não se limita à simples lembrança do passado, mas também implica uma ação consciente e reflexiva sobre o presente. Com isso, a teórica afirma: “A fidelidade ao

passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (Gagnebin, 2006, p.55). Assim, ao questionarmos a ausência da rememoração dos 60 anos do golpe militar no Brasil, relacionamos a implicação de tudo o que esse conceito significa, visto ser ele a representação do caminhar para modificação da conjuntura atual.

Cabe salientar que em relação ao Chile foram conduzidos processos de justiça e reparação após a chamada transição democrática. Beatriz Vallejo (2022), colombiana doutora em estudos políticos, em seu artigo “*La verdad como camino: comisiones de la verdad en américa latina*”, pontua que a primeira Comissão da Verdade e da Reconciliação no Chile foi criada em 1990 durante a presidência de Patricio Alwyn e tinha como objetivo esclarecer a verdade sobre os crimes cometidos pelo regime de Pinochet. Foram 09 meses de investigação, a Comissão não elaborou uma lista de perpetradores identificados individualmente, mas referiu-se a organismos, forças ou grupos responsáveis.

Beatriz Vallejo (2022, p.288) argumenta que:

[Sin embargo, esta Comisión no partió de la base de una búsqueda de la verdad respecto a todas las víctimas, pues analogó el significado de víctima con el de muerto (“desaparición de personas; tortura con resultado en muerte; ejecuciones y muertes provocadas por agentes del Estado o personas a su servicio; ejecuciones y muertes provocadas por particulares con motivaciones políticas”), con lo cual los casos de las personas que fueron torturadas sin que se hubieran muerto en consecuencia fueron ignorados.] (Franco, 2023, p.288).

[No entanto, esta Comissão não partiu da busca da verdade sobre todas as vítimas, uma vez que fez analogismo do significado de vítima com o de morto (“desaparecimento de pessoas; tortura resultando em morte; execuções e mortes causadas por agentes do Estado ou pessoas a seu serviço; execuções e mortes causadas por indivíduos com motivações políticas”), com o qual foram ignorados os casos de pessoas que foram torturadas sem terem morrido.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, a exclusão da tortura sem resultado de morte foi um dos aspectos mais criticados pelas organizações de direitos humanos e por parte da sociedade civil em relação ao relatório. Visto se tratar de uma das principais violações aos direitos humanos cometidos na ditadura. Dessa forma, a teórica afirma que devido a essas ausências:

[Esta carencia de la Comisión fue subsanada posteriormente por dos iniciativas: la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, conocida como Comisión Valech, creada en 2003 y que obtuvo muy buenos resultados, y la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura, Comisión Valech II, como una ampliación de la anterior, creada en 2011. Las dos han permitido llegar, por fin, a una verdad global sobre la dictadura]. (Franco, 2023, p.289)

[Esta falta da Comissão foi posteriormente solucionada por duas iniciativas: a Comissão Nacional sobre Prisão Política e Tortura, conhecida como Comissão Valech, criada em 2003 e que obteve muito bons resultados, e a Comissão Consultiva Presidencial para a Classificação de Detidos, Desaparecidos, Executados Políticos e Vítimas de Prisão Política e Tortura, Comissão Valech II, como uma expansão da anterior, criada em 2011. As duas finalmente permitiram chegar a uma verdade global sobre a ditadura] (Tradução nossa)

Com isso, considero pertinente dialogar com o texto de Walter Benjamin (1987) da sua obra *Magia e Técnica, Arte e Política* ao afirmar que:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final. (Benjamin, 1987, p.50)

Benjamin (1987), em sua reflexão sobre a narrativa histórica, apresenta uma perspectiva singular sobre o papel do cronista. Segundo o autor, o cronista, ao relatar os acontecimentos sem discriminar entre os grandes e os pequenos eventos, reconhece uma verdade fundamental: nada do que ocorreu pode ser considerado perdido para a história. Essa concepção desafia a hierarquia tradicional dos eventos históricos, em que somente os grandes feitos e personagens são lembrados e registrados. Benjamin (1987) sugere que todos os momentos, independentemente de sua magnitude aparente, possuem um valor intrínseco e contribuem para a tessitura completa da história.

Ademais, ao introduzir a ideia de uma “humanidade redimida” para a qual o passado é plenamente acessível e significativo, infiro que essa redenção implica uma reconciliação total com o passado, em que cada instante vivido se torna citável, podendo ser invocado e reconhecido em sua plenitude. A citação, nesse contexto, não se restringe a uma mera referência textual, mas assume um caráter existencial e moral, como se cada momento histórico estivesse aguardando ser convocado em um tribunal final de justiça e memória.

É precisamente o momento de justiça histórica que caracteriza o que Benjamin (1989) chama de o dia do juízo final, não no sentido comum apocalíptico, no entanto em um momento em que todas as experiências humanas são validas e resgatadas de seu esquecimento potencial. Dessa forma, essa visão subverte a linearidade tradicional da história e propõe uma compreensão mais inclusiva e redentora do passado humano, em que a memória e a justiça se entrelaçam de maneira inseparável.

O pensamento de que “somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado” sugere que uma compreensão completa e justa da história só será alcançada em um estado ideal de justiça e redenção. Com isso, esse conceito desafia tanto a historiografia como a literatura a não apenas registrar fatos, mas também a engajar-se em um processo contínuo de reflexão crítica e ética.

A ideia de que “cada momento vivido se transforma numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final” indica que cada evento histórico, por menor que seja, tem potencial para ser revisitado e reinterpretado à luz do presente. Dessa forma, considero que este processo de citação e reinterpretação é essencial tanto na historiografia quanto na literatura, pois permite que o passado seja constantemente reavaliado e ressignificado.

Nesse contexto, dialogamos com a representação de *El Corazón del Silencio* e as reflexões propostas por Benjamin (1987). Embora ainda exista, em alguns casos, a intenção de ocultar tudo o que o período atroz da história representou, conforme posto pelo teórico, essas narrativas, em determinado momento, ganham espaço e são reconhecidas, recebendo o devido valor perante a sociedade. Considero, assim, que o trabalho da historiografia, bem como a literatura, caminha na direção apontada pelo teórico.

3.3 Traumas e silenciamentos: o que o silêncio de Melania ainda oculta?

Elaborar o passado perpassa por encarar os traumas vivenciados que, quando ignorados ou suprimidos, podem resultar em consequências adversas, tanto a nível individual quanto coletivo. Jelin (2002) argumenta que, ao considerarmos a memória como objeto de estudo, a relação entre memória e história adquire um significado particular, especialmente ao se incorporar a dimensão do traumático. A teórica defende que: “*Los acontecimientos traumáticos son aquellos que por su intensidad generan en el sujeto una incapacidad de responder, provocando trastornos diversos en su funcionamiento social*”⁸⁰ (Jelin, 2002, p.98).

Proponho um diálogo com a teoria de Assmann (2011), ao dizer que o corpo tem a capacidade de atuar como um espaço de memória. Através da habituação, o corpo estabiliza lembranças, e as reforça pelo poder da afecção. A autora ressalta que a afecção, enquanto componente corporal das lembranças, apresenta uma qualidade ambivalente: pode ser

⁸⁰ “Os eventos traumáticos são aqueles que, pela sua intensidade, geram no sujeito uma incapacidade de resposta, provocando diversos distúrbios no seu funcionamento social.” (Tradução nossa)

interpretada tanto como um indício de autenticidade quanto como um elemento propenso à falsificação. Ela afirma: “Quando uma memória embutida no corpo é totalmente cortada da consciência, estamos falando de um trauma. Esse trauma é encapsulado corporalmente, que se expressa por sintomas e bloqueia uma lembrança recuperadora” (Asmann, 2011, p.25).

Nessa linha de pensamento, relaciono tais aspectos do trauma à personagem Melania. Ao me debruçar sobre sua narrativa percebo que em sua infância teve uma vivência compartilhada com Óscar, quando ele tinha 11 anos e ela apenas 07 sete. Yolanda e Aurélia estavam juntas no jardim do casarão quando de repente avistaram o primo correndo com um tecido na mão como se agarrasse um troféu.

À primeira vista pensaram que o cheiro que emanava do pano era de mofo, logo perceberam que se tratava de amoníaco. Em seguida, viram a Melania que chorava e gritava, Yolanda se aproximou do primo para tentar recuperar a calcinha da menina, nesse momento molhou completamente suas mãos, tão encharcadas ela estava. Aurélia consolava a Melania que chorava sem parar e, quando pensava que já a havia tranquilizado se pôs, com Yolanda, a correr atrás de Óscar. Aurélia alta e musculosa como ele, não teve dificuldade alguma em retirar-lhe a calcinha.

Temos acesso a esse episódio ocorrido a Melania através de uma recordação de Yolanda e ao lembrar essa cena a personagem se indaga:

[Pero qué hacía Óscar con los calzones de Melania. Dijo que los había encontrado, meados, detrás de una puerta. Le creyeron, a nadie podía pasarle por la cabeza que un muchacho de once años estuviera haciéndole cosas indebidas a una niña de siete, en una casa victoriana donde la sexualidad de los niños simplemente no existía] (Lobo, 2004, p.47).

[[Mas o que Oscar estava fazendo com a calcinha de Melania. Ele disse que a encontrou, molhada de xixi, atrás de uma porta. Elas acreditaram nele, ninguém poderia pensar que um menino de onze anos estivesse fazendo coisas inadequadas com uma menina de sete, em uma casa vitoriana onde a sexualidade infantil simplesmente não existia.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, infiro que apesar de naquele momento Yolanda e Aurélia terem acreditado na inocência do primo, entretanto muito mais em nome da hipocrisia vitoriana como ela bem ressalta, tudo indicava que ele havia abusado de Melania. O detalhe que a personagem dá a narração, “*La tela corría porque la llevaba alguien en la mano. La llevaba Óscar como un trofeo, seguido por Melania que lloraba y gritaba*” (Lobo, 2004, p.46). Ele trazia consigo a calcinha como se fosse um troféu, ou seja, algo que havia conquistado com esforço por mérito. Cabe aqui recordarmos que Óscar sempre disputou a atenção de Melania com o irmão Marcelo,

por isso os dois se tornaram inimigos, sem medidas era a inveja que ele sentia em relação ao casal, “Óscar era un Caín. Envidiaba a Marcelo de una manera primitiva, sin refinamientos. Por Melania. Para Óscar ella era un trofeo en disputa. Y eso desde la infancia”⁸¹ (Lobo, 2004, p.93).

É importante sublinhar que, quando adulta, Melania passa por um episódio semelhante, ao dançar com Óscar em uma festa de fim de ano. Aurélia relata a Yolanda: “*Se le mojó el vestido en una fiesta, en el hotel, y estaba bailando con Óscar. A Óscar se le mojaron los zapatos. Qué vergüenza pasó la pobre, se encerró en el baño y nadie pudo sacarla de ahí*”⁸² (Lobo, 2004, p.47). Aurélia conta, ainda, que Marcelo ficou enfurecido com Óscar e com todos os demais que estavam no salão por terem rido de Melania, e como passava o tempo e ela não queria sair, o deixaram tocando a porta do banheiro, todos foram embora deixando-os sozinhos para se resolverem. Nesse sentido, aponto que dançar com Óscar naquela festa já adulta pode ter significado para ela um despertar dos traumas vivenciados por ela na infância.

Seligmann-Silva (2003, p. 48) afirma que: “A incapacidade de simbolizar o choque—o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável— determina a repetição e a constante “posteridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena”. O trauma não processado ou simbolizado pela pessoa que o vivencia é um evento que ultrapassa a capacidade do indivíduo de compreendê-lo e integrá-lo na sua experiência de vida de forma imediata.

Nesse sentido, essa incapacidade de simbolizar implica que o evento traumático não pode ser transformado em narrativa ou memória organizada de forma consciente. Assim, o trauma envolve um encontro abrupto e inesperado com a morte ou com algo que ultrapassa a compreensão e os limites do concebível. Esses eventos traumáticos são caracterizados pelo seu caráter súbito e imprevisível, desafiando a capacidade do indivíduo de antecipar ou entender o ocorrido.

Devido à incapacidade de simbolizar o choque, a experiência traumática tende a se repetir de diversas maneiras na vida do indivíduo. O termo utilizado pelo teórico, *Après-coup*, de origem psicanalítica pode ser traduzido como “depois do fato” ou “após o golpe”. Nesse sentido, refere-se a um evento traumático pelo qual é reexperimentado e ressignificado em

⁸¹ “Oscar era um Caim. Invejava Marcelo de forma primitiva, sem requintes. Por Melânia. Para Oscar ela era um troféu em disputa. E isso desde a infância.” (Tradução nossa)

⁸² “O vestido dela molhou numa festa, no hotel, e ela estava dançando com o Oscar. Os sapatos de Oscar ficaram molhados. Que vergonha passou a coitada, ela se trancou no banheiro e ninguém conseguiu tirá-la de lá.” (Tradução nossa)

momentos subsequentes, muitas vezes de maneira involuntária. Ou seja, a cena traumática retorna, não como uma memória consciente e controlada, mas como uma repetição compulsiva que escapa ao controle consciente.

Nessa linha de pensamento, relacionamos as reflexões propostas por Seligmann-Silva (2003) com os personagens de Lobo (2004). Melania vivencia o evento traumático em sua infância, não simboliza os traumas vivenciados, volta à cena repetidas vezes, quando ocorre a reprodução do trauma. Jelín (2002, p. 68) aponta que, “*El evento traumático es reprimido o negado, y solo se registra tardíamente después de pasado algún tiempo, con manifestaciones de diversos síntomas*”⁸³. Infiro que dessa forma pode ter acontecido com a personagem de Melania, que anos após o evento de abuso sexual ocorrido com Óscar o episódio se registrou em seu corpo e desenvolveu vários sintomas.

Um deles é o isolamento. O momento em que se protege das pessoas, não por escolha própria, senão por uma reação involuntária de seu corpo, começa a agir sem o menor discernimento das atitudes que tomava. Ela se volta para si em completa inércia, se desvincula de todo contato com o real e se encerra dentro de suas subjetividades. Nas palavras de Yolanda:

Un ahora prolongado al infinito con la certeza tranquila y consoladora de la inmutabilidad. Pero en qué momento se había detenido. Cuál fue la vivencia elegida, la sensación, la experiencia. Fijar ese instante preciso, imposible saberlo. (Lobo, 2004, 87).

Seligmann-Silva (2003, p.16) nos dirá: “Apenas para a historiografia vale o particípio ‘passado’; para a memória, o ‘passado’ é ativo e justamente ‘não passa’”. Nesse sentido, a memória de Melania representa esse passado ativo que o teórico sugere, deixando a sempre refém do que outrora lhe aconteceu.

Orlandi (2007, p.23) afirma que: “Se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não dito visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significante”. Embora aparentemente ela não se comunicasse com as pessoas que estavam ao seu entorno, me apoio nas afirmações de Orlandi (2007) ao dizer que o vazio não é inenarrável e que o silêncio tem o seu significante. Nesse sentido, me proponho a refletir sobre a simbolização do silêncio de Melania. Sustento que advindo de um trauma ocorrido quando ainda criança, na fase adulta entra em crise com esse passado e não consegue lidar com ele. Sua forma de suportar, então, é silenciar diante das memórias traumáticas.

⁸³ “O evento traumático é reprimido ou negado, e só é registrado tardiamente, após algum tempo, com manifestações de sintomas diversos.” (Tradução nossa)

O bloqueio comunicativo que se apresenta pode ser visto como uma forma de proteger-se de reviver a dor. Melania, ao se isolar e não reagir ao que acontece ao seu redor, demonstra uma alienação resultante desse trauma. Assim, o silêncio, no que concerne a ela, pode ser lido como uma forma de resistência. Ao recusar-se a comunicar e a participar do mundo ao seu redor, a personagem pode estar, inconscientemente, resistindo a uma realidade que não pode ou não quer aceitar. Ou seja, este silêncio pode funcionar como uma forma de protesto contra as circunstâncias traumáticas que vivenciou, uma tentativa de manter algum controle sobre sua própria vida e experiência.

Orlandi (2007), em sua análise, propõe a distinção silêncio/implícito, duas noções distintas com pressupostos teóricos e consequências analíticas diversas. A teórica afirma:

Do mesmo modo que a noção de “ambiguidade” resulta da disciplinarização da noção de “polissemia”, disciplinarização esta produzida pela metodologia da análise linguística, a noção de implícito é uma forma de “domesticação” da noção do não-dito pela semântica (notadamente a semântica argumentativa). Essa domesticação se faz pela exclusão da dimensão discursiva e pela recusa da opacidade do não-dito. (Orlandi, 2007, p.65).

Com isso, Orlandi (2007) destaca que essas noções, embora possam parecer semelhantes, possuem pressupostos teóricos e consequências analíticas bastante distintas. A noção de ambiguidade, conforme apontado por ela, resulta da disciplinarização da polissemia. Essa disciplinarização é um processo metodológico da análise linguística que busca organizar e dar ordem ao que é múltiplo e, potencialmente, caótico na linguagem. Nesse sentido, a ambiguidade é uma manifestação controlada da polissemia, uma forma de torná-la manejável e analisável dentro de parâmetros mais rígidos.

De forma semelhante, a noção de implícito pode ser vista como uma domesticação do não-dito, conceito que é central à semântica, especialmente na semântica argumentativa. A semântica argumentativa, por sua vez, procura compreender como os enunciados carregam sentidos que vão além do dito, mas, ao fazer isso, frequentemente exclui a dimensão discursiva mais ampla e recusa a opacidade inerente ao não-dito. Dessa forma, essa opacidade refere-se àquilo que não pode ser completamente capturado ou elucidado pelo discurso explícito, mas que ainda assim influencia a interpretação e a compreensão dos enunciados.

Nesse sentido, Orlandi (2007) considera que a domesticação do não-dito pelo implícito implica uma perda de riqueza interpretativa, pois essa abordagem exclui a complexidade e a profundidade do discurso. O não-dito contém uma dimensão de silêncio fundamental para a construção de sentido, uma dimensão que não pode ser completamente reduzida ou eliminada

pela análise semântica. Assim, com base na teoria de Orlandi (2007), a distinção entre silêncio e implícito não é meramente uma questão terminológica, mas envolve uma diferença fundamental na abordagem teórica e analítica do sentido no discurso.

Sob essa perspectiva teórica, analiso a personagem Melania. Embora ela esteja centrada no que a teórica chama de não-dito, compreendo a extensão desse silêncio que se torna basilar para a constituição de sentido. A ânsia dos que estavam ao redor era saber o que lhe havia despertado aquele estado de inércia, “*Pero cuáles fueron los miedos de Melania. Tenía una familia sin catástrofes, un muchacho adorable por pareja*”⁸⁴ (Lobo, 2004, p. 87). Inúmeras foram as tentativas de trazê-la de volta a realidade, muitas com crueldade:

[—claro, y le dieron cachetadas, pero no reaccionó, tampoco le hizo efecto el agua fría, —supongo que se pasaron todo el día dándole cachetadas y baños de agua fría, —y también alfilerazos, —en los talones, —y en la punta de los dedos, —qué bestias, —y después la llevaron al hospital y de ahí a un manicomio y le aplicaron *electroshock*. Dijeron que era un ataque de histeria, y yo que creía que la histeria es cuando gritan y dan patadas y esas cosas, no cuando alguien se queda mudo.] (Lobo, 2004, p.90).

[—claro, e deram tapas nela, mas ela não reagiu, nem a água fria a afetou, —acho que passaram o dia inteiro dando tapas e banhos de água fria nela, —e alfinetadas, —nos calcanhares, —e as pontas dos dedos, —que bestas, —e então a levaram para o hospital e de lá para um hospital psiquiátrico e aplicaram eletrochoque nela. Disseram que foi um ataque de histeria, e eu acreditava que histeria é quando gritam e chutam e coisas assim, não quando alguém fica mudo.] (Tradução nossa)

Nesse sentido, na expectativa de esperarem que a personagem falasse eles se esqueceram de dar atenção ao que o silêncio significava. Visto ser ele a construção de sentido em situações em que o único que resta é o não-dito. Ao deixarem de tentar compreender o estado de Melania e a deixarem em sua plena vivência, o espaço de existência da personagem se amplia em inúmeras possibilidades de leitura. Em uma das conversas que Yolanda e Aurélia tiveram sobre ela, Yolanda refletiu: “—*eso no lo podemos saber. Lo bonito es eso, que solo ella sabe lo que hace, nadie más*” (Lobo, 2004, p. 122).

Nessa linha de pensamento, pontuo que a beleza da personagem Melania reside justamente nessa singularidade, apenas ela sabe o que seu silêncio representa. Embora pondere que esteja engendrado a partir do trauma, considero que Tatiana Lobo (2004) nos proporciona uma personagem que sustenta a simbolização das suas mais íntimas subjetividades para si, resguardada de qualquer nova tentativa ameaçadora que possa se apresentar.

⁸⁴ “Mas quais eram os medos de Melania. Tinha uma família sem catástrofes, um rapaz adorável como namorado.” (Tradução nossa)

3.4 Miguel Cárcamo e o único testemunho presente

No que concerne ao testemunho, Seligmann-Silva (2003) nos traz algumas indagações:

Quem narra testemunha o quê: a sua pertença à tradição, o seu tempo e o seu espaço? Quem testemunha narra? Ou será mais verdadeiro afirmar o contrário: o testemunho vem — acontece — no local da narração, para substituí-la? O testemunho, portanto, é muito mais lacuna que propriamente moldura, muito mais índice do que símbolo? (Seligmann-Silva, 2003, p. 77)

Nesse sentido, podemos pensar na imagem da testemunha que o personagem de Miguel Cárcamo representa na obra. A fala do teórico nos convida a uma reflexão profunda sobre a complexa relação entre narração e testemunho, mostra-nos questões sobre como esses conceitos se inter-relacionam no contexto da literatura e da memória. O autor problematiza o conceito de que a narração e o testemunho sejam fenômenos distintos e sugere que o testemunho pode, na verdade, emergir no ato da narração, transformando-a e, de certo modo, substituindo-a.

É pertinente observarmos a primeira ressalva que Seligmann-Silva (2003) faz: “quem narra testemunha o quê: a sua pertença à tradição, o seu tempo e o seu espaço?” Ele sugere que a narração é uma forma de testemunho que está intrinsecamente ligada ao contexto histórico e cultural do narrador. Esse questionamento nos leva a considerar que o narrador não apenas relata eventos, mas também se insere dentro de um determinado marco temporal e espacial, testemunhando assim a sua própria inserção na tradição.

Quando o teórico inverte a pergunta para: quem testemunha narra?, ele provoca uma reflexão sobre a autenticidade e a fidelidade do testemunho na narração. Se o ato de testemunhar é uma forma de narração, a narração em si não seria também uma forma de testemunho? Essa inversão coloca em evidência a distinção entre narração e testemunho, sugerindo que ambos podem ser vistos como facetas de um mesmo processo de construção da memória e da história.

O teórico afirma que “o testemunho vem — acontece — no local da narração, para substituí-la”. Nesse sentido, o autor propõe que o testemunho não é apenas uma componente da narração, mas pode surgir e se estabelecer no próprio ato de narrar, potencialmente substituindo a narração como forma de expressão. Esse pensamento sugere que o testemunho possui uma força e uma autenticidade que podem transcender a narração tradicional, destacando-se como uma forma de expressão mais direta e imediata da experiência vivida.

Ao conjecturar que: “[...] o testemunho, portanto, é muito mais lacuna que propriamente moldura, muito mais índice do que símbolo”, (Seligmann-Silva, 2003, p.77), o teórico ressalta a natureza fragmentária e incompleta do testemunho. Em vez de fornecer uma narrativa

completa e coerente (moldura), o testemunho frequentemente aponta para ausências, silêncios e interrupções (lacunas). Ele serve mais como um índice, uma indicação de algo ausente ou perdido, do que como um símbolo que encapsula um significado fixo e definitivo.

Nesse contexto, podemos entender a imagem da testemunha representada pelo personagem de Cárcamo como uma representação dessas ideias. Ele, como testemunha, não apenas narra eventos, mas também revela as lacunas e os silêncios da memória e da experiência. Sua presença na obra ilustra como o testemunho pode emergir no ato da narração, trazendo à tona não apenas os eventos vividos, mas também as ausências e as disjunções que marcam a experiência humana.

Miguel Cárcamo relata, *“La denuncia la hice yo. Cuando presenté mi testimonio, no fue aquí, fue poco después de haber salido del país, y no sabía entonces que habían sacado a los muertos para hundirlos en el lago”*⁸⁵ (Lobo, 2004, p.128). Nesse sentido, o testemunho de Cárcamo é peça essencial para compreendermos como a morte de Marcelo se desenvolve na narrativa. Asmman (2011, p. 48) dirá que “Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o ‘indizível’ que a sustenta”.

Sob essa perspectiva, Asmman (2011) sugere que o testemunho tem uma relação excepcional com a linguagem, uma vez que ele “desfaz seus lacres”. A metáfora dos “lacre” implica que a linguagem, em seu uso cotidiano, tende a ocultar ou mascarar certas verdades ou realidades. Nesse sentido, a linguagem comum pode ser insuficiente para expressar plenamente determinadas experiências, especialmente aquelas extremas ou traumáticas. Assim, a linguagem pode criar uma espécie de barreira ou vedação que impede a expressão completa do “indizível”.

O “indizível” refere-se às experiências difíceis ou impossíveis de serem verbalizadas adequadamente. São vivências que, devido à sua intensidade emocional ou complexidade, desafiam os limites da linguagem convencional. No entanto, o testemunho tem a capacidade de penetrar essas barreiras e revelar o que está oculto, trazendo à luz aspectos da realidade que normalmente seriam suprimidos ou ignorados.

⁸⁵ “Eu fiz a reclamação. Quando apresentei o meu testemunho, não estava aqui, foi pouco depois de ter saído do país, e não sabia então que tinham levado os mortos para os afundar no lago.” (Tradução nossa)

Nessa linha de pensamento, infiro que Cárcamo desfaz os lacres da linguagem ao conseguir testemunhar, comunicando não apenas os fatos, mas também proporcionando uma compreensão mais profunda e visceral das experiências humanas. Ele ultrapassa as limitações da linguagem comum e permite que o indizível seja parcialmente compreendido e compartilhado. Esse processo é o que possibilita a transmissão de memórias, emoções e significados que, de outra forma, permaneceriam inacessíveis. Sendo ele a única testemunha que tenha ficado daquela noite, sua fala toma ainda um outro valor.

No último encontro entre Yolanda e Cárcamo, enquanto ambos celebram a prisão de Pinochet, apesar de ele ainda estar muito entusiasmado, dançando e comemorando a vitória do partido com grande alegria, ele se vê obrigado a despedir-se: “—*Me quedaría aquí bailando toda la noche, pero tengo una reunión en la regional del partido para analizar los alcances nacionales de la noticia. ¡La historia no se detiene!*”⁸⁶ (Lobo, 2004, p.150).

Infiro que, apesar dos horrores testemunhados pelo personagem Cárcamo, ele representa os muitos militantes que sobreviveram aos traumas da ditadura, denunciaram e persistiram lutando pela história. Gagnebin (2009, p.47) argumenta que uma tarefa altamente política é: “[...] lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que infelizmente, se reproduz constantemente)”.

A narrativa se encerra com a despedida entre as duas primas. Ao se organizar para sair do quarto, Yolanda percebe que Melania não está na janela, como de costume, acenando para o nada. Dormirá, pensa Yolanda. Assim ao não vê-la pela última vez, se sente frustrada e pondera: “—*Qué mañas, las de la vida, nunca cierra nada*”⁸⁷ (Lobo, 2004, p.151). É relevante analisar que, embora Yolanda tenha realizado uma viagem despretenhosa à casa de sua prima, o contato com seu passado e suas memórias no presente despertou o desejo de compreender os silêncios que permeiam aquela família. Conforme apontado por Seligmann-Silva (2003), a memória do passado não se encerra; ela permanece ativa e contínua.

Yolanda se despede da casa sem olhar para trás, contudo, como ao longo de todo romance com suas características reflexivas, ela pensa sobre sua ida:

[El incendio quedó atrás, pudo sentir el calor de las llamas ardiendo, mudas, sobre la herida abierta, sobre las múltiples quemaduras, pequeñas y grandes, acumuladas, acordonadas, anudadas unas con otras sobre sus espaldas, más pesadas que su maleta y más difíciles de transportar] (Lobo, 2004, p.151).

⁸⁶ “—Eu ficaria aqui dançando a noite toda, mas tenho uma reunião na festa regional do partido para analisar os alcances nacionais da notícia. A história não para!” (Tradução nossa)

⁸⁷ “— Que manias, da vida, nunca encerra nada.” (Tradução nossa)

[O fogo ficou para trás, ela sentiu o calor das chamas ardendo, silenciosas, na ferida aberta, nas múltiplas queimaduras, pequenas e grandes, acumuladas, amarradas, amarradas umas às outras nas costas, mais pesadas que a mala e mais difícil de transportar] (Tradução nossa)

Nesse sentido, infiro que esse incêndio ao que Yolanda se refere simboliza os eventos dolorosos e traumáticos do passado que, apesar de estarem cronologicamente distantes, ainda produzem um “calor” palpável, indicando que os efeitos dessas experiências persistem na vida presente da personagem. *Las llamas ardiendo, mudas, sobre la herida abierta* sugerem que, embora o evento traumático inicial tenha cessado, as consequências emocionais continuam a ferir de maneira silenciosa, mas constante.

A metáfora, então, se aprofunda com a descrição das *múltiples quemaduras, pequeñas y grandes, acumuladas, acordonadas, anudadas unas con otras*. Aqui, Yolanda ilustra a natureza cumulativa dos traumas. As feridas não são isoladas; elas se entrelaçam e se reforçam mutuamente, criando um peso emocional complexo e difícil de separar. Essa interconexão das experiências dolorosas reflete a dificuldade da personagem em lidar com seu passado, em que cada nova dor se soma às anteriores, intensificando o sofrimento.

A imagem das feridas sendo *más pesadas que su maleta y más difíciles de transportar* enfatiza a mala como os encargos tangíveis da vida, que, embora pesados, são visíveis e mensuráveis. Em contraste, as cicatrizes emocionais são invisíveis e infinitamente mais árduas de carregar, pois afetam profundamente a psique e o bem-estar emocional.

Sob essa perspectiva, a crítica literária argentina, Beatriz Sarlo (2005), argumenta que: “[...] a história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho, porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidade” (Sarlo, 2005, p.42). Nesse sentido, a teórica desafia a noção de uma história linear e conclusiva, sugerindo que a complexidade dos eventos históricos e a multiplicidade de perspectivas envolvidas tornam impossível a construção de uma narrativa completa e definitiva. A história, segundo ela, é um campo de interpretações e reconstruções contínuas, onde a totalidade jamais é alcançável.

A abordagem de que “nem todas as posições podem ser percorridas” implica a existência de inúmeras vozes e experiências que, frequentemente, são marginalizadas ou silenciadas nos registros históricos convencionais. Essas lacunas e ausências indicam que qualquer tentativa de narrar a história estará sempre incompleta, uma vez que não consegue abarcar todas as

dimensões e subjetividades envolvidas. Esse reconhecimento da parcialidade e da incompletude da história é um ponto central nas teorias pós-coloniais e feministas, que enfatizam a importância de considerar as vozes subalternas e as narrativas alternativas como *El Corazón del Silencio* .

Em consonância com o que afirma Sarlo (2005) acerca da natureza fragmentária e inacabada da história, infiro que o romance de Tatiana Lobo (2004) dialoga com essa perspectiva. Ao nos oferecer personagens com características subjetivas e multifacetadas, em um contexto de repressão, a narrativa se encerra nessa linha desafiando-nos a abandonar a busca por uma totalidade impossível e a abraçar a multiplicidade e a indeterminação, como também sendo características inerentes do conhecimento histórico. Dessa forma, essa perspectiva não apenas enriquece nossa compreensão acerca do passado, mas também nos incita a uma postura crítica e aberta diante da contínua construção do saber histórico.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES: QUE OS NOSSOS SILÊNCIOS RESSOEM

*Vejo vir vindo no vento cheiro de nova estação,
eu sinto tudo na ferida viva do meu coração.*

Belchior (1970)

Delinear a ficção com a memória e história são caminhos que nos permitem elaborar os fatos ocorridos sob uma perspectiva mais consciente e reflexiva sobre os acontecimentos que tomaram os países latino-americanos com a imposição de regimes totalitários. Nomeamos a história ficcionalmente para brindar-nos com as sutilezas que atravessam os períodos de totalitarismo, apagados intencionalmente, a fim de minimizar os impactos devastadores da repressão. Tatiana Lobo ao oferecer-nos cenários, personagens, e afetos, nos permitiu atravessarmos as linhas históricas invisíveis daqueles que tentaram ir contra o regime. Apesar dos intentos dos autoritários de apagá-los, ainda assim deixaram vestígios que a literatura consegue esboçar e a partir daí dar sentido ao passado.

Assman (2011, p.115) conceitua que a: “A ficção encena recordação (coletiva) como atualidade fingida, traz de volta ao presente o passado (partilhado), como que com uma varinha de condão”. Nesse sentido, a afirmação da teórica sobre o papel da ficção em encenar a recordação coletiva como uma “atualidade fingida” revela uma complexa inter-relação entre a memória, a narrativa ficcional e a construção da identidade cultural.

De acordo com Assmann (2011), a ficção tem o poder de trazer o passado de volta ao presente, operando quase como um encantamento, evocando a imagem poética da “varinha de condão”. Essa metáfora, então, nos sugere que a ficção é capaz de transformar a realidade ao resgatar eventos e emoções do passado, conferindo-lhes nova vida e significado no presente.

Ao trazer essas memórias coletivas ao presente, a ficção não apenas revive eventos passados, mas também questiona e reinterpreta seu significado. Isso é fundamental para a construção de identidades culturais e sociais, pois permite que grupos revisitem suas histórias e tradições sob novas perspectivas. Assim como uma varinha mágica pode realizar feitos impossíveis, a ficção tem a capacidade de transcender as limitações do tempo e do espaço, permitindo que o passado e o presente coexistam de maneira fluida. Essa metáfora enfatiza o

poder criativo e imaginativo da narrativa ficcional em moldar nossa compreensão do tempo e da memória.

Dito isso, a literatura nos permite acessar os contextos históricos, funcionalizá-los para que dessa forma se possa construir uma memória coletiva engendrada na capacidade de se pensar o porvir. Nesse sentido, *El Corazón del Silencio* possibilitou caminhos que permitem a continuidade das narrativas, não apenas dos seus personagens, mas também dos corpos daqueles e daquelas que foram silenciados e silenciadas pelas atrocidades das ditaduras. Ao se apresentar como uma obra que explora o contexto repressivo e que retrata de forma brutal a morte de um homem sob tortura e o subsequente desaparecimento do seu corpo, Lobo inscreve na Literatura sua escrita como um chamado contra o apagamento da memória ditatorial.

Pelos argumentos de decifração postos temos um Chile identificado e reconhecido através dos elementos econômicos, políticos e sociais conseguimos ver um movimento de construção desse espaço como personagem, ratificando a proposta da literatura e história. Recordo-me quando acessei o site da Biblioteca Nacional do Chile, para consultar dados para pesquisa, a sensação quando cliquei na aba com os nomes dos desaparecidos e desaparecidas políticas era a de que estava visitando um grande cemitério com um ruído silencioso. Aqueles nomes deram o sentido maior desta investigação, desde então. Fundamentar através deste estudo como as ditaduras se formam, os interesses políticos e as consequências deixadas para sociedade reforçam a importância de trabalhos acadêmicos nesse sentido.

Assim, no percurso desta dissertação foi possível observar os caminhos relacionados ao papel histórico da mulher no contexto dos regimes militares, destacando as formas de repressão que ultrapassam o período histórico e social específico enfrentado pelos países do Cone Sul, perdurando até os dias contemporâneos. Com isso, encaminhei as elaborações dessas reflexões sob uma abordagem feminista interseccional, com o propósito de contemplar a horizontalidade no campo literário, político, histórico e social.

A análise crítica sobre a culpa atribuída às mulheres, bem como a presença da figura masculina secundária, mas ainda influente, na narrativa, ilumina as dinâmicas de poder que permeiam as relações de gênero. Nesse sentido, as personagens são analisadas não apenas em sua relação com o contexto ditatorial, mas também em sua capacidade de subverter e questionar as normas sociais vigentes. Destaco o protagonismo feminino do romance, oferecendo um olhar crítico sobre a invisibilidade histórica das mulheres e sua capacidade de resistência e

transformação. Com isso, a análise realizada evidencia como o romance pode ser um espaço de contestação e reflexão, em que as vozes femininas ganham centralidade e complexidade, desafiando as narrativas dominantes.

Gagnebin (2009) argumenta que:

o fato da palavra grega *sêma* significar, ao mesmo tempo, *túmulo* e *signo* é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte. Gagnebin (2009, p.45)

Nesse sentido, as inscrições funerárias como os primeiros rastros de signos escritos reforçam a ideia de que memória, escrita e morte estão profundamente entrelaçadas. Assim, as inscrições representam esforços humanos para preservar a memória dos falecidos, perpetuando sua existência através da escrita. Podemos compreender esse ato de inscrever nomes e narrativas em túmulos como uma forma de resistência à efemeridade da vida e, simultaneamente, uma forma de elaboração do luto. Dessa forma, a escrita, nesse contexto, é um instrumento de perpetuação da memória, assegurando que, mesmo na morte, o indivíduo continue a ter uma presença simbólica e significativa na sociedade.

Sob essa perspectiva, infiro que para a teórica o trabalho acadêmico também se torna uma forma de resistência e luto. Para Gagnebin (2009) a pesquisa pode ser vista como uma extensão do processo de preservação da memória, semelhante às inscrições funerárias, como aponta. Dessa forma, os pesquisadores e as pesquisadoras, atuam como guardiões do conhecimento, comprometidos em documentar, analisar e interpretar as narrativas humanas ao longo do tempo. Esse trabalho é essencial para garantir que as ideias e contribuições de indivíduos e sociedades não sejam perdidas para a efemeridade do tempo, mas sim perpetuadas através da escrita e do estudo sistemático.

O pensamento de que a escrita é uma forma de elaboração do luto também pode ser aplicada ao trabalho acadêmico. Este, ao lidar com temas de perda, conflito e transformação, oferece um espaço para a sociedade refletir sobre suas próprias experiências de sofrimento e mudança. A pesquisa acadêmica, nesse contexto, tem o poder de transformar essas experiências em narrativas compreensíveis, permitindo que a sociedade se ressignifique a partir delas. Assim, o trabalho acadêmico não apenas preserva o passado, mas também ajuda a processar e compreender as complexidades do presente.

Dito isso, este estudo está em consonância com as proposições de Gagnebin (2009), ao analisar *El Corazón del Silencio* e trazer a personagem de Melania como proposta de pesquisa. A perspicácia dessa personagem revela grande genialidade de Lobo (2004), uma mulher sem falas e descrita sempre pelo olhar dos outros. O silenciamento de Melania dá vazão a representação com palavras de todos aqueles que passaram pelas ditaduras, por esse momento de tensão. Aponto que Melania sai de um de um tempo externo para um tempo interno. Ela é “*guardiana y guardada*”. Nesse contexto, destaco que a beleza da personagem reside precisamente nessa singularidade, apenas ela sabe o que seu silêncio representa. Embora aponte, de acordo com as pistas escriturais que nos fornece Lobo (2004), de que esteja relacionado ao trauma, considero que Melania mantém a representação de suas mais íntimas subjetividades para si mesma, protegida de qualquer nova tentativa ameaçadora que pudesse surgir.

Argumento que o silenciamento da personagem simboliza com a narrativa de Lobo (2004) todos e todas que foram silenciados pelas ditaduras, mas também sinaliza algo aos que não passaram. Em nosso país vivemos essa ressignificação de algo que não foi significado, mas ocultado, esse processo de desvelamento que se dão em contextos de passados de repressão. Os gritos de: “O gigante acordou”, ecoados nos protestos realizados no país em 06 de junho de 2013, devido ao aumento da tarifa de transporte público, nada mais foram que uma preparação para o impeachment orquestrado em 2016 principalmente pela extrema direita.

O processo de desvelamento implica a revelação de aspectos ocultos ou silenciados do passado, que emergem em novos contextos políticos e sociais. Os protestos de junho de 2013, inicialmente motivados pelo aumento das tarifas de transporte público, rapidamente se expandiram para abarcar uma gama mais ampla de demandas sociais e políticas. O lema “O gigante acordou” simbolizava uma percepção de que a população brasileira, até então passiva ou desiludida, estava se mobilizando para exigir mudanças estruturais. Considero que, esse momento de mobilização pode ser visto como um reflexo das tensões acumuladas e do desejo de contestar a injustiça social e a corrupção.

A extrema direita, em um contexto de crescente polarização política e crise econômica, utilizou as insatisfações expressas nos protestos como uma oportunidade para promover uma agenda política específica. Pontuo, nesse sentido, que a interseção entre mobilização popular e

manobras políticas, pode ser entendida como um exemplo de como as dinâmicas de poder e os interesses políticos moldam e reinterpretam eventos históricos.

Coube refletir neste estudo, também, sobre o fato de não termos acesso a obra de Tatiana Lobo no Brasil. Apesar de ser uma escritora conhecida e respeitada na Costa Rica e toda América Central, infelizmente suas obras ainda não chegaram ao nosso país. Nesse sentido, considero as autoras que enfrentam a marginalização dentro de uma estrutura social patriarcal que subalterniza suas escritas e condiciona suas obras ao apagamento. Tal marginalização se reflete não apenas na publicação e na visibilidade de seus trabalhos, mas também na recepção crítica e na valorização de suas contribuições para o campo literário.

Nesse sentido compreendo que, a não tradução também é um tipo de silenciamento. Na América Latina como um todo há certa dificuldade de comunicação, no cinema, literatura, música, enfim, em diferentes formas de expressão artística. Compreendo isso como uma política de silenciar, desagregar, de não colocar em contato todas essas culturas tão próximas, não apenas geograficamente, mas em muitos outros aspectos.

Dessa forma, a obra como um todo carrega o silenciamento não apenas no título, mas em um sentido muito mais abrangente. A crítica literária brasileira Carola Saavedra (2021, p.71) afirma que sempre considerou que os aspectos mais interessantes da literatura surgem do silêncio. “Sua maior força. Aquilo que ainda não encontrou palavras e por isso existe apenas no inconsciente, no corpo enquanto sintoma, no subterrâneo da cultura, nos sonhos e pesadelos da sociedade. Escrever é dar nome ao silêncio.” Dessa forma, os silêncios do romance foram se delineando ao longo da escrita e tomando seu próprio sentido, no contexto de repressão, em Melania como sintoma de trauma, nos ocultamentos de Aurélia, nas incertezas de Yolanda e na esperança de Miguel Cárcamo.

Por fim, dialogamos com a teórica Gagnebin (2009) ao argumentar que:

Não temos que pedir desculpas quando, por sorte, não somos os herdeiros diretos de um massacre, e se, ademais, não somos privados da palavra, mas ao contrário, podemos fazer do exercício da palavra um dos campos de nossa atividade (como, por exemplo, na universidade), então nossa tarefa consistiria, talvez, muito mais em restabelecer o espaço simbólico onde se passa articular aquele que Hèlène Piralian e Janine Altounian chamam de “terceiro”- isto é, aquele que não faz parte do círculo infernal do torturador e do torturado, do assassino e do assassinado, aquilo que, “inscrevendo um possível alhures fora do par mortífero algoz-vítima, dá novamente um sentido humano ao mundo (Gagnebin, 2009, p. 56).

Nessa perspectiva, a responsabilidade histórica não se limita à culpa pessoal ou herança direta; ela se expande para uma responsabilidade coletiva de reconhecer, lembrar e aprender com o passado. A universidade, nesse contexto, torna-se um espaço privilegiado para o exercício da palavra e do pensamento crítico. Assim sendo, a teórica nos impele a refletir sobre a potência do nosso discurso e a relevância que há nele. Conforme mencionado por Hélène Piralian e Janine Altounian, o conceito do “terceiro”, refere-se a um espaço simbólico que transcende o binarismo vítima-algoz.

Nesse sentido, esse espaço permite a construção de um novo entendimento das relações humanas, numa compreensão de um ambiente em que a dignidade humana é elaborada através da pesquisa, almejando, no entanto, que se expanda para além dos espaços universitários. Com isso, que este estudo possibilite novos olhares e significados acerca dos muitos desaparecidos e desaparecidas políticas, que os silêncios dos que sempre estiverem em algum tipo de margem⁸⁸, como pontua Glória Anzaldúa (1987), e que nesta pesquisa foram delineados, sempre ressoem.

⁸⁸“Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los baneados. Ahí viven los atravesados: los bizcos, los perversos, los queer, los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medios muertos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo «normal».” Anzaldúa (1987, p.30)

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luciana. **Narrar a ditadura: gênero e memória no documentário brasileiro**. 1ºed. Curitiba: Appris, 2022.

ANDRADE, José Antônio de. **Forjando o inimigo: Getúlio Vargas, a mídia e o grande medo do comunismo**. 2022. 214 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. San Francisco: Spinsters: Aunt Lute, 1987.

ARAUJO, Moreira Adriano. (org). **Desaparecimento forçado: vidas interrompidas na Baixada Fluminense**. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2024.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. 13ºed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2009.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BARAHONA, Mauricio Weibel. **Los testimonios de militares que sacaron a la luz el plan para desenterrar a las víctimas y lanzar sus cuerpos al mar**. Centro de Investigación Periodista. Santiago, 07 de set. de 2023. Disponível:
<https://www.ciperchile.cl/2023/09/07/los-testimonios-de-militares-que-sacaron-a-la-luz-el-plan-para-desenterrar-a-las-victimas-y-lanzar-sus-cuerpos-al-mar/> . Acesso em: 28 de jun. de 2024.

BAZARRA, Juan José Martinez. **Por que a escravidão foi praticamente apagada da história de Chile e Argentina: 'Aqui não há negros'**. Entrevista cedida a Jaime González. BBC News, Brasil. 19 jun. 2019. Disponível em:
<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-48600318>. Acesso em: 19 de abril de 2023.

BENJAMIN, Benjamin. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura** - Volume 1. Série Obras Escolhidas. 1ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, 1).

BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. (Chile). BNDIGITAL. **Plebiscito de 1988 marca el fin del régimen militar**. Santiago: BND, 1973-1990. Disponível em: https://www.bcn.cl/historiapolitica/eleccion/es/detalle_eleccion?handle=10221.1/63196&periodo=1973-1990. Acesso em: 13 out. 2023.

BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. (Chile). BNDIGITAL. **Ley 21.606 incorpora al pueblo selk'nam entre las principales etnias indígenas reconocidas por el estado**. Santiago: BND, 2023. Disponível em: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1197052&idParte=10464982>. Acesso em: 5 nov. 2023.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL DE CHILE. (Chile). BNDIGITAL. **Detención en Londres**. Santiago: BND, 2006. Disponível em: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92414.html>. Acesso em: 5 nov. 2023.

BUSTOS, Beatriz; DELANO, Josefina; PRIETO, Manuel. “Chilote tipo salmón”. **Relaciones entre comodificación de la naturaleza y procesos de producción identitaria. El caso de la región de Los Lagos y la industria salmonera**. Estud. atacam., San Pedro de Atacama, n. 63, p. 383-402, dic. 2019. Disponible en <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432019000300383&lng=es&nrm=iso>. Accedido en 10 oct. 2023. <http://dx.doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2019-0026>.

CASSIGOLI, Rossana. **Sobre la presencia nazi en Chile**. Acta Sociológica, [S. l.], n. 61, 2013. DOI: 10.1016/S0186-6028(13)70994-0. Disponível em: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/38779>. Acesso em: 8 oct. 2023.

COELHO, Myrna. **Tortura e suplício, ditadura e violência.** Lutas Sociais, [S. l.], v. 18, n. 32, p. 148–162, 2014. DOI: 10.23925/ls.v18i32.25698. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/25698>. Acesso em: 02 nov. 2023.

CORREIA, Maria Ana. **Arqueologia e antropologia forense em contextos de violência política.** Revista de Arqueologia, [S. l.], v. 36, n. 2, p. 222–242, 2023. DOI: 10.24885/sab.v36i2.1048. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/1048>. Acesso em: 02 nov. 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3ªed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tocam o real.** PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM, Belo Horizonte, p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 27 nov. 2023.

ELTIT, Diamela. **Jamais o fogo nunca.** Tradução Julián Fuks. São Paulo: Relicário, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, Letícia Schneider. **Entre Eva e Maria: a construção do feminino e as representações do pecado da luxúria no Livro das Confissões de Martin Perez.** 2012. 333 f. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista.** São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FRASER, Nancy. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais** / Audre Lorde... [et al.]; organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p. ISBN 978-85-69924-51-7

FUENZALIDA, Nicole. **Apuntes para una arqueología de la dictadura chilena.** Revista Chilena de Antropología, [S. l.], n. 35, 2017. Disponível em:

<https://revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/46205>. Acesso em: 02 nov. 2023.

FUGINTI, Luiz. **Saúde, desejo e pensamento: As origens da filosofia nômade**. São Paulo: Instituto Mojo, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2ªed. São Paulo: Editora 34, 2009.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América latina**. 76ªed. Montevideo: Siglo XXI Editores, 2004.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Zahar, 1ªed, 2020.

GUIMARÃES, César. **Imagens da memória: entre o legível e o visível**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.

GUTIÉRREZ, García. **Exportando democracia: la implicación española en el plebiscito chileno de 1988**. Revista De Historia Social Y De Las Mentalidades, 19(1), 63-83. Recuperado a partir de <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/2129>. Acesso em: 23 de abril de 2023.

HENRY, Robert Austin. RAMÍREZ, Viviana Canibilo. VASCONCELOS, Joana Salém. (comp.). **La vía chilena al socialismo: 50 años después**. Buenos Aires: Clacso, 2020. *E-book* (706p.) (Tomo I. Historia). color. ISBN: 978-987-722-770-3. Disponível em: <https://www.clacso.org/la-via-chilena-al-socialismo-50-anos-despues/>. Acesso em: 1 nov. 2023.

HOMEM, Maria Lúcia. **Maria Homem: Medo e Angústia**. Youtube, 24 abr. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E1BzzharV14>. Acesso em: 18 de abril de 2023.

HUNTY, Rita Von. **Raymond Williams, esperança radical como projeto intelectual**. Revista Continente, online, ed.249, Set, 2021. Disponível em:

<https://revistacontinente.com.br/edicoes/249/raymond-williams--esperanca-radical-como-projeto-intelectual>. Acesso em: 05 out.2023.

INSITUTO NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS. **Insituto Nacional de Derechos Humanos**. *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Santiago: INDH, 2021. Disponível em: <https://www.indh.cl/informacion-comision-valech>. Acesso em: 15 out. 2023.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. 1ºed. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

Kofes, Suely. **Mulheres, mulheres- identidade, diferença e desigualdades na relação entre patroas e empregadas domésticas**. São Paulo: Editora Unicamp, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 1ºed, 2002.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas[online]. 2014, v. 22, n. 3 [Acessado 5 de abril de 2023], pp. 935-952. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>>. Epub 28 Nov 2014. ISSN 1806-9584. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>

LUPION, Bruno. **Como o Chile puniu seus militares por crimes na ditadura**. In: Deutsche Welle (DW). Deutsche Welle. Brasil, 9 set. 2023. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/como-o-chile-puniu-seus-militares-por-crimes-na-ditadura/a-66771221>. Acesso em: 15 out. 2023.

MACHUCA. Dirección: Andrés Wood. Producción: Gerardo Herrero. Santiago: Andrés Wood Producciones, Tornasol Films, 2004. Formato digital. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=379Ig2up9Ys&t=4724s>.

MANZONI, Alessandro. **On the Historical Novel**. Tradução Sandra Bermann. Lincoln: University of Nebraska Press. 1996.

MEDEIROS, JOSUÉ. **O grande erro de Lula nos 60 anos do golpe**. Revista Carta Capital. São Paulo, 01 de abr. de 2024. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniaao/o-grande-erro-de-lula-nos-60-anos-do-golpe/>. Acesso em: 24 de jun. de 2024.

MERUANE, Lina. **Contra os filhos**. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

MOREIRA, Renata Leite Cândido de Aguiar. **Maternidades: os repertórios interpretativos utilizados para descrevê-las**. 2009. 177 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

OMS. Organização Mundial de Saúde. **Transtorno do Espectro Autista**. Genebra: OMS, 2014. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/transtorno-do-espectro-autista>. Acesso em 31 de maio de 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6º ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PELLEGRINI, Tânia. **Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações**. In: Literatura, cinema e televisão. São Paulo: SENAC - SP, 2003

PRESAS, A. **Mujeres afrochilenas al rescate: El afrodescendiente y la cuestión de su supuesta inexistencia en Chile, los testimonios femeninos de una recuperación**. Diseminaciones, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 209–225, 2019. Disponível em: <https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones/article/view/223>. Acesso em: 11 jun. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **As distâncias do cinema**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2020.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

SAFATLE, Vladimir. (comp.) **A revolução desarmada: discursos de Salvador Allende**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

SAFATLE, Vladimir. **5 anos de Ubu: ebook comemorativo**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

SANTOS, Fábio Luís Barbosa. **Uma história da onda progressista sul-americana (1998-2016)**. São Paulo: Elefante, 2020.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean Paul. **Ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica**. 24ªed. São Paulo: Editora Vozes, 2015.

SEGATO, Rita. **Contra-pedagogías de la crueldad**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SEGATO, Rita. **Las estructuras elementales de la violencia**. - 1ª ed. - Bernal: Universidad Nacional de Quilmes- Argentina, 2003.

SELIGAM, Márcio Silva. **História memória literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SEMPRÚN, Jorge. **La escritura o la vida**. Barcelona: Tusque, 1997.

SITIO DEL PROYECTO MEMORIA CHILENA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. **Memoria Chilena Biblioteca Nacional de Chile**. Detención en Londres. Santiago: BND. Disponível em: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92414.html>. Acesso em: 2 nov. 2023.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TAIBI, Sferazza Pietro. La búsqueda de personas desaparecidas en Chile: ¿necesidad de un complemento humanitario?. **Rev. mex. cienc. polít. soc**, Ciudad de México , v. 66, n. 243, p. 79-108, dic. 2021 . Disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182021000300079&lng=es&nrm=iso>. accedido en 20 jun. 2024. Epub 31-Ene-2022. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2021.243.70276>.

VALLEJO FRANCO, Beatriz Eugênia. **La verdad como camino: comisiones de la verdad en América Latina**. Investigue. desarro., Barranquilla, v. 2, pág. 276-305, dezembro de 2022. Disponível em <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-

32612022000200276&lng=en&nrm=iso>. acesso em 31 de julho de 2024. Epub em 18 de maio de 2023. <https://doi.org/10.14482/index.30.2.323.4> .

VASCONCELOS, Joana Salem. **"O lápis é mais pesado que a enxada": reforma agrária no Chile e pedagogias camponesas para transformação econômica (1955-1973)**. 2020. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.8.2020.tde-13042021-193600. Acesso em: 15 out. 2023.

XAVIER, Ismail. **Cinema: revelação e engano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris Editora, 2018.