

A memória como herança e reconfiguração em *La casa de los conejos* (2008), de Laura Alcoba

Debora Duarte dos SANTOS¹

Resumo

Em *Los abusos de la memoria*, Todorov afirma que, estando na condição de sobrevivente, é impossibilitado ao sujeito a existência de um “eu” soberano, sobretudo porque nesse “eu” residem “outros”. Para o teórico, o mártir é perpassado por um “eu arcaico”, que insiste em aparecer. O romance *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, em certa medida, traduz o percurso pensado por Todorov. A escritora ao tentar ordenar e retrair as veredas por ela cruzadas começa a notar que certos contornos encontram-se difusos e que as imagens que arquivou do seu passado já não são tão nítidas, pois, sua história não é somente sua, posto que seja também a história de uma comunidade. Aquela que narra a si começa a perceber que sua narração do “eu” pretendido é, também, a narração de “outros”, de modo que ao narrar-se a si, começou a se reconhecer num terceiro espaço: o da herança, visto que sua narração está, na realidade, povoada por outros discursos e por tudo aquilo que herdou do passado: olhares, fragmentos e imagens. Nessa direção, a presente análise defende a ideia de que as vozes que ecoam na narrativa argentina pós-ditatorial, especificamente no romance *La casa de los conejos*, trazem consigo algo de mais profundo e incômodo: o olhar do herdeiro; um ponto de vista intrigante, capaz de impor ao leitor uma série de vazios, lacunas e indagações. E que, ademais, passa a ser um novo modo de agenciar os discursos sociais acerca do que foi o Terrorismo de Estado.

Palavras-chave: Memória; Herança; *La casa de los conejos*; Laura Alcoba.

¹ A autora agradece à Universidade de São Paulo (USP) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pela possibilidade de desenvolvimento da pesquisa em questão.

Currículo Lattes da autora: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4211364A8>

E-mail: deboraduarte@usp.br

A memória como herança e reconfiguração em *La casa de los conejos* (2008), de Laura Alcoba

- Introdução

*“La casa de los conejos [...] escribí con esa consciencia y con la impresión, a veces, en la escritura, de tratar de hacer vivir por escrito a una serie de fantasmas que tenía alrededor”*².

Laura Alcoba.

Laura Alcoba, escritora nascida em Cuba e registrada na Argentina, vive desde os dez anos de idade na França, país no qual sua mãe se exilou devido a questões de ordem política. A autora nasceu em 1968 e, atualmente, no auge de seus 45 anos, ademais de escritora, é catedrática da Universidade de Paris. Além de *Manèges: petite histoire argentine* (2006)- traduzido ao espanhol por Leopoldo Brizuela sob o título *La casa de los conejos* (2008)-, Alcoba publicou outros dois livros: *Jardín Blanco* (2010) e *Los pasajeros del Anna C.* (2012). Nossa análise terá como escopo de suas reflexões o romance de estreia de Alcoba, entretanto trabalharemos aqui não com a versão francesa, mas sim com a tradução argentina, publicada pelo editorial Edhasa.

A tessitura narrativa de *La casa de los conejos* tem como pano de fundo os idos dos anos 70, com ênfase no período que se estendeu de 1975 a 1976, momento no qual estava em sua última fase o governo peronista, cuja representante fora Isabel Perón. A partir do declínio do poder de “Isabelita” se sucedeu o Golpe que, como sabemos, culminou na instauração do Estado autoritário, no qual as linhas diretivas se pautavam em proscreever quaisquer formas de expressão, denotando assim um governo verticalista e não paritário, isso porque o traçado que definiu a Junta Militar de 1976 delineou um governo que se queria divergente daquele impetrado até então e cujas estratégias se prestavam a “reordenar” a vida política e social do país.

Em *La casa de los conejos* o cenário exibido pela narradora nada mais é do que a presença da ausência de normas e de direitos. Assistimos à pulverização de quaisquer

² Fala da escritora em entrevista disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PO9nBKC5J9c>. Acesso em 13 de maio de 2013.

políticas constitucionais, figurando-nos, portanto, a anulação da democracia, a imposição de crenças, valores e ideologias, visto que no *corpus* do romance a exceção adquiriu as feições da regra. O poder revelado no contexto do romance de Alcoba traduz um agudo caráter homogeneizador e excludente, de modo que o princípio aqui é alocar todos os personagens desse drama numa lógica engessada, ordem essa capaz de manter o “curso adequado da vida” e das coisas, convalidando o *status quo*.

Os personagens que compõem a trama do romance são: a própria narradora Laura Alcoba aos seus sete anos de idade; seus pais, que aqui não possuem nomes revelados; Diana Teruggi e Daniel Enrique, pais de Clara Anahí, recém-nascida; os avós da narradora, com os quais ela passava a maior parte do tempo; uma figura que a narradora cognomina de *Ingeniero* e que, ao fim do romance, sugere-se que tenha sido o delator do grupo. Além disso, temos os personagens secundários, como os demais membros montoneros, sendo que alguns não têm suas identidades reveladas; etc.

O espaço físico centraliza-se na cidade de La Plata, mais precisamente “[...] *en una vivienda situada entre las calles 29, 30, 55 y 56 [...]*” (ALCOBA, 2009, p. 125). Entretanto, em *La casa de los conejos* essa instância narrativa é, em certa medida, itinerante, sobretudo porque os personagens antes de se instalarem em “*la casa de los conejos*” mudam-se de residência constantemente, a fim de se resguardarem das possíveis perseguições políticas.

O trabalho narrativo autorreferencial talhado nos meandros constitutivos de *La casa de los conejos* expressa, dentre outros elementos, que a “escrita do eu” proposta por Alcoba revela tanto um anseio da escritora em expelir sua experiência autobiográfica, quanto algumas tentativas de compromisso com o passado recente, pretérito a partir do qual são desmembradas as facetas de uma história que é tanto individual, quanto coletiva.

Partirmos do pressuposto de que a trama inicia-se logo no prólogo, pois já no prefácio Alcoba esclarece as principais questões que a levaram à *La casa de los conejos*, evidenciando os aspectos que a impulsionaram a relembrar a Argentina e todo contexto sociopolítico, da década de 70. A autora constrói uma espécie de narratário, cujo nome é Diana e é para essa figura que justifica a razão de ser de seu romance:

[...] antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco. (ALCOBA, 2009, p. 11).

A propósito do assunto, vemos que a estrutura de *La casa de los conejos* possui em sua morfologia a presença do trauma, como se a todo tempo a escritora quisesse imprimir à sua obra os caracteres da dor que a perseguiu por anos a fio, explorando os sintagmas de exceção que perpassaram sua infância.

Como bem sabemos, dentro de certas reflexões teóricas acerca das catástrofes sociais, tal qual a proposta por Seligmann-Silva (2003), a narração testemunhal se insinua num sentido terapêutico para aquele que sobreviveu à catástrofe. Assim, *La casa de los conejos* é uma trama que vagueia em mão dupla, pois tanto apresenta ao leitor a vida daqueles que foram tangencialmente marcados pelo trauma, pela dor, pelo sentimento de perda e de morte, quanto demonstra a forma a partir da qual a escritora pode dar a conhecer seu próprio luto, sua história pessoal do drama argentino, de modo a aliviar os efeitos colaterais dessa tragédia. Conforme, a:

[...] curación [...] pasa por la recuperación de los recuerdos reprimidos. Pero ¿qué hará con ellos el sujeto, a partir del momento en que los haya reintegrado a su consciencia? No tratará de atribuirles un lugar dominante- el adulto no podría regular su vida según sus recuerdos de infancia- , sino que más bien los hará retroceder a una posición periférica donde sean inofensivos; a fin de controlarlos y poder desactivarlos. (TODOROV, 2000, p. 24).

La casa de los conejos reflète, portanto, um trabalho simbólico bastante hermético, denotando que a narrativa converte-se num ato carregado de significações que constituem o intento de dar fim ao luto, mas que também reatualiza o drama, garantindo que ele não seja simplesmente apagado, olvidado, relegado ao mausoléu da experiência humana, mas sim que ele seja constantemente (re) atualizado, corroborando que esse relato é, na verdade, um faraônico intento de perlaboração, visto que dele escorre a tentativa de se estabelecer a ponte possível entre o “real” e sua “traduzibilidade” e também porque Alcoba tenciona por todos os vieses possíveis embrenhar-nos nos interstícios da situação-limite de seu naufrágio pessoal.

É importante sublinhar que, muito embora o relato de Alcoba esteja pautado em narrar os episódios alucinados da ditadura militar e todo o contexto instaurado pelo Estado autoritário, na Argentina dos anos 70, ela, enquanto sobrevivente da tragédia, tampouco conseguirá “traduzir” o evento “real”, isso porque o relato do *superstes* prescinde de relação proporcional, já que há como que um *gap*, como afirma Seligmann-Silva (2003), entre a experiência vivida e o relato engendrado.

O choque e a cicatriz são tão profundos que fogem ao poder do sobrevivente quaisquer mecanismos de apreensão total da catástrofe, de modo que o elemento verbal não consegue dar conta do “real” por ele atravessado. Assim, é que a escritora de *La casa de los conejos* vai apresentando-nos os meandros constitutivos de sua odisseia, demonstrando que existe:

[...] de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, tanto a percepção da insuficiência da linguagem diante dos fatos (inenarráveis) como também- e com um sentido muito mais trágico- a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverossimilhança [...] O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade [...] o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.46).

Em *La casa de los conejos* o “real” não pode ser apreendido em sua totalidade, não pode ser traduzido, revelado. Sobretudo, porque quando o sujeito percorre cenas como as que delineiam o processo traumático sua maior dificuldade será a de simbolizar/elaborar o drama, de forma que a todo tempo sua narração estará permeada pela sensação de que ele ainda está “lá”, ele ainda está no local da tragédia, da catástrofe, enfim, é como se o sobrevivente não conseguisse se desunir das cenas que o fizeram adentrar ao espaço-tempo do trauma, de modo que este passará por constantes *desacuerdos* com seus *recuerdos*.

Coerentemente, já que o trauma não pode ser assimilado enquanto ocorre, o sujeito continuará resistindo em compreender os fatos, ele habitará por todo o sempre a “cena da infância”, a origem de tudo, apontando para o recorrente início da catástrofe, para o caráter infinito de simbolização do evento excepcional. “A incapacidade de simbolizar o choque- o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável-

determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena” (idem, p. 49).

Toda tentativa de libertação do trauma encontra-se, em certa medida, fracassada, principalmente, porque ao melindrar-se com as cenas do passado, o *superstes* atualiza aquilo que para ele é sinônimo de dor. Convergimos com Todorov, sobretudo quando em *Los abusos de la memoria* o teórico brinda-nos com algumas discussões acerca da concepção do “retorno à cena *après-coup*”, da qual fala Seligmann. Para Todorov, em certa medida, narrar e elaborar o trauma:

[...] no quiere decir que el individuo pueda llegar a ser completamente independiente de su pasado y disponer de éste a su antojo, con total libertad. Tal cosa no será posible al estar la identidad actual y personal del sujeto construida, entre otras, por las imágenes que éste posee del pasado. **El yo presente es una escena en la cual intervienen como personajes activos un yo arcaico, apenas consciente, formado en la primera infancia**³, y un yo reflexivo, imagen de la imagen que los demás tienen de nosotros [...]” (TODOROV, 2000, p. 25-26).

Afirmando que irá se esquecer do evento, o sobrevivente também assegura que se lembrará, posto que por detrás da negativa “me esquecerei” reside a assertiva “me lembrarei”, de tal forma que o trauma nunca será completamente suplantado, bem como o próprio processo de exorcização não será, em absoluta, finalizado. Consoante, o *superstite* tem por condição *sui generis* conviver - e prosseguir- com os estilhaços de seu drama, sendo frequentemente retaliado e tendo que conviver face a face com o esfacelamento de sua própria identidade, que também se constitui desse “outro”, desse “eu arcaico”.

Quando surge o intento de narração várias questões se imbricam em torno do tema. Pretender apresentar o passado, seus destroços e desmoronamentos, é uma iniciativa que coloca em diálogo diversos elementos, principalmente, a escrita, a memória e o esquecimento. A escrita do trauma de Alcoba conjuga este diálogo, coloca em cena a ferida aberta, a fim de dar um lugar ao seu trauma e àqueles que também cruzaram o cenário por ela exposto. *La casa de los conejos* seria, portanto, essa possibilidade de elaboração/simbolização; uma espécie de distanciamento do evento-limite que permitiu à escritora elaborar discursivamente as imagens da catástrofe,

³ As ressalvas em negrito foram por nós introduzidas.

inclusive por que: “[...] as imagens devem surgir apenas pela evocação comandada pelas palavras e pelos cenários em ruína [...]” atuantes no tempo presente (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 381).

-A questão da herança em *La casa de los conejos*

O romance alcobiano pauta-se em expor os fragmentos de uma biografia e, para tanto, o processo de escrita encontra-se vinculado a determinadas operações que, inclusive, representam uma espécie de denominador comum da literatura hispano-americana contemporânea, sobretudo no que tange aos deslocamentos administrados pela escritora argentina.

Em *La casa de los conejos*, a todo tempo, o leitor é transportado para distintas problemáticas, tendo em vista que ele é como que compelido a transitar por veredas cujos limites- sempre corroídos- apresentam uma série de dilemas e elementos que são reveladores de questões prementes na contemporaneidade. Dentre os vários aspectos inerentes à literatura hodierna, o que por hora nos interessa mais detidamente é a questão da desterritorialização, ou seja, o escritor como “cidadão do mundo”, o escritor como uma figura na qual já não podemos encontrar uma “identidade” única, mas sim uma “identidade pulverizada”/ fragmentária à qual se conjugam vários deslocamentos, tais como os linguísticos e geográficos, por exemplo. Interessa-nos ver a figura do autor como sendo uma figura que potencializa sua voz, mas que, ao mesmo tempo, é ciente de suas fragilidades e de que seu “eu” se encontra refletido/reconhecido em “outros”.

No que tange à questão dos textos tidos como autobiográficos, Ginzburg (2009) apresenta importantes contribuições em “Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia”, quando aponta o seguinte:

As reflexões sobre obras autobiográficas associadas a regimes autoritários envolvem desafios conceituais e metodológicos. Sua análise requer a consideração de componentes conflitivos de sua constituição. Isso se aplica tanto a textos escritos no interior dos períodos de duração formal de regimes autoritários, como a trabalhos que, com distância temporal, apontam para um passado marcado pela repressão [...]. (GINZBURG, 2009, p.125).

Ressaltando-se que: “Os recentes estudos sobre literatura e testemunho têm evidenciado a dificuldade de abordar essas obras com categorias tipológicas tradicionais” (Idem).

Vemos que Alcoba é esse sujeito plurifacetado feito de migrâncias, errâncias e reconstituições. Sobretudo porque, essa que foi vítima da catástrofe e dum regime totalitário, ao pretender narrar a própria vida em sua completude, percebe a existência das indizibilidades, tensões e vazios que são inerentes ao seu relato e é a partir daí que se dá conta que está tentando narrar a si mesma e que, de forma implícita, acaba narrando a um “outro”. E, igualmente, essa que narra a si, na verdade, se converterá numa espécie de naufrago, cuja existência será o mesmo que “[...] ‘enganar a solidão do existir’, esse viver ‘sem portas nem janelas’”, (ARUFCH, 2009, p. 121).

Isto é, a escritora ao tentar ordenar o imbróglio no qual se converteu sua vida, começa a notar que os contornos estão borrados e que as imagens que arquivou do seu passado já não são tão nítidas, pois, sua história não é somente sua, posto que seja também a história de uma comunidade. Aquela que narra a si percebe que sua narração do “eu” pretendido é, também, a narração de “outros”, de modo que ao narrar-se a si, começou a se reconhecer num terceiro espaço: o da herança. Ou seja, sua narração está, na realidade, povoada por outros discursos e por tudo aquilo que herdou do passado: olhares, fragmentos e imagens. Sendo assim, *La casa de los conejos* apresenta-se como um espaço no qual Laura Alcoba vai explorar as heranças que por ela foram “carregadas” ao longo de sua vida e de seu luto. A narrativa é, portanto, o meio por meio do qual sua herança será configurada.

A narradora de *La casa de los conejos* precisa dar a conhecer seu relato e para isso adentrará as profundezas de seu inconsciente, reativando seu processo de religamento com o mundo. Nesse sentido, o caráter autobiográfico de certos textos literários- como é o caso do romance *La casa de los conejos*- se inscreve, justamente, nesse anseio que o mártir possui em encontrar uma via possível para que, ademais de sua religação, ele possa, de fato, elaborar discursivamente as cenas que havia introjetado em seu inconsciente. Laura Alcoba ao tecer os fios de sua obra, recorreu a essa espécie de reinserção e reconexão com o mundo. Não nos restam dúvidas de que Laura Alcoba é uma herdeira. Se pararmos para refletir a respeito dos sentidos dos vocábulos “herdeiro” e/ou “herança”, nos daremos conta de que a herança seria, portanto, aquilo que se herda, que é transmitido por vias biológicas e/ou socioculturais e é, ainda, uma

espécie de patrimônio que alguém deixa como legado ao morrer, seja para o bem seja para o mal.

A escritora não vivencia esse “espólio” argentino de forma direta, já que morou a maior parte de sua vida na europa, entretanto, indiretamente, ela acaba sendo lembrada de que a ela lhe deixaram algum tipo de patrimônio e, sendo assim, é imprescindível que ela “acerte” as contas com seus pretéritos e com esse legado que os mortos lhe deixaram. Alcoba regressa e eis que esse *retour* assemelha-se a um intróito, mas um princípio que será o mesmo que “começar a morrer”. Com relação à questão do retorno a escritora afirma que:

Ese día estoy convencida, se corresponde con un viaje que hice a la Argentina, en compañía de mi hija, a fines del año 2003. En los mismos lugares, yo investigué, encontré gente. Empecé a recordar con mucha más precisión que antes; cuando sólo contaba con la ayuda del pasado. Y el tiempo terminó por hacer su obra más rápidamente que lo que yo había imaginado jamás: a partir de entonces, narrar se volvió imperioso. (ALCOBA, 2009, p. 12).

Nesse sentido, o relato que nos é dado por Alcoba está, portanto, impregnado da ideia de regresso e pelas tensões que esse retorno provoca, já que em algum momento, o sobrevivente tem de conflitar-se com as idiosincrasias de seu próprio drama. Com relação a esse “estar do lado de fora”, em “La pertenencia rota: viaje y regreso en Matilde Sánchez”, Saraceni (2012, p. 30), diz o seguinte:

Estar afuera, expuesta a la alteridad del extranjero propicia [...] la necesidad de regresar al origen, como si la condición de ajenidad [...] diera un lugar a un repliegue hacia adentro, hacia una memoria privada, afectiva, íntima que se manifiesta justo cuando el sujeto se encuentra fuera de lugar.

É por conta disso que já no prólogo de sua obra, Alcoba faz questão de obviar que “*narrar se volvió imperioso*”. Sendo que esse arrebatamento pela perlaboração surgiu a partir do momento no qual ela voltou à casa, aos mesmos lugares de sua infância e quando encontrou, naqueles espaços, fragmentos de sua vida (sua herança) que já não eram tão fortes ou bem definidos em sua memória. Ainda, com relação a esse fenômeno, Saraceni (2012) afirma que:

[...] la casa que se deja no es la misma a la que se vuelve: ‘esta desorientación en el punto de regreso indica la radical falta de coincidencia entre el punto de partida y el punto de regreso. Porque el punto de regreso como repetición del punto de partida no puede tener lugar sin una diferencia en esa repetición (*detour*) que el viaje mismo implica [...]’. (SARACENI, 2012, p. 33).

Uma vez que:

[...] volver es necesariamente también un volver a ver desde la experiencia adquirida durante el viaje. Lo que supone, para el sujeto que regresa, el reconocimiento como diferencia. Es decir, que regresar implica reconocer el *oikos* como la casa a la que no se puede volver sino desde la constatación de su imposibilidad. (Idem).

Estar na posição de herdeira pode ser para Alcoba o próprio conflito, já que sua principal aspiração acaba falindo. Isso, porque ela sempre estará tentando resgatar o tempo perdido, do qual fala Proust. Alcoba, em *La casa de los conejos*, acaba vivenciando mais uma impossibilidade: a utopia de que ao narrar ela conseguirá se circunscrever numa outra seara, como se ela pudesse controlar o peso da história que toca sua vida.

A autora não só não conseguirá narrar para esquecer, como também não esconjurará, por completo, seu drama. Isso se dá pelo fato de que ela é herdeira e membro de uma “comunidade” que, inclusive, possui suas próprias narrativas sobre a catástrofe. Assim, essa “comunidade” é também herdeira e como Alcoba detém uma herança que reitera a condição de sobrevivente e que aponta para o fato de que recordar e narrar não serão os vieses possíveis para o esquecimento, mas sim a canalização para que, sempre e continuamente, persista a própria lembrança.

- Considerações Finais

A narração alcobiana demonstra que a autora está presa aos labirintos do passado e que caiu numa armadilha, arapuca na qual ela viverá o eterno retorno e o constante embate em dar por encerrada sua relação com o passado. Tal questão pode ser explicada por meio da imagem da “calesita” (“*Manèges*”- que, inclusive é o nome que

dá título à edição francesa: *Manèges: petite histoire argentine*), uma vez que essa cena aponta para a existência da narração cíclica costurada por Alcoba, de modo que é a própria “calesita” (em português “carrossel”) o que dará por evidenciado o eterno retorno. Para Seligmann-Silva (2003, p. 23): “[...] o autor que narra os seus descaminhos o faz para mostrar em que medida seu percurso é não só labiríntico, mas propriamente circular”.

Ou seja, o giro, *ad eternum*, da “calesita” acaba sendo, portanto, a alegoria para a narrativa dessa herdeira, visto que a narração será repetida, reelaborada e será, ainda, a narração de outras narrações. Será a narração de seus antepassados, mas será também a narração das vozes dos fantasmas, dos mortos que, de além-túmulo, marcam a biografia dessa autora-sobrevivente, e que a deixam arrebatada, transgredindo assim as veredas daquilo que é tido como ordinário e instaurando, por vez, o caos e a impossibilidade que fazem com que essa narração desemboque no mausoléu da ambiguidade, das fronteiras difusas e de um disparo discursivo espeleológico.

Para la hija, regresar al origen significa volverse ‘cartógrafa de una memoria ajena’, la de los padres, que no calza en el mapa del presente y se manifiesta como desencuentro y frustración pero a la vez es también su memoria futura, legado de un pasado que hereda como desvío, como pérdida e imposibilidad [...]. (SARACENI, 2012, p.41).

Por fim, a chave interpretativa que tentou se definir aqui, busca afirmar que a índole autobiográfica da obra de Laura Alcoba é de extrema importância para os debates atuais e que giram em torno das questões abordadas pelos Direitos Humanos, uma vez que como a própria autora sublinha há que se pensar nos vivos e naqueles que já não estão entre nós e que precisam que suas vozes e lugares sociais sejam validados, mas, concomitantemente e para além dessa questão, o caráter literário do texto alcobiano é o elemento que possibilita que a narradora conte e reconte essa narração e que esteja livre de quaisquer amarras intrínsecas às “verdades” totalizantes. Ela acaba desse modo permitindo-se “ser” e compreende, ao fim e ao cabo, que ser sujeito é, sobretudo, ser vítima das armadilhas, lacunas e vazios da memória, nosso mais profundo e intrigante “*jardín secreto*”; e essa, como bem sabemos, é mais uma evidência excessiva.

- Referências Bibliográficas

ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

_____. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. 1ªed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ALCOBA, L. *La casa de los conejos*. 1ª ed. 3ª reimp. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

_____. *Manèges: petite histoire argentine*. Paris/França : Gallimard, 2007.

_____. *Jardín Blanco*. 1ªed. Tradução de Jorge Fondebrider. Buenos Aires, Edhasa, 2010.

_____. *Los pasajeros del Anna C*. 1ªed. Tradução de Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

CASTRO, E. de M. *Psicanálise e linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1992. (Série Princípios).

GALLE, H. (org.) et & al. *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. Organizado por Helmut Galle; Ana Cecilia Olmos, Adriana Kanzevolsky; Laura Zuntini Izarra. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

GINZBURG, J. Ditadura e estética do trauma: exílio e fantasmagoria. In:_____. *O rosto escuro de Narciso: ensaios sobre literatura e melancolia*. Francisco José Gomes Correria- Chico Viana (orgs.). João Pessoa: Ideia, 2004.

_____. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In:_____. *Revista Conexão Letras: Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Vol. 3, número 3, 2008.

_____. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia. In:_____: *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. Organizado por Helmut Galle; Ana Cecilia Olmos, Adriana Kanzevolsky; Laura Zuntini Izarra. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

SARACENI, G. “La pertenencia rota: viaje y regreso en Matilde Sánchez”. In:_____: *Caracol: revista do Programa de Pós-Graduação da Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. —n.3 (2012). São Paulo: FFLCH-USP, 2012.

SELIGMANN- SILVA, M. (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

_____. *O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. Literatura e Trauma: um novo paradigma. In._____: *O local da diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

TODOROV, T. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Asterisco, 2000.

_____. “As categorias da narrativa literária”. In._____: *Análise Estrutural da narrativa*. 4ªed. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1976. (Novas Perspectivas em Comunicação).