

CHILE, 1973: A FANTASIA DE UMA PACÍFICA PRIMAVERA EM *LA CASA DE LOS ESPÍRITOS*, DE ISABEL ALLENDE

[CHILE, 1973: THE FANTASY OF A PACIFIC SPRING IN 'HOUSE OF SPIRITS', BY ISABEL ALLENDE]

EVANDRO FIGUEIREDO CANDIDOⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-8357-0401>

Universidade Federal de Lavras – Lavras, MG, Brasil

Resumo: Este artigo visa a refletir, a partir de *La Casa de los Espíritos*, de Isabel Allende, sobre as tentativas de manipulação da memória perpetradas pelo regime de Pinochet, logo após o golpe militar no Chile, e como tais tentativas incidem no cotidiano, sobretudo dos sujeitos resistentes à ditadura. A partir dos pressupostos de Didi-Huberman (2014), procura-se ainda contrapor o poder ditatorial à figura de sujeitos sobreviventes, cujas memórias são fundamentais para o entendimento da história.

Palavras-chave: Isabel Allende; ditadura; cotidiano; Chile

Abstract: This article intends to analyze, from *La Casa de los Espíritus*, by Isabel Allende, the attempts of manipulation built by Pinochet's regime, after the military coup in Chile, and how these attempts touch the ordinary life, mainly those who resisted to the dictatorship. From the ideas of Didi-Huberman (2014), we intend to contrast the dictatorial power and the subjects that survive, whose memories are fundamental to understand the history.

Keywords: Isabel Allende; dictatorship; ordinary life; Chile

Introdução

Em onze de setembro de 1973, o Chile foi palco de um golpe militar que mudaria os rumos de sua história. Autores como Heraldo Muñoz (2010), Mónica Echeverría e Carmen Castillo (2002) atestam o caráter inesperado do golpe. O cotidiano até então vivido era o de uma sociedade rumo à democracia, um espaço de refúgio para os exilados dos países vizinhos. 1973 é corte no cotidiano social. Todos os resistentes ao regime viram suas existências transformadas, numa situação de clandestinidade em que vidas se viram em constante perigo. Ao mesmo tempo, os agentes do poder se voltaram para esse mesmo cotidiano, no intuito de forjar um cenário, a princípio ameaçado pelo comunismo e, posteriormente, tomado pela harmonia de uma suposta segurança.

O presente artigo visa a pensar, a partir de *La Casa de los Espíritus* (2006), de Isabel Allende, sobre as tentativas de manipulação da memória perpetradas pelo regime de Pinochet, logo após o golpe militar no Chile. Entre tais tentativas, encontram-se a ideia de um comunismo iminente e ameaçador, a invenção da imagem de uma Santiago pacífica, o controle sobre os corpos dos sujeitos, o apagamento da memória do governo anterior, a construção de uma imagem negativa dos inimigos políticos, bem como a inserção de fatos favoráveis ao regime em materiais escolares. Procura-se, ainda, contrapor o poder ditatorial à figura de sujeitos resistentes ao poder, cujo cotidiano se viu atravessado pela necessidade de sobrevivência.

Nesse processo, encontram-se em jogo as políticas da memória, com todos os seus embates e tensões. A narrativa de Isabel Allende permite observar tais construções, em um cenário no qual as disputas em torno da memória ganham fundamental relevância. A atualidade da obra está na necessidade de sempre recordar o passado ditatorial.

Para tal análise, lança-se mão dos aportes teóricos de Didi-Huberman, com *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2014), compreendendo a sobrevivência como ressurgência, bem como de Beatriz Sarlo (2007) e Todorov (2008) sobre os embates envolvendo a memória.

No acender dos Holofotes: ditadura e cotidiano

A ditadura civil-militar no Chile é comumente dividida em três fases, segundo os informes *Retting* e *Valech*, citados em *O Golpe de Estado e a primeira fase no Chile* (2012), estudo de Silvia Sônia Simões sobre os primeiros anos da ditadura chilena. A primeira fase se dá entre setembro e dezembro de 1973 e se constitui num momento de consolidação do regime. Marcam esse momento as prisões e fuzilamentos e uma ausência de organização propriamente dita. O segundo momento, situado entre janeiro de 1974 e agosto de 1977, é marcado pela atuação da DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), uma unidade da política secreta que se transformou no braço repressor de Pinochet. Com ela, surgem mecanismos mais aprimorados de tortura, bem como os centros clandestinos de detenção. Por sua vez, o terceiro período, de setembro de 1977 a março de 1980, é marcado pelo uso da tortura de forma mais seletiva e não tão indiscriminada como no segundo momento.

Tal divisão, no entanto, traz diferentes situações de um período marcado pela violência de Estado. Em todos eles, violências e abusos tiveram como resultado torturados, mortos, desaparecidos e, é claro, exilados. Silvia Sônia Simões (2012) observa que o 11 de setembro chileno marca o fim da primeira experiência socialista democrática no mundo. Seu encerramento se deu de forma extremamente violenta, “com a morte do presidente dentro do Palácio La Moneda diante de um bombardeio encaminhado pelas forças lideradas pelo General Augusto Pinochet” (Simões, 2012, p. 13).

Parte da obra *La Casa de los Espíritus* (2006), de Isabel Allende, discorre sobre a chegada da ditadura militar, marcada por violências, cerceamento de liberdades, abusos e exílios de vários tipos. A princípio pensada como uma longa carta de despedida para o avô da autora, a narrativa permite refletir sobre a memória, a escrita e a história. Sua construção se dá pela narradora Alba, que busca escrever sobre as três gerações de sua família a partir tanto de fontes, ou marcas do passado (diários, memórias de terceiros e fotos), quanto de seu próprio testemunho diante de situações de tensão e tortura. Ao mesmo tempo em que discorre sobre o seu âmbito familiar, a história de Alba permite entrever entrelaçamentos com um contexto mais amplo — a história de seu país. Ela é a última de uma linhagem de mulheres com nomes que sugerem clareza (Clara, Blanca e Alba). Entre anedotas e situações trágicas, violências, paixões e amores, a história da

família Trueba se desenvolve em um cenário de transformações políticas, dentre as quais se destaca a presença da ditadura militar no cotidiano das pessoas, modificando vidas.

Avô de Alba, Esteban Trueba sempre adotou, ao longo da vida, uma postura conservadora. Rico, dono de fazendas e senador, concentra os poderes econômico e político. Embora integrante de uma família aristocrática, Alba se opõe à ditadura, buscando, na clandestinidade, a resistência ao regime estabelecido. Suas ações englobam, sobretudo, o auxílio na fuga de perseguidos políticos. Tais sujeitos se veem ofuscados pela glória luminosa de um poder cuja marca principal é a violência que ameaça a sobrevivência.

Em suas reflexões sobre a sobrevivência, Didi-Huberman (2014) sugere a figura dos vaga-lumes como lampejos de resistência diante do poder. O brilho intermitente dos insetos representa o aparente desaparecimento dos sujeitos marginalizados e perseguidos. Nesse sentido, a despeito da glória luminosa do fascismo ainda presente no cotidiano, há os resistentes, aqueles que, apesar de tudo, continuam emitindo seus sinais: são os vaga-lumes, cujos lampejos aparecem e aparentemente 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, 2014, 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 (2014) pensa na oposição entre os políticos perversos do fascismo e as figuras marginalizadas. Os projetores da propaganda estariam, nesse sentido, “aureolando o ditador fascista com uma luz ofuscante” (Didi-Huberman, 2014, p. 16), luz que, uma vez projetada, ofusca os pequenos vaga-lumes, projetando um regime de glória cuja incidência no cotidiano propõe uma vida harmônica, uma perfeita primavera de segurança.

Nesse cenário, a memória se torna fundamental, na medida em que se torna um terreno de embates. Não por acaso, Beatriz Sarlo (2007), analisando, a princípio, o caso da Argentina, enfatiza a memória como dever no contexto da ditadura civil-militar na América Latina. É o testemunho de sujeitos sobreviventes que permitiu a condenação do

terrorismo de estado: “a ideia do ‘nunca mais’ se sustenta no fato de que sabemos a que nos referimos quando desejamos que isso não se repita” (Sarlo, 2001, p. 20). No caso da Argentina, o testemunho tornou-se um instrumento jurídico em espaços nos quais outras memórias foram destruídas pelos responsáveis. Foram elementos fundamentais para a transição democrática. Sem as memórias, as condenações na Argentina não teriam sido possíveis.

Essa perspectiva é reforçada por Tzvetan Todorov, em *Los Abusos de la memoria* (2008), segundo o qual houve uma tendência, por parte dos regimes autoritários do século XX, de suprimir ou controlar as memórias. Nesse sentido, a memória passou a ser vista com bons olhos pelos que lutavam contra a tirania, de forma que toda reminiscência, por mais humilde, foi associada à resistência ao autoritarismo. (Todorov, 2008, p. 14)

Nesse sentido, ao se referir à imagem dos conselheiros pérfidos e à dos vaga-lumes, Didi-Huberman (2014, p. 17) observa que

os ‘conselheiros pérfidos’ estão em plena glória luminosa, enquanto os resistentes de todos os tipos, ativos ou ‘passivos’, se transformam em vaga-lumes fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais.

Fica patente aqui a oposição entre as luzes de um poder e os frágeis vaga-lumes, que, sobrevivendo, mantêm suas luzes, apesar de tudo. Alba e os membros da guerrilha são essas figuras que têm na discrição a condição para a sobrevivência. São vaga-lumes imersos na noite trazida por um poder maior que eles próprios e com objetivos destrutivos.

Para além dessa caça aos “sujeitos subversivos”, há, da parte do regime, a propaganda que incide sobre o cotidiano. A princípio, a ditadura difunde a ideia do perigo iminente do comunismo. Essa propaganda é mantida e repetida com recursos praticamente ilimitados. Em *La Casa de los Espíritus* (2006), os agentes da ditadura recebiam auxílio financeiro do senador Esteban Trueba, avô de Alba. O receio de um comunismo crescente no mundo e em progresso no país justificaria uma atitude enérgica e a derrubada de um presidente eleito democraticamente.

Para um governo ditatorial, não convém a diferença e a diversidade; a homogeneização deve predominar, como se a sociedade fosse um corpo único. Dessa forma, após o estabelecimento do regime, os soldados patrulhavam a rua. Alguns agentes, excitados pela violência daqueles dias, “detinham os homens com cabelo longo ou com

barba, signos inequívocos de seu espírito rebelde” (Allende, 2006, p. 392, tradução do autor)¹.

O mesmo ocorre com mulheres com calças. Tanto os cabelos dos homens quanto as calças das mulheres passam a ser proibidos, fazendo prevalecer o cabelo curto e a saia. Isso porque os agentes sentiam a responsabilidade de impor o que entendiam por moral, ordem e decência. Trata-se da homogeneização dos costumes, de forma a unificar ações e aparências de acordo com a vontade do novo regime. Ao ir ao congresso felicitar os agentes e perguntar por seu filho Jaime, Esteban Trueba é surpreendido com uma fala autoritária, que lhe ordena a comparecer na manhã seguinte para assistir ao *Te Deum*, “com que a pátria agradecerá a Deus a vitória sobre o comunismo” (Allende, 2006, p. 394, tradução do autor)².

Didi-Huberman (2014) observa que o verdadeiro fascismo é aquele que se volta para os “valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo” (Didi-Huberman, 2014, p. 28–29). Cortar o cabelo, usar saias, comparecer a uma solenidade pública, tudo isso diz respeito a um fascismo cultural que poda manifestações da diferença; mais que isso, pretende controlar os corpos dos indivíduos, inculcando-lhes valores e impedindo-lhes a possibilidade da escolha. Ao mesmo tempo avesso ao outro, o regime autoritário faz crer que a sociedade existe como um bloco único, com harmonia de pensamentos. É o que se pretende com o *Te Deum*; sua urgência é tão incisiva, que o modo como a convocação é feita espanta o senador Trueba, tão pouco acostumado a receber ordens. Tais eventos representam um corte no cotidiano da cidade.

O próprio senador, em carona com um soldado, diz que, se os militares não se tivessem adiantado, os comunistas teriam dado o golpe e, àquela hora, os próprios militares estariam mortos. Essa imagem construída pelo poder provoca algo análogo à imagem vista por Pasolini: uma noite que teria “devorado, assujeitado ou reduzido as diferenças” (Didi-Huberman, 2014, p. 30), noite na qual os projetores se acendem com toda força, sobretudo nas notícias transmitidas pela mídia.

Após o golpe, o toque de recolher dura dois dias, que, para Alba, representam uma eternidade. Ela chama a atenção para a forma como as rádios acolhem o novo regime, transmitindo a imagem dos novos líderes:

¹ “detenían a los hombres con pelo largo o con barba, signos inequívocos de su espíritu rebelde”.

² “con que la patria agradecería a Dios la victoria sobre el comunismo”.

as rádios transmitiam ininterruptamente *hinos marciais* e a televisão mostrava apenas *paisagens do território nacional e desenhos animados*. Várias vezes por dia apareciam nas telas os quatro generais da junta, sentados entre o escudo e a bandeira para promulgar seus éditos: *eram os novos heróis da pátria*. (Allende, 2006, p. 391, tradução do autor)³

Com base em Pasolini, Didi-Huberman (2011) observa a presença constante dos mecanismos televisuais no cotidiano das pessoas. Como não nos furtar a eles? Os hinos marciais, as paisagens do território nacional, a presença constante dos generais, pintados como “heróis da pátria”, chegam às casas para ali se estabelecerem, firmando imagens de poder. A mesma estratégia é observada por Umberto Eco, em *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005). Com memórias referentes aos anos 1930 na Itália, o narrador destaca as figuras heroicas de soldados em posição de combate. Nota que seria praticamente impossível, para uma criança, não se admirar de tais figuras.

Paralelamente à ideia dos vencedores como heróis, tem-se a fabricação de uma imagem negativa do inimigo. Tal processo acontece no início do novo governo, com a orquestração de uma campanha cujo fim era apagar a imagem positiva do “presidente” para substituí-la por outra, muito conveniente aos novos interesses. Sua casa é aberta para visitas, com o nome de “o palácio do ditador”.

Um exemplo semelhante de fabricação do inimigo é descrito por Umberto Eco (2005). Nele vemos a representação do judeu e do soldado estadunidense por revistas italianas dos anos 40; suas figuras aparecem animais, enfeadas: um macaco com uniforme de soldado aparece burlescamente abraçado à estátua da “Vênus de Milo”, ridicularizada pelo valor de dois dólares nela gravado. A figura feia de um judeu apontando o punho fechado para o expectador traz o feio associado ao violento. Nesse sentido, a ideia do feio e do animalesco torna-se uma arma de guerra. Tais figuras são construídas como feias exatamente pelo fato de representarem o inimigo.

Na narrativa aqui analisada, nota-se um processo semelhante:

podia-se olhar dentro dos seus armários [os do presidente] e assombrar-se com o número e qualidade dos seus casacos de camurça, registrar os caixotes, vasculhar a despensa para ver o rum cubano e o saco de açúcar que guardava. (Allende, 2006, p. 401, tradução do autor)⁴

³ “Las radios transmitían ininterrumpidamente himnos guerreros y la televisión mostraba sólo paisajes del territorio nacional y dibujos animados. Varias veces al día aparecían en las pantallas los cuatro generales de la junta, sentados entre el escudo y la bandera, para promulgar sus bandos: ‘eran los nuevos héroes de la patria’”.

⁴ “Se podía mirar dentro de sus armarios y asombrarse del número y la calidad de sus chaquetas de gamuza, registrar sus cajones, hurgar en su despensa, para ver el ron cubano y el saco de azúcar que guardaba”.

A indumentária de qualidade e o álcool sugerem um indivíduo dado a prazeres. Além disso, “circularam fotografias grosseiramente manuseadas que o mostravam vestido de Baco, com uma guirlanda de uvas na cabeça, refastelando-se com matronas opulentas e atletas do seu próprio sexo, em uma orgia perpétua [...]” (Allende, 2006, p. 402, tradução do autor)⁵. As imagens fabricadas, da mesma forma que aquelas referidas por Umberto Eco, dizem respeito à destruição de qualquer admiração pública pela figura do inimigo. Convém ao novo regime que a população entenda o presidente deposto como devasso.

Em *Geografías de exílio* (2005), Miriam L. Volpe destaca os usos e manipulações da memória. No mesmo caminho de Eco (2005), a autora observa que “quem manipula a memória manipula, também, o poder”. Nesse sentido, há tantos procedimentos de silenciamento, quanto “a falsificação, o mascaramento e a simulação de fatos para a conformação de uma ordem imposta” (Volpe, 2005, p. 93).

Falsificação e mascaramento evidenciados no trabalho com as imagens, de forma a destruir a imagem do líder adversário. Essa tentativa de manipulação da memória fica também patente no dia do bombardeio do palácio presidencial. Jaime (médico e tio de Alba, que ficara junto do presidente até seus últimos momentos) é retirado à força do edifício. Conduzido até as autoridades, o médico ouve que seria liberado em troca de uma declaração na televisão: “só queremos que apareça na televisão e diga que o Presidente estava bêbado e que se suicidou. Depois o deixo ir para sua casa” (Allende, 2006, p. 390, tradução do autor)⁶.

Trata-se, aqui, da tentativa de forjar acontecimentos a partir de um testemunho, de manipular uma memória por meio da negociação da liberdade. A imagem do presidente deposto como de um bêbado que se suicidou remeteria à ideia de um homem ao mesmo tempo devasso e fraco. O suicídio, por sua vez, retiraria do regime recém-instalado toda a responsabilidade daquela morte. Assim como o feio e o animalesco se tornam arma de guerra nas descrições de Eco, as figuras do bêbado e do suicida — relatada por um testemunho — serviriam (verdadeira arma ideológica) como estratégia para a destruição da imagem do inimigo.

⁵ “Circularon fotografías burdamente trucadas que lo mostraban vestido de Baco, con una guirnalda de uvas en la cabeza, retozando con matronas opulentas y con atletas de su mismo sexo, en una orgía perpetua”.

⁶ “Sólo queremos que aparezca en la televisión y diga que el Presidente estaba borracho y que se suicidó. Después lo dejo irse a su casa”.

Trata-se, portanto, de falsificação, mascaramento e manipulação da memória, com vistas à legitimação da nova ordem política em ascensão; a memória, aqui, funcionaria como um registro histórico, para Volpe (2005), um artefato criado pelos narradores da história — os dominadores.

Em suas *Teses sobre o conceito de história* (1994), Walter Benjamin questiona exatamente a história que se identifica com os vencedores; mais do que isso, uma história que se coloca como verdade do passado — aquilo que o autor chama de “historicismo”. Diante de uma história que se firma como verdadeira, ele propõe a apropriação de uma reminiscência, “tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1994, p. 224), perigo que consiste em se entregar, tal como um instrumento, às classes dominantes.

Benjamin pensa ainda num estudo do passado que sirva para se agir no presente, e não como um instrumento justificador das tradições; dessa forma: “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer [...]” (Benjamin, 1994, p. 224).

Para Herbert Daniel (1982), a tortura era mais do que uma forma de se retirar a verdade; era uma filosofia, um meio de se *fazer a verdade*. Trata-se do processo tentado com Jaime: a produção da verdade por meio de ameaças e dor. Ora, quando Jaime se nega a fazer as declarações na televisão, é agredido, humilhado e retirado inconsciente do Ministério da Defesa em um ônibus do exército; logo depois, ele recupera a consciência: “através do vidro observou a noite e quando o veículo se pôs em marcha, pôde ver as ruas vazias e os edifícios embandeirados. *Compreendeu que os inimigos haviam ganhado e provavelmente pensou em Miguel*” (Allende, 2006 p. 390, grifos meus)⁷. Jaime tem consciência da vitória do inimigo; numa conclusão semelhante, Benjamin arremata sua reflexão (presente na última citação do parágrafo anterior): “[...] e esse inimigo não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1994, p. 225).

As “centelhas de esperança” às quais se refere Benjamin (1994) dialogam com os vaga-lumes, essas faíscas momentaneamente ofuscadas pelo esplendor dos holofotes, pelas manipulações e falsificações da memória. Dois dias depois, Jaime é fuzilado após horas sem alimento e sem água. Opta, portanto, por se manter do lado dessas centelhas,

⁷ “A través del vidrio observó la noche y cuando el vehículo se puso en marcha, pudo ver las calles vacías y los edificios embanderados. Comprendió que los enemigos habían ganado y probablemente pensó en Miguel”.

com prejuízo de sua própria vida. Apesar de sua recusa em declarar o suicídio do presidente, essa se torna a versão oficial, na qual ninguém acredita.

Os atos de fixação do novo governo prosseguem nas semanas seguintes, marcadas por tentativas de embelezamento da cidade, que vão desde sua limpeza à retirada de mendigos da rua. Revelam-se as belezas, ocultando-se os marginais, figuras “obscenas” que, sempre fora de cena, não deveriam aparecer aos olhos estrangeiros:

Puseram vedações para cobrir as populações marginais, ocultando-as dos olhos do turismo e dos que não queriam ver. Em uma noite surgiram por encantamento jardins recortados e maciços de flores nas avenidas plantados pelos desempregados para criar a *fantasia de uma pacífica primavera*. (Allende, 2006, p. 400, tradução do autor)⁸

“Pacífica primavera” diz respeito a um mundo inventado pelo poder dos projetores que ofusca qualquer manifestação contrária: “qualquer tentativa de escrever mensagens políticas em via pública era castigado com uma rajada de metralhadora no local” (Allende, 2006, p. 400, tradução do autor)⁹. A cidade se torna “bonita” como nunca antes; desaparecem os meninos mendigos, os cães vadios e os caixotes de lixo. Tem-se a sensação de um mundo novo — muito “admirável” — em oposição a uma era de terror marcada pelo medo do comunismo.

As luzes do poder chegam ao âmbito educacional, sobretudo aos materiais de história: “com uma canetada, os militares mudaram a história, apagando os episódios, as ideologias e os personagens que o regime desaprovava” (Allende, 2006, p. 402, tradução do autor)¹⁰. Há mudanças no mapa, conferindo ao país mais território do que ele de fato dispunha. A censura, a princípio restrita aos meios de comunicação, passa a abarcar os textos escolares, as canções, as temáticas dos filmes e as conversas particulares. Proíbem-se palavras como “sindicato”, “companheiro” ou “liberdade”, que passam a ser ditas com cautela.

Diante de tantas construções marcadas por escolhas e supressões favoráveis ao regime, “Alba se perguntava de onde haviam saído tantos fascistas da noite para o dia”

⁸ “Pusieron panderetas para tapar las poblaciones marginales, ocultándolas a los ojos del turismo y de los que no querían ver. En una noche surgieron por encantamiento jardines recortados y macizos de flores en las avenidas, plantados por los cesantes para crear la fantasía de una pacífica primavera”.

⁹ “Cualquier intento de escribir mensajes políticos en la vía pública era penado con una ráfaga de ametralladora en el sitio”.

¹⁰ “De una plumada, los militares cambiaron la historia, borrando los episodios, las ideologías y los personajes que el régimen desaprobaba”.

(Allende, 2006, p. 402, tradução do autor)¹¹. Por conta do fechamento da Faculdade de Filosofia a qual frequentava, ela abandona os estudos. Alguns professores são presos, outros desaparecem; um deles, Sebastián Gómez, é morto após a delação de seus próprios alunos. A universidade se enche de espias.

Walter Benjamin (1994), em *Experiência e Pobreza*, traz a ideia da “autoridade do moribundo”, figura emblemática, a qual caberia maior autoridade no ato de transmitir experiência. Didi-Huberman (2014), no entanto, observa que a condição de moribundo não diz respeito apenas ao velho pai agonizante de *Experiência e pobreza* (1994) ou mesmo à figura dos “mulçumanos”, segundo Agamben (2008), mas se estende a todos, tanto por afrontar nossa condição temporal quanto pela “extrema fragilidade de nossos ‘lampejos’ de vida” (Didi-Huberman, 2014, p. 139), fragilidade evidenciada em razão da impotência desses pequenos lampejos aparentemente desaparecidos diante do foco luminoso do poder.

Tal fragilidade, no entanto, não significa morte definitiva. Trata-se de um desaparecimento momentâneo dos sujeitos resistentes. Sua morte aparente, seu apagar de luzes dura um instante, para, em seguida, ressurgir em outro lugar ou tempo, trazendo à tona memórias capazes de afrontar qualquer tentativa de negacionismo. Nesse sentido, a despeito de todas as tentativas de se forjar memórias de uma “pacífica primavera”, deve prevalecer o testemunho daqueles que viram suas existências ameaçadas. *La Casa de los Espíritus* encena esse testemunho que sobrevive ao tempo, lampejando no presente aquilo que não pode ser esquecido.

Considerações finais

Este artigo refletiu, a partir de *La Casa de los Espíritus* (2006), de Isabel Allende, sobre as construções feitas pela ditadura chilena ao buscar se firmar no poder. Da ideia de um comunismo iminente, passando pela sensação de uma cidade estável, até a imagem negativa do inimigo e a propagação de uma história heroica do regime nos livros didáticos, temos um itinerário voltado para o cotidiano e para a manipulação das memórias.

¹¹ “Alba se preguntaba de dónde habían salido tantos fascistas de la noche a la mañana”.

Há, no entanto, aqueles que sobrevivem e cujas memórias permitem se contrapor ao discurso do poder, que visa a apagar a diversidade. Refletir sobre essas estratégias e seus impactos no cotidiano é fundamental para um melhor entendimento da história e do tempo presente.

O retorno recorrente de imagens afeitas ao autoritarismo, bem como a recente tentativa de golpe militar na Bolívia, sugere, no âmbito da América Latina, um passado pouco confrontado. Tal cenário evidencia a atualidade de *La Casa de los Espíritus* e a necessidade de sua constante retomada.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- 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* (vol. 1). Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- 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: Editora UFMG, 2014.
- ECHEVERRÍA, Mónica; CASTILLO, Carmen. *Santiago-París: el vuelo de la memoria*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.
- ECO, Umberto. *A misteriosa chama da rainha Loana: romance ilustrado*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- MUÑOZ, Heraldo. *A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SIMÕES, Silvia Sônia. O Golpe de Estado e a primeira fase da Ditadura militar no Chile. *Espaço Plural*, v. XIII, n. 27, p. 195–213, julho–dezembro, 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944369014>. Acesso em: 21 set. 2022.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Tradução: Miguel Salazar. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2008.

VOLPE, Miriam Lidia. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

Recebido em: 30/06/2024

Aceito em: 04/11/2024

ⁱ **Evandro Figueiredo Candido** é graduado e mestre em Letras pela UFSJ (Universidade Federal de São João del-Rei); graduado em História pela UFV (Universidade Federal de Viçosa); doutor em Letras pela UFMG; professor de Teoria Literária e Literatura pela UFLA (Universidade Federal de Lavras). **E-mail:** evan.candido9@gmail.com