

Amerika

Mémoires, identités, territoires

3 | Memória 2010
e suas representações estéticas na América Latina /2
Memória e imagem

Memória reconfigurada

Representações da ditadura argentina após os olhos cruzados de Julio Cortázar e Carlos Alonso

CELINA MARTINS

<https://doi.org/10.4000/amerika.1559>

Resumos

Francês Inglês

O diálogo inédito entre Julio Cortázar e Carlos Alonso é uma exposição fictícia que reflete sobre as feridas da ditadura argentina a partir de uma abordagem comparativa. Os contos de Cortázar e as pinturas de Alonso revigoram o trabalho da anamnésia (Ricoeur) – a memória pragmática – que as vítimas da ditadura argentina e das novas gerações devem realizar em um efeito catártico para se apropriar de uma memória regenerativa que dê acesso à política da memória justa. Para superar o conflito entre a memória dos sobreviventes da ditadura e a história oficial, Cortázar e Alonso são os mediadores transhistóricos que desconstruem as formas escleróticas de pensar a história e fazer memórias.

The fictional dialogue between Julio Cortázar and Carlos Alonso, based upon a comparative approach, is a fictional exposition which reflects upon the wounds of the Argentinian dictatorship. Cortázar's short stories and Alonso's paintings redynamize anamnesis the –praxis of recollection – which victims of the Argentinian dictatorship and later generations - have to make through catharsis to be able to appropriate a regenerated memory, allowing the policy of fair memory to flourish. To overcome the conflict between the survivors of the dictatorship and Official History, Cortázar and Alonso are the transhistorical mediators who deconstruct the sclerotic ways of thinking History and making memory.

Entradas de índice

Palavras-chave : memoricídio, trabalho de memória, anamnese, relação literatura-pintura, reapropriação

Palavras-chave: memoricidy, memória no trabalho, anamnese, literatura de relacionamento-pintura, reapropriação



Texto completo

O encontro de duas estéticas do memoricídio

1 Neste colóquio, ligado às representações memória e estética das ditaduras na América Latina¹ minha reflexão comparativa estabelece um diálogo, ainda inédito ao meu conhecimento, entre Julio Cortázar e Carlos Alonso que tiveram experiências diferentes diante da ditadura argentina. Em um objetivo de abertura, proponho revisitá-los através de um encontro fictício entre ele e o pintor argentino Alonso em um uchrony textual para explorar a escrita da repressão de acordo com duas poéticas e complementares. A poética de Cortázar e Alonso se cruzam em um discurso que examina o silêncio imposto e o transforma em um silêncio marcado pela repressão e revolta.

Como sujeitos transculturais, eles também se unem em seu desejo de criar uma contra-linguagem que veja por trás da aparência: analisam em filigrana os traumas de seu país distópico,² devastados pelos anos de chumbo que se seguem à tomada de poder pelo general Jorge Videla em 1976. Os dois artistas reescrevem a memória com buracos e a memória manipulada a fim de estabelecer com o leitor e o espectador um pacto de ansiedade e provocar neles um posicionamento.

2 Baseio-me em um relato mítico de Ovídio para enfatizar a dialética "tortura e resistência" que une Cortázar e Alonso. Nas *Metamorfoses* de Ovídio, a princesa Philomelia foi estuprada por seu cunhado Tereus, o rei da Trácia, que cortou sua língua para que não revelasse nada sobre o crime que cometeu.³ Os agentes da ditadura argentina encarnam o papel de Tereus, mas não conseguiram cortar a língua de Cortázar e o pincel de Alonso.

Julio Cortázar decidiu ir para o exílio voluntário em Paris nos anos 50 contra um regime peronista sufocante, retratado no conto "Casa tomada"⁴. Na década de 80, Cortázar se rebelou contra ditaduras militares na América do Sul (Argentina, Chile, Cuba e Nicarágua). Ele participa do Russell Court, um órgão internacional criado pelos filósofos Bertrand Russell e Jean-Paul Sartre, para denunciar crimes americanos no Vietnã. Cortázar continua a questionar a exploração do homem pelo homem em entrevistas e conferências. É especialmente em contos e romances que seu compromisso é combinado com uma fantasia renovada que insiste na necessidade de lembrar.

Como Cortázar, Carlos Alonso⁵ é forçado a pegar a estrada para o exílio. Em 1976, a ditadura argentina ameaçou bombardear sua exposição "El ganado y lo perdido" na Galeria de Arte Internacional, em Buenos Aires, para impor um silêncio autoritário a uma estética cada vez mais perturbadora, porque minava as mentes encolhidas por sua visão premonitória dos anos de chumbo. Em 1977, enquanto estava no exílio na Itália e Espanha, sua filha Paloma foi sequestrada em Buenos Aires. Ela desaparecerá no acampamento clandestino da ESMA (Escuela Mecánica de l'Armada). Para silenciar o grito de denúncia, a repressão tirou a vida de Paloma, que é uma das trinta mil desaparecidas – "desaparecidos" – um eufemismo do Poder para camuflar a morte estrategicamente planejada.

Como Philomele tecendo fios roxos – "*notas purpureasque*"⁶ – em um bordado para denunciar o crime bárbaro de Tereus, a voz de Paloma renasce sob o pincel de seu pai para se tornar um terrível udímero cada vez mais inteligível. Alonso retrata esta voz, exibindo os corpos das vítimas massacradas para melhor sondar os mecanismos de poder totalitário e desmascara-los.

3 Proponho ver como Cortázar e Alonso repensam as fraturas e fraturas da ditadura argentina com a ajuda de um trabalho urgente de reconfiguração da memória segundo Ricœur⁷.

Minha carreira comparativa servirá de base para que eu relate os contos "Segunda vez" e "Satarsa"⁸ de Cortázar e duas pinturas de Carlos Alonso na perspectiva de uma exposição que revitaliza a memória daqueles que testemunharam a violência ditatorial e aqueles que cresceram ouvindo as histórias de seus antepassados.



História e reapropriação

- 4 Em sua fenomenologia da memória comparativa, Ricœur reflete sobre uma nova relação entre memória e história. Contando com os gregos, Ricœur faz uma distinção entre a memória "*mnême*" que afeta (*pathos*) onde a memória aparece passivamente sem o sujeito querer e a memória "*anamnese*" que envolve a busca, a lembrança e a busca ativa pela memória arrancada do passado. A urgência da memória justa torna-se, para Ricœur, um processo de libertação que rejeita as narrativas impostas da história oficial e os abusos da memória⁹. Emprestada de Freud, a obra da memória, para Ricœur, tem dois lados: por um lado, é uma obra de luto, o enterro de uma presença – neste caso, a dos desaparecidos – que nunca mais voltará. Por outro lado, o trabalho da memória tem uma força incoativa, um lado da memória nascente que renova o lembrete para o passado em uma busca por reconhecimento e verdade:

Esta consulta de verdade especifica a memória como grandeza cognitiva. [...] Sentimos e então sabemos que algo aconteceu, que algo aconteceu, que nos envolveu como agentes, como pacientes e como testemunhas.¹⁰

- 5 Como criadores exilados pelo totalitarismo da América Latina, Cortázar e Alonso se apropriam da noção de anamnese de acordo com seu *locus* de enunciação: escrever e pintar é objeto de uma busca, a busca por memórias arrancadas da história monológica. É necessário recordar o memoricídio; traços estrategicamente apagados devem ser pesquisados. Segundo Ricœur, "o objeto da história é o próprio sujeito humano"¹¹ para que ele possa pensar em uma História que, segundo Foucault, não seria construída como um "sistema, mas trabalho duro de liberdade"¹² na sucessão dispersiva de traumas empilhados.
- 6 Nossa sociedade atual é caracterizada por um duplo abuso, de memória e esquecimento: há falta de memória e excesso de memória devido às comemorações que se concentram no ponto de vista dos vencedores. Esse duplo engano não estabelece equilíbrio e impede que o sujeito fragmentado se despere em um passado traumático, o que gera uma não-história. Cortázar e Alonso propõem transformar a repressão e o apagamento da memória coletiva na poética da arqueologia, segundo Foucault¹³.
- 7 Cortázar e Alonso apresentam seu trabalho como um projeto arqueológico: destacam as lágrimas e as impressões emocionais da ditadura em um efeito de reapropriação, a fim de dar aos sobreviventes da ditadura a consciência para reconfigurar uma relação dinâmica e plural com seu passado. O sujeito não é mais o mesmo ser rasgado, é reconstruído a partir do confronto de várias encenações. Assim, os contos de Cortázar e as pinturas de Alonso atualizam os traços de horror e sofrimento, a fim de tecer uma obra de coesão coletiva entre aqueles que foram dilacerados em sua carne e as gerações da pós-ditadura. Pois os acontecimentos dramáticos do passado não podem ser plenamente compreendidos ou recriados entre as gerações da ditadura e jovens argentinos sem um trabalho de anamnese coletiva que as artes promovem por sua faculdade de revelação, seu poder de denúncia e consciência histórica.
- 8 Neste estudo comparativo, a poética de Cortázar e Alonso insiste na responsabilidade do homem por um passado ditatorial que não está ancorado no passado congelado como um caminho de neurose, mas molda a visão do futuro para dar aos indivíduos o sentido vital de uma comunidade que compartilha sensibilidades, barbárie, estratégias de reflexão e as janelas da criação. Cortázar e Alonso são os aedes pós-moderno que iniciam um trabalho de revitalização da memória cultural e histórica na medida em que escavam a lancinação e a revelam continuamente para que o questionamento seja dialético, transformador e regenerativo.

Encenação da tortura



Aqui está como o literário e o pictórico ressoam para identificar as feridas ainda abertas. Em 1977, em sua coleção de contos *Alguien anda por ahí*, Cortázar publicou "A Segunda vez". Esta notícia evoca as convocações dos militares em lugares remotos de

Buenos Aires. Todo o domínio da narrativa consiste em contar o horror em uma poética do não dito. O campo semântico da tortura nunca é explicado. Um dia, María Elena, uma jovem, aparentemente inocente, é convocada para uma agência pública por uma razão desconhecida. A mulher conhece Carlos, que está lá pela segunda vez sob as mesmas condições. A atmosfera de encarceramento aumenta com uma tensão progressiva, de acordo com a dinâmica centrípeta da arte do conto de Cortázar, que trabalha a tensão ao clímax, ao mesmo tempo em que cria um intenso foco magnético implícito. Em vez de propor uma narrativa com uma tese monológica, Cortázar mergulha-nos em um universo imbuído de alusões e ele conta com diferentes focos para acentuar o efeito da estranheza que toma conta dos personagens. Porque o quarto do escritório administrativo esconde algo perturbador. O texto insinua que Carlos acessa o labirinto de tortura quando entra em uma segunda sala. Maria Elena está esperando por ele do lado de fora do prédio, mas Carlos não vai sair. Uma voz enunciativa toma emprestado o ponto de vista dos repressores no início e no final da história: "Não más que los esperábamos, cada uno tenía su fecha y su hora"¹⁴ para acentuar o círculo infernal do crime mascarado. Apesar da angústia dos personagens e da situação inusitada, o absurdo de Kafka, mais precisamente *O Julgamento*, percorre essa história já que Maria Elena nunca saberá por que ela está lá da mesma forma que as outras pessoas convocadas. O relato de Cortázar nunca mostra o rosto do carrasco, ele nos mergulha em seu discurso de camuflagem. Cortázar forja a poética da elipse que acentua a ameaça latente. Graças à metáfora da porta fechada, o escritor denuncia dois aspectos importantes: o sistema repressivo e a propensão dos indivíduos a se submeterem apesar da total ausência de lógica.

Segundo Foucault, no *Monitor e Punir*¹⁵, o poder não é detectável em uma instituição específica; caracteriza-se, por outro lado, por sua ubiquidade. Para Foucault, o poder estrutura uma ordem disciplinar cravada, articulada em redes secretas e silenciosas, que converge todas as instituições do sistema repressivo que exercem suas práticas disciplinares de uma nova forma. Todos aqueles que viveram a ditadura argentina tomaram conhecimento de que havia micro poderes dispersos como: universidades, escritórios administrativos, prisões clandestinas e campos de concentração.

10 Em um jogo relacional entre o literário e o pictórico, parece-me que o texto não dito de Cortázar encontra seu grito visceral em Alonso no acrílico "Silencio" (1976). Na tentativa de tornar visível a conexão entre o discurso literário e a linguagem pictórica, na minha opinião, Carlos, o "subversivo" do conto "La segunda vez", de Cortázar, vai além de sua estrutura ficcional para se transformar em um personagem retratado por Alonso em um imprevisto *mise en abyme*. Em outras palavras, a tela "Silêncio" é a cena narrativa que o texto de Cortázar só recria na memória do leitor: o pincel de Alonso explica o conto não falado de Cortázar.

11 O título "Silencio" condensa diversas redes de significado no contexto enunciativo da censura. É o silêncio imposto após a tortura, o silêncio que tira o fôlego da rebelião, o silêncio que força as pessoas a morrer, o silêncio da impunidade, o silêncio do esquecimento de acordo com as políticas de ocultação. No acrílico de Alonso, todas as linhas de força convergem em direção à boca do torturado. Três mãos anônimas são os instrumentos repressivos que fazem seu trabalho de nada, o que sublinha, pela metonímia, as práticas de camuflagem: o carrasco nunca mostra sua identidade ao espectador. As mãos brancas aniquilam o foco da consciência – a cabeça – com um gesto esmagador. Uma mão força o sujeito a abrir a boca para declarar suas atividades clandestinas. Finalmente, há uma terceira mão assassina: ela carrega a faca pronta para cortar a língua que lembra o crime de Tere. Em um estilo expressionista que anuncia as transformações do corpo humano querido por Bacon, o sujeito torturado está prestes a perder seus óculos. Seu olho direito branqueado estava machucado pelas mãos brancas: o branco que véus crueldade. As mãos dos torturadores conseguiram despersonalizá-lo: o homem torturado está perdendo sua visão crítica.

12 O conto "Satarsa" faz parte do acervo de *contos Deshoras (Horas Indevidas)* que destaca a ruptura entre o tema e o tempo histórico sob o signo de degeneração. Toda a narrativa é baseada em vários palíndromos que oferecem uma leitura criptografada do totalitarismo. Para sobreviver, alguns exilados argentinos ganham a vida caçando ratos que são vendidos a uma empresa dinamarquesa. Toda a história desliza entre a alegoria



à maneira de Camus(*A Peste*) e a grotesca que evoca as gravuras negras de Goya, já que o leitor se vê mergulhado em um pesadelo. O palíndromo "atar la rata"¹⁶ ("amarre o rato") é inventado por Lozano, a voz do rebelde argentino, que reflete e reinventa novos palíndromos, desencadeando a irrupção do incomum. Este rebelde esconde em seu primeiro nome a noção de alguém que preserva sua saúde mental ("lo + zano" que es sano" – aquele que é saudável) em um contexto de exílio insano e horror.

13 Os ratos gigantes, nascidos do palíndromo, devastam a mão da filha de Lozano para recordar os atos de tortura cometidos contra crianças. Os ratos grotescos são os militares. A história faz uma distinção entre os ratos da natureza e os ratos de Satarsa: este último, projetado pelo espírito dos homens, são os esquadrões da morte. O palíndromo "*Adan y raza, azar y nada*" ("Adão e raça, chance e nada")¹⁷ introduz o intertexto bíblico na epígrafe, enfatizando, ironicamente, que a raça de Adão está fadada ao nada e ao acaso. De acordo com uma reescrita surreal, também é a chance como um jogo combinatório que pressupõe ler um palimpsesto.

O último palíndromo: "Atale, demoníaco Caín, o me delata"¹⁸ ("Amarre-o, Cain demoníaco, ou ele me denuncia") lembra que os homens são caídos como resultado do fratricídio de Caim. Lozano é Caim que tenta afastar os ratos, amarrá-los para evitar que silenciem sua voz revolucionária. Satarsa interpreta Abel, o traidor que mata Lozano. Cortázar derruba o mito reprodutivo para desvendar a parte inferior da máquina repressiva.

14 No entanto, os palíndromos de Lozano parecem terminar em fracasso porque eles não provocam uma ação concertada na trama. No entanto, Cortázar pisca para o leitor enquanto explora o jogo da linguagem como um rito de passagem para que ele possa desenvolver um know-how: o trabalho da verdade da memória rasgada. Ler "Satarsa" é entender que o interstício entre o real e o absurdo pode questionar e desmascarar a história de forma radical sem cair na já lida da literatura militante. Basta mudar os fundamentos do universo hegemônico e codificado para revelar a visão desestabilizadora da linguagem ficcional que se baseia em fatos empíricos e conecta fato e ficção em uma confluência conflituosa.

15 Qual é a conexão mais direta entre o texto noturno de "Satarsa" e a pintura de Alonso? Basta olhar para o mural "Con los pies en la tierra" (1994), exposto nas Galerias Pacífico, em Buenos Aires, para ver alguns pontos de convergência. Como Lozano é morto pelos ratos/soldados de Satarsa, Alonso faz alusão à Paixão de Cristo na medida em que as linhas de força de sua tela correspondem a duas cruzes colocadas na cabeça e nos pés da vítima feminina. Dois pés desproporcionais e anônimos empurram a mulher encapuzada, amarrada e completamente despida na terra. Cortázar e Alonso mergulham o olhar do leitor nas consciências divididas em dois dos desaparecidos e sua morte programada pelos opressores escondidos. Também a narrativa "Satarsa" de Cortázar, como as pinturas de Alonso, nunca apresentam o rosto do carrasco para acentuar ainda mais os mecanismos da camuflagem. Sua escrita de horror está em consonância com os desastres da guerra de Goya, encenando o irracional e o objetivo de denunciar a memória manipulada.

16 Cortázar é um escritor revolucionário porque sugere espaços paralelos e tempos além da realidade cotidiana; combina mito e história para desconstruir melhor o discurso do poder totalitário. O herói de Cortázar – como muitas vítimas do terror ditatorial – sente-se preso em uma usinagem que ele percebe como um poder incontrolável que o leitor identifica com uma máscara política.

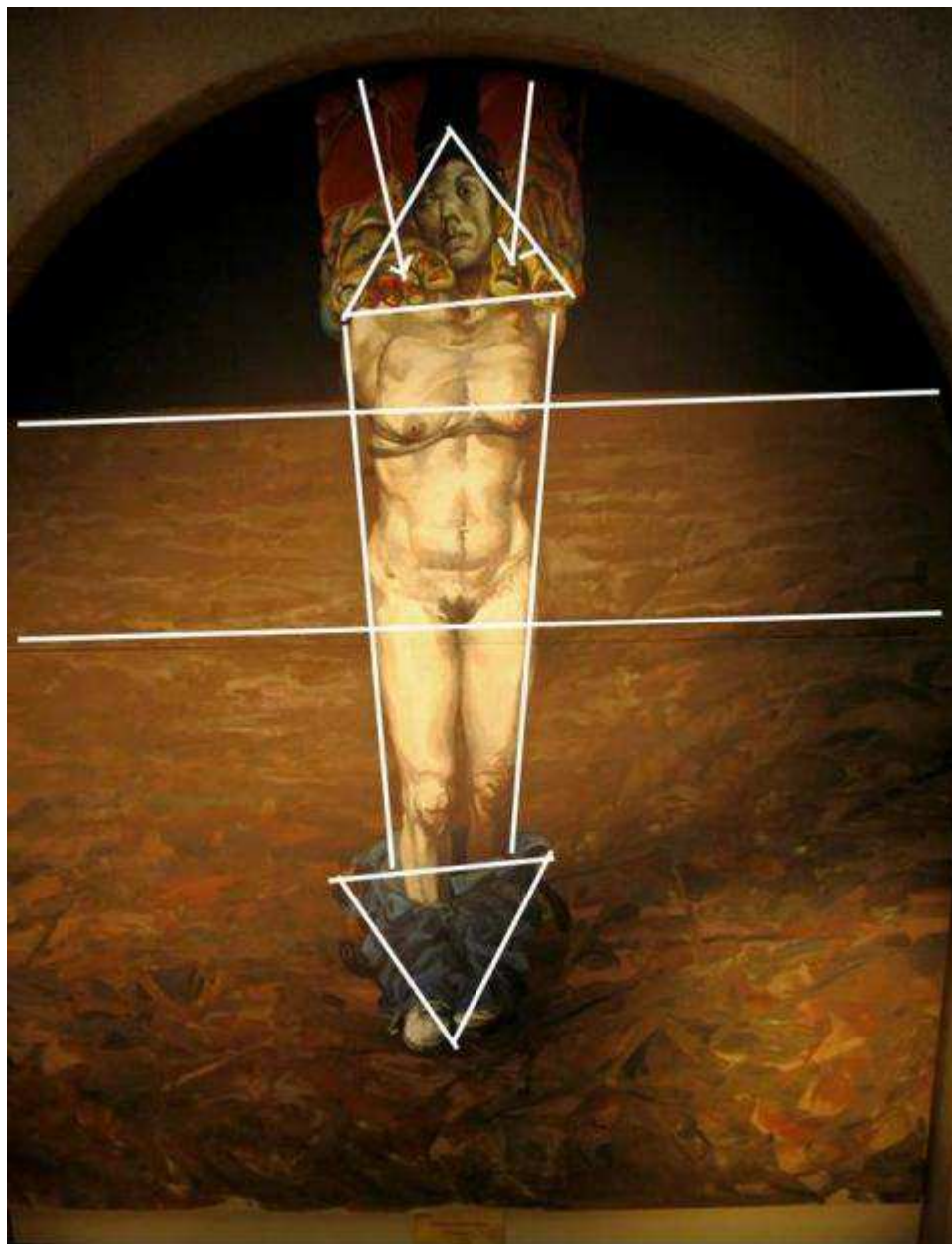
17 A partir das variações da carne das vítimas massacradas, Alonso é um pintor que domina a arte do desenho expressionista para dizer que a memória não pode ser subordinada, é inesgotável para um criador ligado a analisar as entranhas do drama. Se a maioria de suas pinturas retratam diferentes temas reduzidos ao posto de animal, dificultados e violados em sua dignidade, é insistir na urgência do trabalho da memória em busca de uma memória justa, como Ricœur postula. Sua estética se une para criar liberdade de consciência e interromper a corrente do rio Lethé. Para Cortázar e Alonso, o esquecimento é "esse gusano que roe el presente para volverlo conformidad y mentira"¹⁹.

No século XXI, Cortázar e Alonso oferecem a estética do choque e um olhar plural para gerações que mantêm uma relação complexa e ambígua com seu passado, muitas vezes



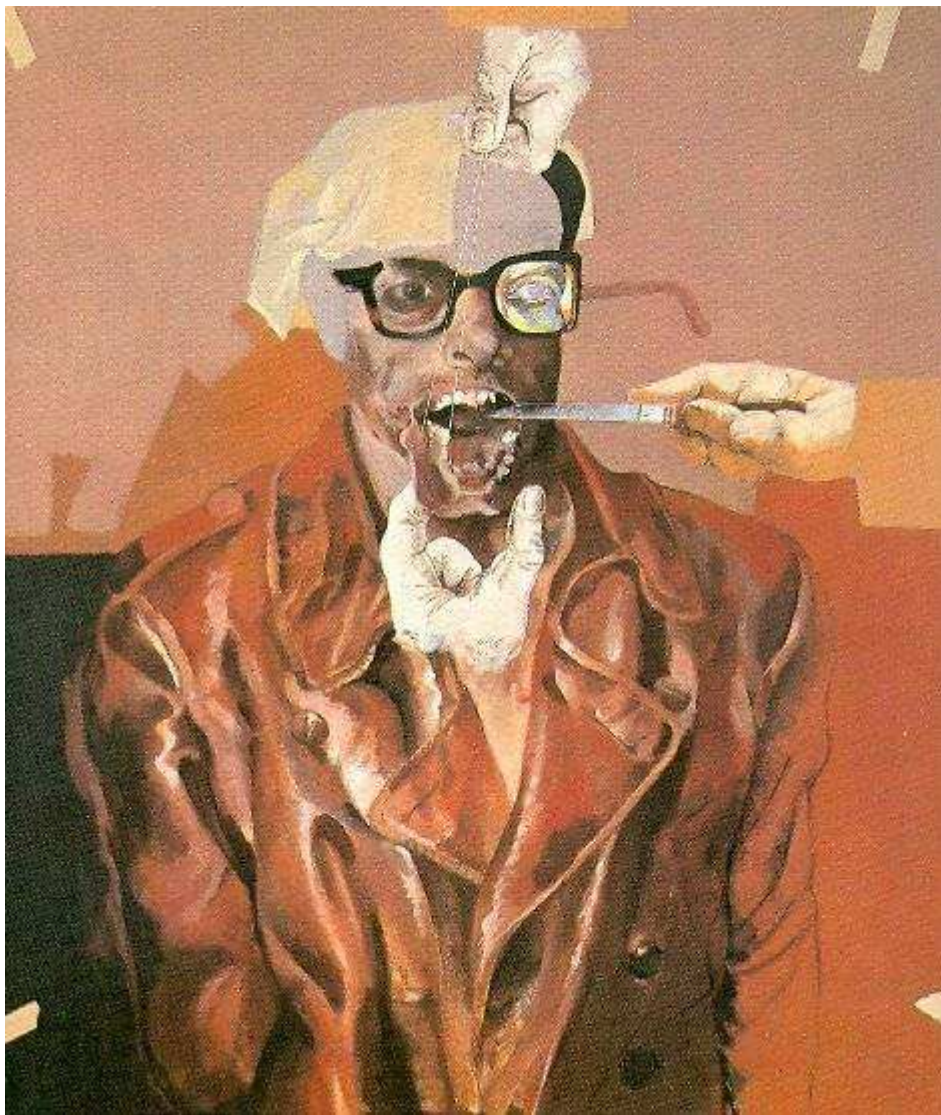
experimentado, como uma obsessão irritante. São os mediadores transhistoricos que desconstróem as formas escleróticas de pensar sobre a história. Eles abrem os abismos onde os desaparecidos são enterrados e mostram sua carne que ultrapassa os limites do silêncio para que o tempo da morte impune não se repita: "Eu me revolta, escrevo, pinto, então estou". Essa aproximação entre Cortázar e Alonso abre novas perspectivas estéticas. Uma exposição deve ser organizada onde os textos dos escritores, as palavras e músicas dos cantores e as obras dos pintores são mostrados em um espaço que provoca a interpretação das feridas da ditadura por sua força de irradiação. Seria relevante que os contos de Cortázar fossem explorados fora da trilha batida. Transpor suas histórias em uma peça, realizada nas praças principais da cidade com as telas e grafites de pintores comprometidos, permitiria que reflexões sobre a ditadura se cruzem, alimentando-se mutuamente. Esse tipo de exposição multidimensional acentua a liberdade de consciência como um valor de afirmação do homem que deve refletir sobre as razões da violência, as formas de superá-la em uma sociedade pós-modernista onde o passado tende a se tornar um arquivo de museu.

Linhas de força Los pies en la tierra, Carlos Alonso



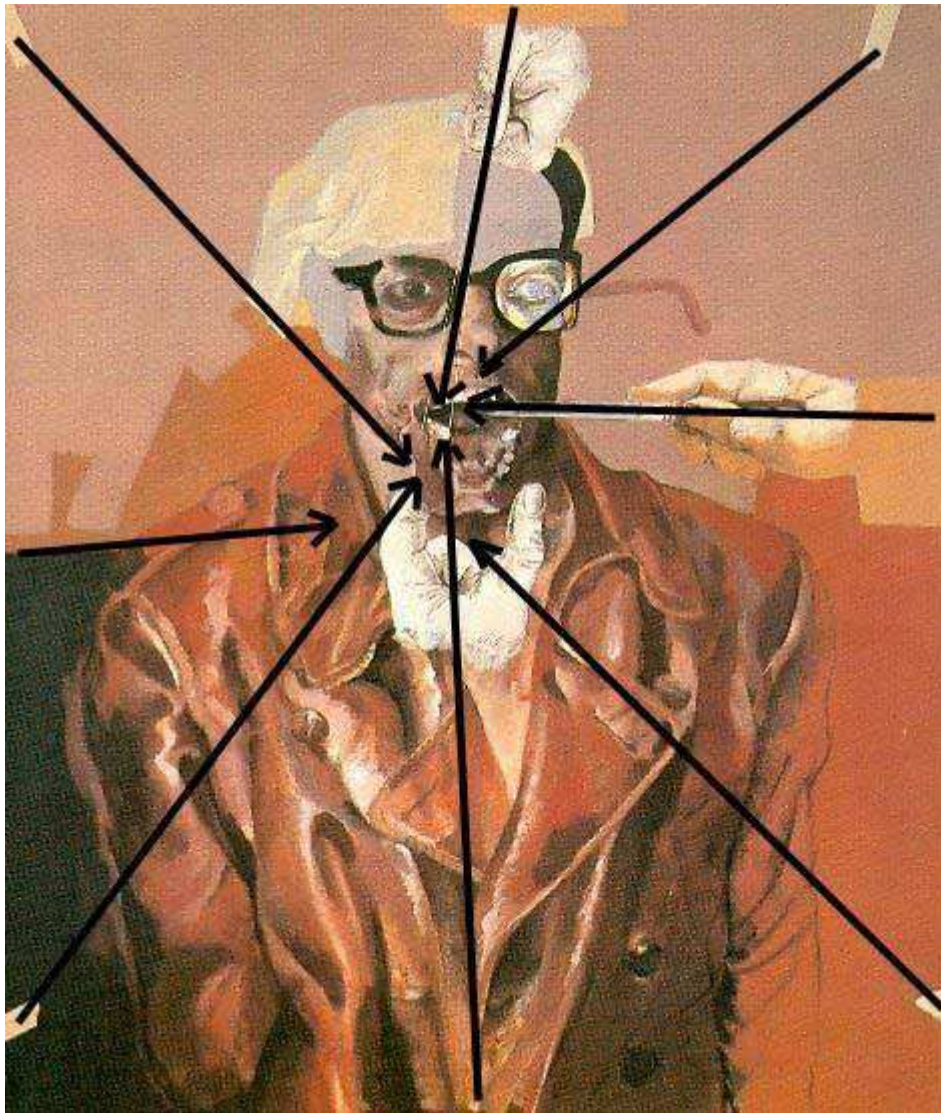
Silencio





Linhas de força, Silencio, Carlos Alonso





Bibliografía

- Cortázar, Julio, *Los Cuentos de Julio Cortázar*, volume 1, Barcelona : Anagrama, 1998.
- Cortázar, Julio, « Segunda vez », *Los Cuentos de Julio Cortázar*, volume 2, Barcelona : Anagrama, 2001, p. 134-139.
- Cortázar, Julio, « Satarsa », *Los Cuentos de Julio Cortázar*, volume 2, Barcelona : Anagrama, 2001, p. 443-453.
- Cortázar, Julio, *Obra Crítica*, volume 6, Barcelona : Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2004.
- Fiterman, J., (coord.), *Carlos Alonso. (Auto)biografía en imágenes*, Buenos Aires : RO, 2003.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1985.
- Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.
DOI : 10.14375/NP.9782070119875
- Ponce, Néstor, *L'Argentine, crise et utopies*, Paris : Editions du Temps, 2001.
- Ricœur, Paul, *Histoire et vérité*, Paris : Seuil, 1995.
DOI : 10.14375/NP.9782020023917
- Ricœur, Paul, *Mémoire, histoire et oubli*, Paris : Seuil, 2000.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre VI, Paris : Les Belles Lettres, 1985.

Carlos Alonso : Documents sur *internet*

« Con los pies en la tierra » (acrylique, 1994) *in*
<http://www.flickr.com/photos/hanneorla/70155490/>



Bustamante B. « El lenguaje de Carlos Alonso » *in* « Nómadas », n° 22, Avril, 2005
<http://www.ucentral.edu.co/NOMADAS/nunme-ante/21-25/nomadas-22/16-barbara%20el%20lenguaje.pdf>

Anotações

1 Este artigo é uma versão revisada do artigo apresentado no Colóquio Internacional "Memória e suas representações na América Latina" realizado de 11 a 13 de fevereiro de 2010 na Universidade de Rennes2 Haute Bretagne.

2 A ditadura argentina foi uma distopia que desconstruiu a história da fundação da Argentina. Baseado em N. Ponce, a história da Argentina, segundo a etimologia, nasce sob o signo da utopia: a terra da prata(*argentum*). Os primeiros *conquistadores* procuravam o império do Rei Branco que teria uma fortuna em dinheiro. O rio descoberto tomou o nome do Rio da Prata: o rio prata. Ver *L'Argentina, crise et utopies*, Paris: Edições du Temps, 2001, p. 31.

3 Ovide, *Les Métamorphoses*, livre VI, v. 412-674, Paris: Les Belles Lettres, 1985.

4 Cortázar, Julio, *Cuentos Completos*, volume 1, Barcelona: Alfaguara, 1998, pp. 107-111.

5 Influenciado pelo neorrealismo italiano, Alonso explorou as técnicas pictóricas de Rembrandt, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Bacon, enquanto renovava a poética do corpo rachado.

6 Cf. Ovídio, *Les Métamorphoses*, *op. cit.*

7 Ricœur, Paul, *Mémoire, histoire et oubli*, Paris: Seuil, 2000.

8 Cortázar, Julio, *Cuentos Completos*, volume 2, Barcelona: Alfaguara, 2001.

9 Ricœur, Paul, *op. cit.*, p. 588.

10 Ricœur, Paul, *ibid.*, p. 223.

11 Ricœur, Paulo, *Histoire et vérité*, Paris: Seuil, 1955, p. 24.

12 Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969, p. 23.

13 Foucault, Michel, *ibid.*, pp. 248-251.

14 Cortázar, Julio, *Cuentos Completos*, *op. cit.*, p. 135. Nossa tradução: "Estávamos esperando por eles, todos tinham sua data e hora".

15 Foucault, Michel, *Monitor e punir. Naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1975, p. 35.

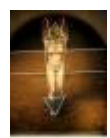
16 Cortázar, Julio, *Cuentos Completos*, *op. cit.*, p. 443.

17 Cortázar, Julio, *Cuentos Completos*, *op. cit.*, p. 446.

18 *Ibid.*, p. 446.

19 Nossa tradução: "É um verme que roe no presente para torná-lo conformidade e mentiras" em Julio Cortázar "Contra el olvido", *Obras Completas*, volume VI, Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxía Gutenberg, 2004, p. 591.

Tabela de ilustrações



Título Linhas de força Los pies en la tierra, Carlos Alonso

URL <http://journals.openedition.org/amerika/docannexe/image/1559/img-1.jpg>

Arquivo imagem/jpeg, 60k



Título Silencio

URL <http://journals.openedition.org/amerika/docannexe/image/1559/img-2.jpg>

Arquivo imagem/jpeg, 60k



Título Linhas de força, Silencio, Carlos Alonso

URL <http://journals.openedition.org/amerika/docannexe/image/1559/img-3.jpg>

Arquivo imagem/jpeg, 56k

Para citar este artigo



Referência eletrônica

Celina Martins, "A Memória Reconfigurada", *Amerika* [Online], 3 | 2010, publicado em 10 de novembro de 2010, acessado em 02 de novembro de 2021. URL:

<http://journals.openedition.org/amerika/1559>; DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.1559>

Autor

Celina Martins
Universidade
da Madeiraceli@uma.pt

Artigos do mesmo autor

Julio Cortázar y Gonçalo M. Tavares : el juego de todos los juegos
Publicado em *Amerika*, 12 | 2015

Direitos autorais

© Todos os direitos reservados.

