

## UMA MULHER NA “PERIFERIA DOS ACONTECIMENTOS”: RESISTÊNCIA E SOBREVIVÊNCIA DIANTE DO TERROR

Evandro Figueiredo Candido\*  
Suely da Fonseca Quintana\*\*

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo rastrear a presença da resistência feminina diante do controle estabelecido pela ditadura chilena. No caso em questão, temos como centro a figura de Alba, personagem de *A casa dos espíritos*, da chilena Isabel Allende. Tendo como base o plano da narrativa do romance, destacamos a escrita enquanto um caminho para a sobrevivência de uma memória insurgente; ao mesmo tempo, procuramos nos inserir na discussão acerca da ressignificação da mulher, na segunda metade do século XX.

**Palavras-chave:** Resistência. Sobrevivência. Memória. Isabel Allende.

### Introdução

Este artigo se centra no plano narrativo da obra *A casa dos espíritos*, da chilena Isabel Allende. O objetivo é rastrear os atos de resistência feminina, encarnados pela figura de Alba, a narradora. O argumento central é a ligação entre o testemunho e a narrativa à sobrevivência em âmbitos totalitários; nesse sentido, são imprescindíveis narrativas a respeito do horror, uma manutenção de sua memória, de forma a evitar que ele se repita. Destacamos aqui as memórias de mulheres.

A imagem da postura da narradora em oposição ao avô e a todo o regime estabelecido no país após o golpe militar nos permite ressignificações da figura da mulher. Neta de Esteban Trueba (um dono do poder), Alba opta por se opor ao discurso estabelecido. A princípio “condessa”, ela irá se colocar como *lucciola*, uma figura resistente, localizada na “periferia dos acontecimentos”.

O artigo parte do capítulo 13 do romance, intitulado “O terror”, momento da tomada do poder pelo regime militar. Destacaremos a figura cambiante de Alba, que vai do ato de derrubar o champanhe das mãos do avô, passando por sua postura na periferia dos acontecimentos, até sua defesa da pessoa do idoso, ainda que o considere equivocado. Ao equívoco de Trueba fica patente em seu encolhimento, metáfora de um poder que se perde por conta de um regime que se volta contra ele. Ao final, referimo-nos à prisão da narradora, bem como ao ato da escrita como uma forma de testemunhar.

---

\* Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Graduado em Letras (Licenciatura - Português/Inglês) pela Universidade Federal de São João del-Rei. Graduado em História (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Federal de Viçosa (UFV).

E-mail: evan.candido9@gmail.com

\*\* Possui Mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1989) e Doutorado em Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2001). Atualmente é professora Titular da Universidade Federal de São João del-Rei. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: memórias, escritas (Auto)biográficas, Estudos de gênero, relacionados ao público LGBT+. Pós-doutorado realizado na Universidad de Santiago de Chile, sob supervisão da professora Ana Pizarro.

E-mail: squintana@ufsj.edu.br

## Entre “condessa” e *lucciola* das intermitências passageiras.

O capítulo 13 de *La casa de los Espíritus*, intitulado “O Terror”, abre com um cenário de sol radiante, “poco usual en la tímida primavera que despuntaba” (ALLENDE, 2006, p. 385). O tio de Alba – Jaime – havia trabalhado quase toda a noite, tendo no corpo apenas duas horas de sono. É o soar do telefone que o desperta; do outro lado da linha, uma voz ligeiramente alterada lhe diz para se apresentar, o quanto antes, no escritório do presidente. No local, Jaime se depara com soldados pouco amigáveis, que lhe apontam as armas dizendo que ele não poderia se deter ali. É no interior do edifício, no qual reina uma “agitación de naufragio” (ALLENDE, 2006, p. 386), que Jaime sabe, pelo próprio presidente, que as forças militares se haviam sublevado. O que se segue são cenas de bombardeio do palácio presidencial, a decisão do presidente de não sair do palácio: “pagaré con mi vida la lealtad del pueblo” (ALLENDE, 2006, p. 387); é o seu último pronunciamento, dirigido à nação.

Em sua casa, Alba vê o avô abrir uma garrafa de champanhe, numa celebração da queda do regime contra o qual vinha lutando tão ferozmente. Ao levantar a taça, dizendo que eles haveriam de pagar (refere-se aos grupos de esquerda), Alba a arrebatou com um golpe, lançando-a contra a parede e dizendo: “¡no vamos a celebrar la muerte del Presidente ni la de otros, abuelo!” (ALLENDE, 2006, p. 391). A atitude de revolta deixa claro a posição da jovem, que, conforme será observado neste artigo, se move de “condessa” a *lucciola*.

Em suas reflexões sobre a sobrevivência, Didi-Huberman (2011), em *Sobrevivência dos Vaga-lumes*, traz, tendo como base o escritor e cineasta Pasolini, a imagem dos vaga-lumes como lampejos de resistência diante do poder. Recorrendo a uma imagem da *Divina Comédia*, o cineasta observa que os “conselheiros pérfidos” (referindo-se ao Fascismo italiano dos anos 1930) se encontram em um estado pleno de glória luminosa. No entanto, há os resistentes, aqueles que, apesar de tudo, continuam emitindo seus sinais; em suma, vaga-lumes, cujos lampejos aparecem e se apagam.

Feitos da matéria sobrevivente dos fantasmas, os vaga-lumes seriam os condenados às margens, os relegados ao erro diante da glória emitida pelo poder: “Tal seria, em todo caso, a ‘glória’ miserável dos condenados: não a grande claridade das alegrias celestiais bem merecidas, mas o fraco lampejo doloroso dos erros que se arrastam sob uma acusação e um castigo sem fim” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 13-14).

Feitos de um brilho discreto, os vaga-lumes erram pela escuridão; sua vida é estranha; seu mundo, por si só muito instável, vagueia entre o desaparecimento aparente e a presença necessária. Didi-Huberman (2011) pensa na oposição entre os políticos pérfidos do fascismo e as figuras marginalizadas. Os projetores da propaganda estariam, nesse sentido, “aureolando o ditador fascista com uma luz ofuscante” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 16). Luz que, uma vez projetada, ofusca os pequenos vaga-lumes.

A existência de tais figuras marginais seria vista com pessimismo por Pasolini, segundo o qual os vaga-lumes teriam definitivamente desaparecido: “ele [Pasolini] praticamente teorizou ou afirmou, como uma tese histórica, o desaparecimento dos vaga-lumes” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 24-25). O olhar de Pasolini é um lamento fúnebre sobre esse desaparecimento diante da ira dos projetores.

Por situar-se nos anos 70, Pasolini fala não do fascismo em si, mas de uma nova forma de terror que teria sobrevivido às cinzas do movimento totalitário. Ainda analisando Pasolini, Didi-Huberman (2011) prossegue:

O “verdadeiro fascismo”, diz ele, é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que “conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade”, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 28-29).

Não há, nesse sentido, a necessidade de se cometer genocídio, nem de se reprimir abertamente via violência física; essa assimilação à vida burguesa pode ser chamada de genocídio, uma assimilação que envolve shows políticos, estádios de futebol e palcos de televisão, todos expostos à luz dos holofotes. Diante desses lamentos de Pasolini, Didi-Huberman (2011) assume uma postura bem menos catastrófica, ao afirmar que os vaga-lumes não estão extintos; no fundo, o que dificultaria a visualização dessas figuras de margem é a posição assumida pelo observador; posição não mais favorável por conta da presença ofuscante dos refletores. A sobrevivência, nesse sentido, teria um caráter de intermitência e posterior insurgência.

Tomando como base a ideia de sobrevivência contida em Didi-Huberman (2011), o argumento central deste artigo é que a sobrevivência em contextos de totalitarismo encontra-se atrelada ao testemunho e à narrativa; nesse sentido, é preciso que haja uma narrativa a respeito do horror, uma manutenção de sua memória, de forma a evitar que ele se repita. No caso em questão, nos voltamos para o testemunho de mulheres.

Heraldo Muñoz (2010), tratando dos momentos cruciais da tomada do poder pelos militares no Chile, conta que Salvador Allende, no momento do bombardeio, obriga Joan Garcés, seu assessor, a sair do palácio *La Moneda*:

[...] depois que as mulheres partiram (duas esconderam-se no palácio até o amargo desfecho), Allende obrigou seu assessor Joan Garcés, cidadão espanhol, a ir embora também, acompanhado pelas duas filhas do presidente, Isabel e Beatriz. ‘*Vá e conte nossa história ao mundo*’, disse Allende ao espanhol. Nos anos seguintes, Garcés se tornaria ativista pleno da causa chilena e um dos mais firmes e constantes inimigos de Pinochet (MUÑOZ, 2010, p. 27, grifos nossos).

O testemunho de Garcés traz consigo a responsabilidade pela sobrevivência diante do horror. É pelo viés da narrativa que a história se mantém, é por ela que se sobrevive, por mais que esse sujeito que narra seja obrigado a desaparecer por certo tempo. Conforme observa Franco (2003), há uma nova onda de catástrofes que, na segunda metade do século XX, retorna e atinge a América Latina em forma de ditaduras. Diante da situação desconfortável, torna-se necessária a luta contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração.

Sob a mesma óptica, Jeanne-Marie Gagnebin (2003), lendo Adorno, lembra a necessidade da construção de éticas históricas diante de Auschwitz, orientadas pelo dever de resistência, que consiste na luta contra o esquecimento e o recalque e contra a repetição da catástrofe; luta que se daria por meio da rememoração. Por sua vez, Seligmann-Silva (2003, p. 398) destaca a dimensão de sobrevivente da língua: “a língua é sobrevivente da catástrofe e é a única que porta tanto o ocorrido como a possibilidade de trazê-lo para o nosso agora”.

Ao obrigar seu assessor a sair e livrar seu corpo da morte física, Salvador Allende abre a possibilidade de pôr a salvo a linguagem de um testemunho, alguém com a potencialidade de levar adiante esse “dever de resistência”, sobrevivendo ao horror. A sobrevivência, nesse sentido, vai muito além da preservação do corpo físico, abarcando a linguagem como “portadora do ocorrido”, através da qual se pode proceder um rearranjo simbólico, uma arma contra o esquecimento.

Ao golpear a mão do avô (representante da glória luminosa recém-firmada), Alba se posiciona como vaga-lume, por colocar suas opiniões à margem do poder estabelecido; Ao tornar-se *lucciola*, Alba migra para esse espaço no qual o dever de resistência, ou mesmo esse imperativo de testemunhar, prevalece. Utilizamos os verbos “tornar-se” e “migrar” porque Alba, como neta de Trueba, é parte da família atrelada ao poder; tanto que ela ganha de seu professor da faculdade (quando este sabe que ela é neta do Senador Trueba) o apelido de “Condessa”. Alba opta por um espaço que, originalmente, não é o seu, e sua narrativa, seu testemunho, irá ao encontro do dever de resistência; ela deixa o seu espaço de “Condessa”

para se tornar *lucciola*; tomando de empréstimo uma expressão de Seligmann-Silva (2003, p. 15), ela vive o “drama do testemunho”. Drama precedido por aquilo que podemos chamar também de um drama da sobrevivência, que não termina com a sobrevivência do corpo, mas que se estende via linguagem, permitindo a elaboração de uma versão dos fatos, para além da versão tida como oficial.

Nota-se que, para fins de testemunhar, sobreviver não é suficiente. Trata-se do drama da dificuldade de “transmissão da experiência”; drama este que, nos dizeres de Walter Benjamin (1994), é cada vez mais presente. Tendo em mente a imagem dos soldados da Primeira Guerra Mundial que voltavam mudos dos campos de batalha, Benjamin (1994) atesta que a arte de narrar encontra-se em vias de extinção, sendo cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É o que ele chama de “baixa da experiência”. Apesar de situada no contexto da Primeira Guerra Mundial, essa ideia é relevante ao pensarmos que tal baixa ocorre justamente num momento em que a capacidade de narrar e de transmitir experiência se faz mais necessária para a sobrevivência, em contextos de retorno e prevalência do horror (no caso da América Latina).

Benjamin (1994) entende que a experiência se dá no espaço da transmissão. Logo no início de *Experiência e pobreza*, conta a parábola do pai que, em seu leito de morte, revela aos filhos a existência de um tesouro escondido em seus vinhedos. Após tantas buscas infrutíferas e com a chegada do outono, notam que as vinhas produzem mais do que todas as outras da região; é só então que os filhos compreendem que o pai pretendia transmitir-lhes uma experiência: a de que a felicidade se encontrava não no ouro, mas no trabalho. Ora, de nada resolveria uma vivência que não transmitisse experiência. A parábola deixa patente essa dimensão da transmissão da experiência via narrativa.

A experiência de Alba de contradizer os representantes do poder não se restringe ao momento do golpe militar. Muito antes, no contexto doméstico, ela assume posturas contrárias à vontade do avô, como estudar violoncelo e Filosofia com o intuito de irritá-lo e se relacionar com Miguel, um estudante de orientação marxista. Foi por amor a Miguel (e não por convicções ideológicas) que, certa vez, Alba se atrincheirou com ele ao lado de estudantes que tomaram o prédio para apoiar a greve dos trabalhadores. O que, a princípio, são atitudes movidas por razões ingênuas e pueris, mais tarde se tornam convicções de fato, uma vontade de se posicionar ao lado dos menos favorecidos, dos vaga-lumes.

No amanhecer do dia seguinte ao do golpe, Miguel telefona para Alba. Aliviada por ele estar vivo, ouve sua voz de despedida. Havia chegado o momento. Diante dos protestos dela em seu desejo de segui-lo, Miguel prossegue: “no hables a nadie de mí, Alba. No veas a los amigos. Rompe las agendas, los papeles, todo lo que pueda relacionarte conmigo. Te voy a querer siempre, recuérdalo, mi amor” (ALLENDE, 2006, p. 391).

Trata-se, aqui, de apagar os rastros com o intuito de aumentar as chances de sobrevivência daquele que, ameaçado, se encontra à margem. Apaga-se o vaga-lume no escuro da noite; acendem-se as luzes dos refletores, com um toque de recolher de dois dias, com rádios que “transmitían ininterrumpidamente himnos guerreros y la televisión mostraba sólo paisajes del territorio nacional y dibujos animados” (ALLENDE, 2006, p. 391).

Nessa dinâmica da sobrevivência, vemos Alba em seus gestos de contribuição com o movimento contrário ao poder. Adiante, observaremos o lugar assumido pela narradora na “periferia dos acontecimentos”, em seus atos de auxiliar os perseguidos políticos a fugirem do país. No jogo de esconder e aparecer, notaremos esse brilho fugidio, do qual depende sua sobrevivência.

## Uma mulher na periferia dos acontecimentos

Desde sempre, a postura de Alba será de resistência; não se tratará, no entanto, de uma resistência que fará frente, abertamente, ao poder estabelecido; ela não comporá o corpo central de uma militância, não participará do planejamento de lutas armadas. Em *Tropical Sol da Liberdade* (1988), obra de Ana Maria Machado a respeito da ditadura militar no Brasil, a personagem principal, Lena, fala de uma “periferia”, não aquela atrelada a questões econômicas, mas sim da “periferia dos acontecimentos” no movimento de militância; em outras palavras, ela não se encontra diretamente envolvida nas ações, tanto que vai presa por conta do irmão (este sim com um envolvimento mais efetivo).

É o mesmo caso de Alba. Ela assume a tarefa de auxiliar os fugitivos com perigo de morte. O que a princípio lhe parece uma tarefa divertida, com o tempo, se mostra algo sério. A qualquer momento, ela toma conhecimento de algum necessitado de asilo, “a través de un desconocido que la abordaba en la calle y que suponía que era enviado por Miguel” (ALLENDE, 2006, p. 398) e põe-se em ação. Com o carro de seu tio Jaime, milagrosamente recuperado, ela auxilia o fugitivo em plena luz do dia, advertido pelas flores que ela havia pintado no veículo para que se pudesse distinguir o socorro. Assim:

Por el camino no hablaban, porque ella prefería no saber ni su nombre. A veces tenía que pasar todo el día con él, incluso esconderlo por una o dos noches, antes de encontrar el momento adecuado para introducirlo en una embajada asequible, saltando un muro a espaldas de los guardias. Ese sistema resultaba más expedito que los trámites con timoratos embajadores de las democracias extranjeras. Nunca más volvía a saber del asilado, pero guardaba para siempre su agradecimiento tembloroso y, cuando todo terminaba, respiraba aliviada porque por esa vez se había salvado (ALLENDE, 2006, p. 398).

Observa-se que o ato de esconder e aparecer, encontrar-se e despedir-se, manter consigo a gratidão do fugitivo apesar de nunca mais vê-lo sugere a imagem trazida por Didi-Huberman (2011) a respeito dos vaga-lumes. Aguçando nossos olhares, podemos ver a imagem da intermitente *lucciola*, “minúscula e movente, bem próxima a nós” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 115). Minúsculos deveriam se tornar Alba e os fugitivos; deveriam ser moventes, “intermitências passageiras”, e passar muito próximos, “pelas costas dos guardas”, estes sempre iluminados pelas luzes dos projetores. Ao mesmo tempo, pintar flores no carro é uma forma de aparecer, de ser vista por aqueles que necessitam do auxílio. Trata-se, aqui, de um surgimento momentâneo, um jogo de esconder e aparecer que sugere o brilho dos vaga-lumes; jogo ao mesmo tempo fugidivo e estratégico, que culmina com o sucesso da fuga, quando Alba respira aliviada por, pelo menos daquela vez, não ser apanhada.

Por outro lado, a posição de Alba ao se encontrar na periferia dos acontecimentos, ou mesmo invisível na maioria das vezes, dialoga com o lugar conferido à mulher ao longo da história. Conforme observa Susel Oliveira da Rosa (2013), essa invisibilidade “faz parte da história das mulheres, ou dos lugares reservados a elas historicamente” (ROSA, 2013, p. 45); é, portanto, o âmbito privado o espaço no qual a mulher deve atuar como coadjuvante e assumir tarefas de cuidado da casa e dos filhos. É certo que Alba se apresenta no cenário das ruas, mas sua aparição, por realizar um ato clandestino, não deve ser reconhecida.

Esse aparecimento fugidivo não ocorre apenas como forma de sobrevivência diante do poder; o lugar de coadjuvante da mulher é determinado até mesmo pelos companheiros de causa. Quando Alba reencontra Miguel (agora convertido em chefe da guerrilha) e sugere que fujam juntos para que ela possa ajudar de forma mais efetiva, ele não permite, asseverando que, no movimento, não havia espaço para uma pessoa sem treinamento, “muito menos uma *mulher apaixonada*”; ele prossegue, em tom de constatação: “es mejor que tú sigas

*cumpliendo tu labor. Hay que ayudar a estos pobres chiquillos hasta que vengan tiempos mejores*” (ALLENDE, 2006, p. 417, grifos nossos).

Para Rosa (2013), o discurso da esquerda cria um modelo de militante restrito ao masculino e que pressupõe misoginia e superproteção das mulheres, por conta de sua “fraqueza natural”; elementos estes que aparecem no discurso de Miguel, ao focar o sentimentalismo de uma Alba apaixonada. Da mesma forma, ele a relega ao espaço privado do cuidado com as crianças, o que reforça a divisão sexual do trabalho e os estereótipos a respeito da mulher.

Se no auxílio à fuga dos condenados pelo novo regime a intermitência de Alba é estrategicamente passageira e envolve sua sobrevivência, enquanto *mulher*, seu apagamento e sua condição de coadjuvante são, no próprio âmbito da militância, reafirmados. Ao ver os fugitivos, Alba supõe que se trata de enviados de Miguel aos quais ela deve, para o bem do movimento, prestar uma assistência; e isso a situa na *periferia dos acontecimentos*, mantendo-a no espaço de coadjuvante, uma auxiliar que acata os comandos do namorado, o líder militante.

Até então observamos a atitude da narradora frente ao governo militar recém-instaurado. Suas atividades clandestinas na fuga dos militantes diretamente ameaçados de morte a colocam numa posição de auxiliar. Sua escolha pela resistência se trata, conforme o título do tópico, de um movimento que vai de “condessa” a *lucciola*, mas não uma permanência definitiva nessa última condição; isso porque sua ligação com Esteban Trueba se mantém. Ela se encontra, ao mesmo tempo, na periferia dos acontecimentos e ao lado da figura do avô, não como o político de direita que financiou boa parte do golpe, mas como o homem que a viu crescer.

Em seu reencontro com Miguel, ela ouve dele censuras a Esteban; Miguel o considera um desgraçado a quem alguém, um dia, mataria como ele merece. Alba, no entanto, rebate as ofensas; eis seu diálogo com Miguel:

- Morirá en su cama. Ya está muy viejo - dijo Alba.
- El que a hierro mata, no puede morir a sombrero. Tal vez yo mismo lo mate un día.
- Ni Dios lo quiera, Miguel, porque me obligarías a hacer lo mismo contigo - repuso Alba ferozmente (ALLENDE, 2006, p. 416).

Trata-se, a nosso ver, de uma posição liminar, na qual Alba pende tanto para questões sociais como a situação dos meninos pobres e do país ameaçado, quanto para a figura do avô – peça importante para a família sobre a qual ela escreveria depois. Esse movimento constante entre condessa e *lucciola*, entre suas próprias convicções e suas pendências afetivas e familiares, marcará a participação de Alba nos acontecimentos em questão.

O tópico seguinte se volta para o processo de prisão da narradora, para o encolhimento do senador Trueba, bem como para a encenação que degrada a figura da mulher, trazendo à cena estereótipos.

### **Entre “guia” e “prostituta”: a hora da verdade para Esteban Trueba e Alba**

Derrubar o champanhe da mão do avô, não concordar com sua comemoração, colocar-se na periferia dos acontecimentos, em pleno âmbito dos atos clandestinos, auxiliar, se espantar e se arriscar, mas, ao mesmo tempo, defender a pessoa do idoso, ainda que o considere equivocado; eis a situação cambiante de Alba, as mudanças de seu mundo de espanto, ocasionadas pelo estabelecimento do “terror”. Neste tópico, a análise se volta para o final do capítulo 13, momento da prisão de Alba, a degradação de sua figura e a confirmação

do encolhimento de Esteban Trueba diante de um poder que se volta contra ele próprio, confirmando seus equívocos.

Susel Oliveira da Rosa (2013, p. 77-78), numa leitura de Deleuze, observa que a vida não é a natureza, mas sim um “local de sucessivos encontros e afetos”. De uma forma ou de outra, vivemos sempre afetados por encontros com outros corpos; encontros que nos trazem alegria e tristeza, dor e prazer, verdadeiras formas de ascensão e queda, mundos se produzindo e se desfazendo. Os encontros que nos proporcionam alegria são os que “aumentam nossa potência”, ao passo que os de tristeza a diminuem.

Conforme referido, nos momentos em que terminava, com sucesso, suas missões na fuga dos guerrilheiros ameaçados, Alba suspirava aliviada por não ter sido descoberta. Isso indica uma espera pelo seu momento, o de sua captura, o instante desses encontros que diminuiriam sua potência. Tanto que, ao ouvir, numa noite (enquanto Esteban Trueba dormia), as freadas frente a sua casa, os ruídos dos passos e as ordens a meia-voz, tratou de se vestir, pois não duvidou de que era chegada a sua hora.

A entrada dos soldados é violenta, com golpes na porta do quarto de Alba, desorganização da casa, abusos e ofensas. É o momento no qual a influência de Esteban Trueba se vê reduzida a nada, posto que Alba:

Había supuesto que ese momento llegaría algún día, pero siempre había tenido la esperanza irracional de que la influencia de su abuelo podría protegerla. Pero al verlo encogido en un sofá, pequeño y miserable como un anciano enfermo, comprendió que no podía esperar ayuda (ALLENDE, 2006, p. 421).

No encontro que reduz sua potência a escombros, Trueba tenta ainda resistir no momento em que os soldados exigem que ele assine uma declaração segundo a qual eles teriam entrado com respeito e apresentando uma ordem judicial; diante da negativa do senador, Alba é agredida com uma bofetada. Com isso, “El senador Trueba se quedó paralizado de sorpresa y espanto, comprendiendo al fin que había llegado la hora de la verdad, después de casi noventa años de vivir bajo su propia ley” (ALLENDE, 2006, p. 421).

Lemos o encolhimento de Trueba como uma metáfora para a perda de sua própria razão e supremacia frente ao rumo dos acontecimentos e ao espanto que proporcionam. Do homem que ergue uma fazenda e manda em todos, do fazendeiro que implanta sua própria lei e do senador que estende seus tentáculos de poder ao âmbito público nada resta além de um ser “pequeno e miserável”, impotente perante uma força que ele mesmo ajudara a construir e que, agora, se volta contra ele próprio, confirmando-se em sua incapacidade de proteger a neta e marcando, definitivamente, o equívoco de suas escolhas.

Ao analisar a situação das mulheres diante da tortura, Rosa (2013) aponta que, se a condição da mulher era, por um lado, suprimida no âmbito da militância, por outro, no contexto da ditadura, a mesma condição se via exacerbada; “desde o momento da prisão até o horror da sala de torturas, estavam nas mãos de agentes masculinos fieis às performances de gênero, que utilizavam a diferença como uma forma a mais para atingir as mulheres” (ROSA, 2013, p. 59).

Performances sob as quais, segundo Butler (2012), o gênero se fundamenta: “uma compreensão mais plena nos levará a considerar o gênero como uma representação que constitui performativamente a aparência de sua própria fixidez interior” (BUTLER, 2012, p. 107). Nesse sentido, o gênero é resultado não de algo natural, mas sim de práticas cotidianas; práticas que, pelo poder da repetição, trazem a impressão de uma identidade fixa.

Tal repetição que sugere o espaço relegado à mulher ecoa, com toda sua violência (e agora transformada em arma de guerra), na fala do soldado a Esteban Trueba, logo após a bofetada em Alba: “-¿Sabías que tu nieta es la puta de un guerrillero?” (ALLENDE, 2006, p.

421). Se os militantes ganham o status de culpados, as mulheres (sejam militantes, sejam, como no caso em questão, apoiadoras do movimento) tornam-se, segundo Rosa (2013), duplamente culpadas, duplamente transgressoras: *por serem militantes e por serem mulheres*.

Toda essa culpa ganha dimensões enormes, dominando toda uma vizinhança emudecida. No momento em que é levada à caminhoneta, Alba se dá conta do silêncio da rua; apesar de todo o escândalo provocado pela chegada e saída dos agentes, nenhum vizinho tinha saído para ver; Alba supõe que os mesmos “[...] se habían tapado la cabeza con la almohada para no saber” (ALLENDE, 2006, p. 422).

Em *Passagem para o próximo sonho*, Herbert Daniel lembra que, na verdade, a grande questão reside naqueles que permanecem indiferentes: “o X da questão não é encontrar na vida de alguns as causas de serem diferentes, mas na vida de todos a permanência assombrosa da indiferença” (DANIEL, 1982, p. 45-46). Ou seja, trata-se de entender o porquê da indiferença da maioria, a razão de tantos silêncios, ou mesmo esse “não querer saber”; explicam-se, portanto, os motivos para as rebeliões, mas não se explicam os silêncios.

Entende-se que o ato de tapar a cabeça dialoga com a ideia de Didi-Huberman (2011), referida no tópico anterior, sobre o fato de sermos todos, em nossos frágeis lampejos, moribundos. Não querer saber, ou mesmo silenciar, significa apagar as próprias luzes diante dos holofotes do poder. Evidentemente, há também o componente do medo, típico dos regimes totalitários. Olhar para o outro que entra no pesadelo (situação de Alba) deixa os sentidos alerta para uma possibilidade que roça nossa porta; possibilidade que gera medo – a de também tornar-se parte deste pesadelo. No fundo, quer-se sobreviver. Por se tratar de uma mulher, a repressão adquire ares ainda mais duros, potencializando a culpabilidade, exacerbando o processo da prisão com o escândalo que, paradoxalmente, silencia a vizinhança toda.

No âmbito da repressão, as atividades da mulher, segundo Colling (1997, p. 97 apud ROSA, 2013, p. 61), aparecem em segundo plano; as mulheres não dispõem de uma autonomia. Os agentes repressivos colocam em evidência o envolvimento da mulher com homens tidos como subversivos. Ao mesmo tempo caracterizada como prostituta, a imagem de Alba é associada à de Miguel, o líder guerrilheiro. Fica claro que os agentes masculinos, ao definir a prisioneira como “a puta de um guerrilheiro”, colocam-na à sombra do militante homem, do “terrorista” e, ao mesmo tempo, degradam a imagem feminina, numa combinação (mulher e suporte do guerrilheiro) infame para a repressão.

## Considerações finais

Em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Didi-Huberman (2011) lembra a ambiguidade do termo *lucciola*:

*lucciola*, em italiano popular, significa justamente *a prostituta*; mas também essa misteriosa *presença feminina* nas antigas salas de cinema (...) evidentemente: a “lanterninha” que, no escuro, munida de sua pequena lanterna-tocha, *guiava o espectador entre as fileiras de poltronas* (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 18-19, grifos meus).

Ambiguidade que se aplica à Alba, pois, ao mesmo tempo em que guia para a fuga os guerrilheiros condenados pelo regime, é denominada como “prostituta” no momento de sua prisão. Ao mesmo tempo a presença feminina que conduz num contexto de escuridão, Alba será tratada como prostituta pelo regime que não pretende poupá-la. Ainda que a figura da guia feminina se apague por algum tempo, ela não deixa de ser *lucciola*, agora no sentido de prostituta, atribuído por agentes de um regime que irá tratá-la como coisa.

Nos dizeres de Adrián Cangi (2013) a respeito do holocausto, o testemunho se torna indício da existência do sofrimento; “estes testemunhos em voz alquebrada de *Shoah* mostram os fulgores alucinados da memória que emerge da greta e sua irrupção presente como palavra” (CANGI, 2013, p. 146).

Irrupção que será iniciada por Alba no espaço da prisão. Consideramos o testemunho do horror como uma forma de guia. É a possibilidade de escrever que abrirá espaço para a insurgência da memória, num momento em que as trevas da noite são tão densas que parece não haver mais caminhos. Figura cambiante, com significações diversas (de Condessa a *lucióla*, de prostituta a guia) Alba encarnará essa figura feminina resistente, essa memória com potencialidade de insurgência, num contexto de opressões que representa a segunda metade do século XX.

### **A WOMAN IN THE PERIPHERY OF EVENTS: RESISTANCE AND SURVIVAL IN FACING TERROR**

**ABSTRACT:** This article intends to track the presence of feminine resistance besides the control settled by the dictatorship. In this case, we have as focus the figure of Alba, character of *The house of the spirits*, by Chilean Isabel Allende. Based on the plan of the narrative of the novel, we highlight its writing as a way for the survival of an insurgent memory; at the same time, we intend to insert ourselves in the discussion about the redefinition of women in the second half of 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Resistance. Survival. Memory. Isabel Allende.

#### **Referências**

ALLENDE, Isabel. *La casa de los espíritus*. 7. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas (v. 1). 7. ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CANGI, Adrián. Imagens do horror. Paixões tristes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: 34, 2006.

MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade: a história dos anos de repressão e da juventude brasileira pós-64 na visão de uma mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MUÑOZ, Heraldo. *A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres, ditaduras e memórias: não imagine que precise ser triste para ser militante*. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

**Data de submissão: 31/05/2019.**

**Data de aceite: 28/08/2019.**