

## MEMÓRIAS DA VIOLÊNCIA: UMA ANÁLISE DE NARRATIVAS DO EU NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA.

**Profa. Ma. Thays Keylla de Albuquerque** (UEPB/ UFPE)<sup>1</sup>

Professora de Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e  
doutoranda em Teoria da Literatura da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE).

tk.albuquerque@gmail.com

Neste trabalho, analisam-se as narrativas da violência a partir dos contos *Violeta* (2015) de Miguel del Castillo e *Camilo* (2014) de Alejandro Zambra. Através de teóricos como Paul Ricoeur (2007) e Aleida Assman (2011) pautamos as discussões sobre memória e história, já no concernente às questões de realidade e ficção utilizamos Leonor Arfuch (2010) e Josefina Ludmer (2007), além de Jacques Rancière (2002) nas considerações sobre arte e política. A análise está centrada na observação de como, nestas narrativas, falar de si aponta para o outro, tanto em uma revelação da história familiar, da pós-memória (HIRSH Apud SARLO, 2005), quanto da comunidade nacional de forma geral, ao tratar da memória individual ao mesmo tempo que representa a coletividade.

Palavras-chave: Narrativas do eu na América Latina; memória e pós-memória da ditadura; literatura contemporânea latino-americana.

## MEMORIAS DE LA VIOLENCIA: UN ANÁLISIS DE NARRATIVAS DEL YO EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA LATINOAMERICANA.

En este trabajo, hacemos un análisis de las narrativas de la violencia a partir de los cuentos *Violeta* (2015) de Miguel del Castillo y *Camilo* (2014) de Alejandro Zambra. A través de teóricos como Paul Ricoeur (2007) y Aleida Assman (2011) pautamos las discusiones sobre memoria e historia, ya en lo referente a las cuestiones de realidad y ficción utilizamos Leonor Arfuch (2010) e Josefina Ludmer (2007), además de Jacques Rancière (2002) en las consideraciones sobre arte y política. El análisis está centrado en la observación de cómo, en estas narrativas, hablar del yo apunta para el otro, tanto en una revelación de la

historia familiar, de la posmemoria (HIRSH Apud SARLO, 2005), quanto de la comunidad nacional de forma general, al tratar de la memoria individual al mismo tiempo que representa la colectividad.

Palabras clave: Narrativas del yo en Latinoamérica; memoria y posmemoria de la dictadura; literatura contemporánea latinoamericana.

### **O trabalho da memória através das escritas do eu em contextos de violência**

Em situações de regimes autoritários, como as ditaduras latino-americanas, há uma violência que permeia a sociedade a partir de diferentes graus, desde a tortura à censura, e atinge de tal forma as pessoas dessa época que fica na memória dos que vivenciaram esse contexto e também passa a ecoar na vida dos descendentes através, por exemplo, das histórias contadas de pais para filhos sobre os anos da ditadura. Neste trabalho, discuto dois contos narrados em primeira pessoa, mas que o foco se distende do narrador para as histórias de familiares e amigos que foram "protagonistas" da ditadura latino-americana. Essas narrativas dão espaço para questionamentos sobre como a literatura pode atuar como artefato de memória, propondo reflexões sobre as interligações das memórias individual e coletiva, além de apontar também para as interligações entre memória e história.

Arte e política, literatura e sociedade, os cruzamentos possíveis entre as esferas são notórios e algumas vezes servem de base para a elaboração do fazer artístico. Jacques Rancière tanto em *A partilha do sensível* (2002) quanto em *A revolução estética* (2009) discute algumas questões sobre a relação entre arte, vida, política e estética, desmistificando a ideia de separação das áreas de conhecimento ao explicar uma noção de vida coletiva na qual estas pretensas esferas autônomas se interligam:

No regime estético da arte, a arte é arte na medida em que é algo além de arte. É sempre “estetizada”, o que quer dizer que é sempre colocada como uma “forma de vida”. A fórmula-chave do regime estético da arte é que a arte é uma forma autônoma de vida. Essa é uma fórmula, no entanto, que pode ser lida de duas maneiras diferentes: a autonomia pode ser enfatizada em detrimento da vida ou a vida em detrimento da autonomia – e essas linhas de interpretação podem ser opostas ou podem se cruzar. Essas oposições e intersecções podem ser registradas como a interação entre três grandes cenários. Arte pode se tornar vida. Vida pode se tornar arte. Arte e vida podem trocar suas propriedades (RANCIÈRE, 2002, p07).

Essa aparente confusão que propõe Rancière tem total relação com as reflexões das escritas do eu, essa escrita em primeira pessoa em que o narrador, muitas vezes, pode ser identificado com o autor, inclusive por homonímia. Esse é o caso do narrador de *Violeta*, já o narrador de *Camilo* é anônimo. Nos dois casos, o personagem narrador usa o relato em primeira pessoa e parece confidenciar memórias de um passado remoto que se interligam com acontecimentos recentes e corriqueiros, as memórias da infância se misturam com o presente da narrativa e em ambos os casos os narradores partem do presente, quando adultos, para rememorar os tempos da infância e da adolescência. A utilização de dados e personagens históricos, além de possíveis elementos biográficos do autor na construção desses relatos, aponta para a possibilidade da narrativa trazer releituras pessoais de acontecimentos verídicos e, por isso, esses contos podem ser considerados como autoficcionais, como exemplos de exercícios da literatura limiar entre realidade e ficção.

Em *Literaturas posautônomas* (2007), Ludmer traz considerações esclarecedoras sobre o tema da realidade e ficção na literatura contemporânea argentina. Destaco a proposta de relativização da perspectiva de compreensão da literatura para além da esfera autônoma, o que conjuga com a visão de Rancière (2002), além da relativização do que pode ser entendido como realidade ou ficção:

Las literaturas posautônomas del presente saldrían de 'la literatura', atravesarían la frontera, y entrarían en un medio [en una materia] real- virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y 'real'. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social [la realidad cotidiana] donde no hay 'índice de realidad' o 'de ficción' y que construye presente. Entrarían en la fábrica de presente que es la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana. Las experiencias de la migración y del 'subsuelo' de ciertos sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios (LUDMER, 2007, p.10).

As narrativas que compõem o *corpus* de análise deste estudo exploram o cotidiano, de ontem e de hoje, e também trabalham com esses territórios urbanos, mas as considerações aqui desenvolvidas vão se ater, sobretudo, à questão da memória. Ainda sobre a discussão de realidade e ficção, mas em relação à memória, Leonor Arfuch em *O Espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010) explica, ao discutir autobiografia e romance, que consiste em uma tarefa inútil a diferenciação entre realidade e ficção, já que há uma constatação da escrita do eu como autorrepresentação, marcada pela impossibilidade do estatuto de "verdade", de forma que o narrador é um outro, diferente do que vivenciou o fato narrado (outridade). E, portanto, propõe a ideia de um "espaço biográfico", no qual "um tanto mais

livremente, o leitor poderá integrar as diversas focalizações proveniente de um ou outro registro, o "verídico" e o ficcional, num sistema compatível de crenças" (ARFUCH, 2010, p.56).

Nesse ponto, é relevante a reflexão que expõe Ricouer em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), na qual explica no final do capítulo sobre memória pessoal e coletiva a questão de ver-se a "si mesmo como outro". Ao considerar que o ato em si da rememoração parte do presente para retomar o passado e também pode apontar para o futuro quando é um exercício do dever de memória e do jogo entre memória e esquecimento, deve-se avaliar também o "caráter problemático da representação do passado, a saber, a falta de confiabilidade da memória; o esquecimento é o desafio por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória" (RICOUER, 2007, p.425). A discussão, então, ganha contornos específicos ao pensar na memória como atualização do passado no presente e entender que esse ato pode apontar para as lacunas do esquecimento e consequente reelaboração a partir da situação atual da narrativa, ou ainda quando se leva em consideração as estratégias do lembrar e esquecer como atos políticos-ideológicos.

Nesse sentido, entendo que a literatura elaborada por Zambra e Castillo se configura a partir de um jogo entre realidade e ficção, baseado na construção da rememoração do narrador-personagem. Nos dois contos analisados, e em diferente medida, os relatos podem ser interpretados como exemplos de pós-memória (HIRSH Apud SARLO, 2005) e de dever de memória (RICOUER, 2007), pois atualizam o tema da ditadura latino-americana ao relacionar os acontecimentos "históricos" vivenciados por alguns personagens com a forma como a memória da ditadura atua no cotidiano das novas gerações. E, com isso, o relato em primeira pessoa não se restringe a experiência privada ou individual, ao contrário, revela questões de interesse coletivo e de esfera pública. Os títulos dos dois contos, *Violeta* e *Camilo*, inclusive, já marcam que os personagens centrais das narrativas, nos dois casos, não são o narrador-personagem. Em Castillo a reconstrução da história familiar é central, enquanto em Zambra há um laço familiar mais distante, não sanguíneo (padrinho - afilhado), enfatizado pela amizade.

As narrativas analisadas valem-se do cenário da ditadura latino-americana, um contexto histórico amplamente conhecido, mas trazem, através da perspectiva do relato em primeira pessoa, ângulos da violência talvez pouco explorados, com imagens do que aconteceu no cotidiano das pessoas que vivenciaram essa época e do que ainda acontece no dia-a-dia dos parentes (por exemplo: filhos e netos) e amigos daqueles que sofreram diretamente com o regime autoritário, por exemplo: os assassinados,

torturados e exilados. Dessa forma, a literatura se configura como uma forma de manter vivo o tema da ditadura e, seja com uma proposta de contar a realidade seja como ficção, coloca novamente a questão em cheque e nos faz refletir sobre as múltiplas nuances do que aconteceu, além de problematizar as maneiras de lidar com os acontecimentos históricos e as significações que são construídas a partir do trabalho com a memória.

Dessa forma, *Camilo* (2014) e *Violeta* (2015) tratam da ditadura a partir da narrativa em primeira pessoa, por narradores-personagens que não viveram diretamente o exílio, a tortura ou a busca por um filho ou um pai nos porões da ditadura, mas que tiveram contato com narrativas de familiares que remetem à participação de parentes nesse acontecimento singular, que se refere tanto à história de todo um continente como à atitude particular de cada família, de cada pessoa nesse contexto.

### **História e memórias nas narrativas de Zambra e Castillo**

As narrativas analisadas revelam a relação entre acontecimentos históricos, história familiar, memória individual, memória coletiva e pós-memória. Essas são diferentes facetas que podem ser exploradas nas leituras dos relatos de forma complementar, o que faz lembrar da perspectiva de história e memória defendida por Aleida Assman em *Espaços da recordação: dilemas da subjetividade contemporânea* (2011). Para a autora não há disparidade entre memória e história, ela admite que são diferentes, mas não antagônicas. Memória e história são vistas em sua relação com a memória habitada e a memória inabitada, na questão funcional e cumulativa, respectivamente (ASSMAN, 2011, p.146):

#### *A memória habitada*

- está vinculada a um portador, que pode ser um grupo, uma instituição ou um indivíduo
- estabelece uma ponte entre passado, presente e futuro
- procede de modo seletivo, à medida que recorda uma coisa e esquece outra
- intermedeia valores dos quais resultam um perfil identitário e normas de ação

#### *A memória inabitada*

- é desvinculada de um portador específico
- separa radicalmente passado de presente e futuro
- interessa-se por tudo; tudo é igualmente importante
- investiga a verdade e com isso suspende valores e normas

Ao considerar essa configuração adotada por Assman entre memória habitada e inabitada como duas formas possíveis e não excludentes da recordação, podemos fazer reflexões que atrelam a perspectiva da macro-história (personalidades, "fatos" e monumentos históricos, por exemplo) com a micro-história (personagens comuns, cotidiano, relações íntimas - afetivas, por exemplo), o que permite uma análise ampla dos ângulos que compõem a narrativa e demonstra uma ligação do individual com o social. Além de não sobrevalorizar uma perspectiva diante da outra (ASSMAN, 2011, p.155):

Pois uma memória cumulativa desvinculada da memória funcional decai à condição de fantasmagoria, e uma memória funcional desvinculada da memória cumulativa decai à condição de uma massa de informações sem significado. Da mesma forma que a memória cumulativa é capaz de verificar, sustentar ou corrigir a memória funcional, também a memória funcional é capaz de orientar e motivar a memória cumulativa.

Dessa forma, estou de acordo com Assman nas colocações sobre o fluxo e as ligações entre memória e história porque a posição dela parece estar mais de acordo com o que observo nas narrativas em análise. Ao passo que Ricoeur (2011) traz outros pontos fundamentais para a discussão que estabeleço quando trata de concepções sobre a memória que podemos relacionar com a questão dos regimes autoritários: a memória como "reivindicação de identidade" e o "traumatismo da identidade coletiva".

Na reflexão sobre as obras analisadas fui surpreendida pela constatação de uma relação entre as narrativas do eu (autoficcionais) e o testemunho, já que os personagens se apresentam como testemunhas que contam ao narrador ou através dele as experiências políticas relacionadas à ditadura. Assim, analiso a memória nas duas narrativas a partir de diferentes facetas: a memória individual que alude à intimidade e às recordações da infância e adolescência, a memória coletiva que revela o acontecimento histórico/público de um país e de uma geração, e a memória familiar que se configura em pós-memória na tentativa de reestabelecer e manter viva a história de parentes e amigos. Essas aproximações diferenciadas sobre a questão da memória ganham força pelas características das narrativas selecionadas que apresentam em comum o contexto de regime autoritário e o fato da narração das recordações ter um afastamento temporal da experiência, já que são personagens narradores adultos que vão tratar da infância e adolescência quando viveram a época da ditadura ou conviveram com vítimas do regime opressor. Desse modo, compreendo uma espécie de sobreposição de tempos e memórias (da ditadura, da infância, do

passado recente já adulto e do presente da narrativa), na qual o passado traumático insiste em voltar afetando a vida do narrador-protagonista.

Nesse caso, há um distanciamento maior entre o passado rememorado na recordação e o tempo presente que é onde ela se constitui. A situação atual também opera na visão que se tem do que foi vivido, o que permite uma narração mais seletiva e elaborada. No caso de *Camilo* (2014) de Alejandro Zambra, o relato se constitui a partir da história do contato da família do narrador-personagem com dois amigos, Camilo pai e Camilo filho, o foco da narrativa recai sobre a história dos dois "Camilos" que está marcada pela ditadura: Camilo pai foi preso, torturado e exilado; Camilo filho, foi privado do contato com o pai e busca a família do narrador como forma de preencher esse vazio e se aproximar de pessoas que eram importantes na vida do pai. Já no caso de *Violeta* (2015) de Miguel del Castillo, a violência é ainda mais explícita: a memória do eu se estabelece na reestruturação da memória familiar que se configura a partir de um entrelaçado das histórias da tia-avó Violeta que foi presa e torturada na ditadura uruguaia, do pai exilado no Brasil, e do tio Miguel que foi um militante desaparecido e morto em um dos voos da morte da ditadura argentina. As duas narrativas se baseiam em recordações de um eu que relata a experiência própria e as que escutou nas narrações dos familiares e amigos, de acontecimentos pessoais e sociais em contextos autoritários, e nelas a questão política constitui o ponto-chave do enredo.

Nesse sentido, voltamos as interligações entre literatura e sociedade, arte e vida, história e memória. Como seres que narram, os seres humanos passam suas histórias de geração para geração desde tempos "imemoriáveis", contamos não apenas o que vivemos mas também o que nos foi contado e que de alguma forma passa a fazer parte de nossos aprendizados e da nossa forma de ver o mundo. Beatriz Sarlo (2005) elabora em *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y tiempo perdido. Una discusión*. uma apreensão do fenômeno das narrativas do eu em relação à memória, sobretudo no concernente ao testemunho das vítimas da ditadura e traz importantes reflexões sobre o caráter da memória em referência à política, ao recordar como ato político, um dever de memória pós-ditadura. Entendo que o testemunho tem um estatuto diferente no campo das escritas do eu, inclusive porque a intenção discursiva aponta para a "realidade objetiva", um regime ético da arte em termos de Rancière (2002), enquanto que os textos considerados autoficcionais se distendem na construção da narrativa preparada em uma oscilação entre realidade e ficção, mas apresentadas como ficção.

Entretanto, algumas das considerações de Sarlo, que se baseiam no conceito de pós-memória proposto por James Young e Marianne Hirsh, explicam a construção de um relato do eu baseado na memória passada por outra geração, na vida experienciada por outros, normalmente, familiares. A ideia de pós-memória, cunhada inicialmente para se referir à geração seguinte ao Holocausto, remete nas especificidades desse artigo à memória dos "filhos da ditadura" na América Latina, àqueles que não viveram o período histórico ou eram crianças durante a ditadura, mas que escutaram os relatos dos pais, de familiares, de amigos e que querem retomar essa memória, apropriando-se e narrando as recordações. Essa característica está presente tanto em Alejandro Zambra (2014), em que a ditadura chilena é sentida e contada por quem não entendia as circunstâncias deste momento histórico por ser criança/ adolescente na época; quanto em Miguel del Castillo, que em *Violeta* (2015) valendo-se dos relatos familiares, refaz o percurso do pai exilado no Brasil, do seu tio homônimo e da sua tia-avó durante a ditadura uruguaia quando ele ainda não era nascido. As recordações presentes nessas narrações são exemplos de pós-memória:

Esos hechos solo se "recuerdan" porque forman parte de un canon, de memoria escolar, institucional, política e incluso familiar (recuerdo en abismo: "recuerdo que me padre recordaba", "recuerdo que en la escuela enseñaban", " recuerdo que aquel monumento recordaba" (SARLO, 2005, p.125).

Pode-se ver como a ideia de pós-memória remete a diferentes gerações e ilustra o movimento de ir além da memória particular/ experienciada na elaboração da narrativa memorialística. O eu, narrador-personagem, assume nas narrativas de Zambra e Castillo as memórias dos familiares e amigos como constituintes de sua memória, ele conta a memória daquilo que não presenciou em primeira instância, mas que escutou os outros narrarem. Essa característica fica clara já nas primeiras linhas do conto de Miguel del Castillo (2015, p.43):

Miguel Angel foi um dos primos do meu pai, tupamaro que desapareceu na ditadura uruguaia. Meu nome de batismo, portanto, é uma homenagem. Por muitos anos ignorei a história da minha família, os 22 anos que meu pai passara em Montevideu antes de se mudar para o Rio, Miguel Angel etc. Aprendi sozinho o espanhol que nunca fizeram questão de me ensinar.

O conto se apresenta como uma retomada dessa ligação explícita com seu tio, com a história da família. De fato, na citação se menciona que a família não ensinou a língua espanhola ao narrador-protagonista, o

que pode se configurar como uma tentativa de apagar o trauma. Não transmitir a língua é uma forma de apagamento, aparentemente, desejado pelos familiares. Miguel, nesse sentido, vai de encontro a esse movimento, escava o passado familiar e o conto se constitui como um tipo de paleontologia da história da família, um esforço de preenchimento do vazio. Deste modo, se antes ignorava os pormenores do que aconteceu com seus familiares durante a ditadura uruguaia, agora isso é o foco do seu relato, e isso merece ser contado.

Estruturada em quatro partes, a narrativa parte da constatação do personagem-narrador sobre a homonímia com o seu tio (que não é irmão, senão primo de seu pai) e da lacuna existente em sua memória sobre a história da família e, conseqüentemente, sobre a ditadura uruguaia. A narração apresenta fragmentariamente o contato de Miguel com sua tia-avó, mãe de Miguel Angel - o tio que ele nunca conheceu -, e as conversas com seu pai sobre o passado de família em meio a álbuns de fotografia. Há uma superposição de tempos, espaços e falas que marcam a narrativa: o passado se apresenta em diferentes momentos, por exemplo, durante a ditadura uruguaia, o convívio com a tia Violeta pós-ditadura, as conversas com seu pai pós-ditadura, as viagens para o Uruguai quando criança e depois já adulto, além do presente da narrativa, com a tia Violeta morta; Brasil e Uruguai são os espaços principais do narrador-personagem, mas Chile e Argentina ganham relevância no relato por terem sido locais também com regimes ditatoriais por onde o tio passou; diferentes personagens ganham voz na narração, a tia Violeta, o pai e até os torturadores da tia. Esses recursos dão vigor a narrativa por apresentar uma variedade de planos, apesar de usar a narração em primeira pessoa. Essa ideia de voltar a história da família para entender como agiram durante a ditadura revela demandas próprias dos "filhos da ditadura", a literatura da segunda geração.

No concernente ao conto de Alejandro Zambra, configura-se o extremo oposto da família apresentada por Miguel del Castillo, já que a história familiar do narrador de *Camilo* (2014) está imersa em uma aparente neutralidade, uma espécie de afastamento dos episódios políticos do período, mas na história de Camilo apresenta-se as faces violentas do regime autoritário (ZAMBRA, 2014, p.29-30):

Pero era verdad, mi papá había sido muy amigo del papá de Camilo, Camilo grande: jugaban fútbol juntos en la selección de Renca. Hay fotos del bautizo, con el niño llorando y los amigos mirando solemnemente a la cámara. Durante algunos años todo estuvo bien, mi padre era un padrino presente, se preocupaba del niño, pero hubo una pelea y más tarde el golpe, Camilo grande cayó preso y luego partió al exilio - el plan era que tía July y Camilito se reunieran con él en París, pero ella no quiso y el matrimonio, de

hecho, terminó. Así que Camilito creció extrañando a su padre, esperándolo, juntando dinero para ir verlo. Y un día cuando acababa de cumplir dieciocho, decidí que si no podía ver a su padre al menos debía encontrar a su padrino.

O conto se desenvolve em dois momentos, o contato do narrador quando criança/ adolescente com Camilo filho durante os anos de ditadura no Chile e, no final, o encontro do narrador com Camilo pai na Holanda, pós-ditadura. O cotidiano durante a infância na época da ditadura é explorado na perspectiva do narrador que em meio a anedotas e acontecimentos frívolos apresenta alguns quadros da violência "naturalizada" e absurda dos tempos de regime autoritário. Esse é o caso, por exemplo, de quando Camilo quer ajudar o narrador-personagem (anônimo) a superar a timidez chamando a atenção dos transeuntes na rua, falando e rindo alto para que todos olhem para os dois, nesse momento se evidencia a situação de controle e opressão (ZAMBRA, 2014, p.37):

Yo miraba la cara de los pacos, impertubables y severos, mientras Camilo hilvanaba, en absoluto desorden, una explicación en que hablaba de mi timidez, y de por qué era necesario darme esta lección, para que yo pudiera, les dije, crecer. Había alterado el orden público, estábamos en dictadura, pero Camilo consiguió convencer a los policías, y nos marchamos con la extraña promesa de no reír nunca más en la vía pública.

Na normalidade do cotidiano vê-se, de repente, a violência e no caso dos dois contos cabe a reflexão de como os acontecimentos vividos na época são contados e afetam as outras pessoas que convivem com as vítimas/ as testemunhas da ditadura. Nas duas obras analisadas, pode-se constatar um caráter de "ignorância" ora da criança que não compreendia a gravidade do que estava acontecendo ora da pessoa que desconhece os detalhes da história familiar por afastamento com o tema, respectivamente, em Zambra e Castillo. Por isso, ao notar essa lacuna ao se tornarem adultos os narradores-personagens sentem necessidade de reconstruir os fatos que marcam a história dos pais, familiares e amigos, conseqüentemente, sua própria história. Outro ponto que se destaca em ambas narrativas é o referencial histórico de figuras, grupos e fatos comprováveis de acordo com a história dos países que compõem o espaço narrativo do conto, como a menção aos *tupamaros* (Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, um grupo de guerrilheiro de resistência durante a ditadura uruguaia) e a Augusto Pinochet (ditador chileno que esteve no poder de 1973 a 1990). Encontrar esses dados históricos dá um tom de veracidade aos relatos e aponta para o hibridismo dos gêneros que no caso específico dessas narrativas se relaciona também com o testemunho.

Entendo, dessa forma, que os narradores-personagens dos dois textos, além da publicação e existência dessas narrativas em si, representam na teia do "dever de memória" e do "traumatismo da memória coletiva" exposta por Ricoeur (2007) uma forma de testemunho, não necessariamente enquanto gênero, mas enquanto vestígio de uma história que precisa permanecer na memória. As considerações de Jeanne Marie Gangnebin no livro *Lembrar escrever esquecer* (2009) ilustram essa posição quando explica uma outra maneira, mais ampla, de pensar a "testemunha":

(...) testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

Perspectivas como essa se referem a situações específicas de violência como a Shoah, as ditaduras na América Latina, os genocídios em tantas partes do mundo. Há um clamor por memória, por contar a história desses acontecimentos e das pessoas que sofreram com isso para que possamos refletir e "entender" o que se deu no passado para não ter o risco de repetir no presente, no futuro. Esse matiz dá um outro relevo aos estudos sobre as escritas do eu, pois a primeira pessoa, nesse caso, transborda para o outro, para a família e para a história de um povo em diálogo com o passado, o presente e o futuro de uma coletividade.

Os dois narradores aqui analisados apresentam essa característica de testemunhar algo que não viveram diretamente, mas que os narradores escutaram de seus familiares e amigos, e que deve ser passado adiante. É dessa forma que o narrador-personagem Miguel expõe o que aconteceu com sua família:

Violeta, a mãe de Miguel Angel, foi presa certa vez por conta das atividades ilegais do filho, sua cabeça nos galões d'água, os oficiais provocando ao despi-la.

- Miren que no está tan vieja así (CASTILLO, 2015, p.43-44)

Quando ingressou na Escola de Belas Artes, Miguel Angel provavelmente não sabia o que lhe esperava, o golpe militar, a vida de revolucionário. (...) Dias depois seria colocado no segundo voo da morte: todos os presos políticos dentro do avião, a rampa de lançamento abrindo e logo todos no ar girando, o que ele pensaria naquele momento

(na Violeta, na casa do Prado, na filha?)

Meu pai

(CASTILLO, 2015, p.46)

(...) já no Rio ligando para mãe, estava tudo bem e ela em breve poderia ir visitá-lo, a passagem de ônibus era barata, era atravessar o litoral do Brasil de preferência no inverno por conta do calor, Miguel Angel girava no ar, o avião distante o telefonema da Violeta (CASTILLO, 2015, p. 46-47)

Tortura, morte e exílio marcam respectivamente o destino de Violeta, do tio Miguel Angel e do pai do narrador-protagonista do conto de Castillo. No caso de Alejandro Zambra, a história de Camilo pai é marcada também por tortura e exílio que escapam do tempo da ditadura e voltam violentamente no final do conto quando reencontra, por acaso, Camilo pai na Holanda e conversa sobre o tema. Quando perguntam a Camilo se ele é exilado, responde com dúvida: "Ya no, responde Camilo. O sí. Ya no lo sé" (ZAMBRA, 2014, p.48). A aparente desorientação do pós-ditadura se apresenta também ao tratar da tortura e de como o assunto ainda é difícil, indigesto:

A mí no me hicieron nada, me dice Camilo, cuando quedamos solo de nuevo. Le había dicho a su hijo que nunca lo torturaron, a pesar de que estuvo preso varios meses. Me torturaron, dice. Pero no quiero hablar de eso. Me hicieron mierda, pero estoy vivo. Pude salir, empezar de nuevo. Ambos guardamos un silencio trajinado (ZAMBRA, 2014, p.49).

Nesse caso, vê-se como anos depois as memórias da violência sofrida na ditadura ainda perduram e continuam machucando o cotidiano daqueles que vivenciaram o trauma e, também, dos que têm relação com essas pessoas. Há uma atualização da violência que através da memória ainda ecoa. Além das hesitações e das dúvidas que se apresentam nos relatos das vítimas como características da rememoração do acontecimento traumático. Isso perdura nas memórias individual e coletiva no interior da comunidade.

### **A relação das memórias de regimes autoritários com o presente e o futuro**

Ricouer (2008, p. 92) traça algumas considerações sobre as interligações entre a narrativa do eu e as memórias dos outros (familiares e amigos), nos entremeios do particular e do público que podemos aplicar ao trauma causado pela ditadura:

É a constituição bipolar da identidade pessoal e comunitária que, em última instância, justifica estender a análise freudiana do luto ao traumatismo da identidade coletiva. Pode-se falar em traumatismos coletivos e em feridas da memória coletiva, não apenas num sentido analógico, mas nos termos de uma análise direta.

(...) Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura.

Nas narrativas analisadas considero que isso se apresenta a partir da forma como no presente da narrativa os narradores-personagens lidam não só com a história familiar e o horror do relato, como também com as reverberações desse passado em suas vidas no presente. A possibilidade de narrar se configura igualmente como uma maneira de trabalhar as feridas e propor um caminho para a "cura". Tanto em Zambra como em Miguel del Castillo encontram-se rastros que apontam para essa revisão necessária para reorganização do presente.

Os narradores expõem as feridas da ditadura no presente, como ainda o cotidiano está marcado por esse passado que assombra e que precisa ser revisto como um "dever de memória", a obrigação imperativa de lembrar: "o dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si" (RICOUER, 2008, p.101). Alejandro Zambra e Miguel del Castillo através de seus textos autoficcionais exercitam esse dever de memória que passa pelo revezamento do narrar e manter viva determinada história que é essencial para a comunidade, o que alude tanto à pós-memória como a concepção/ função do narrador que já aparecia em Benjamin (1994, p. 201): "O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes". Embora Walter Benjamin estivesse fazendo uma colocação a respeito do narrador do romance no citado trecho, essa imagem convém à discussão e realmente é explorada pelo teórico no concernente à cultura de escutar e considerar a memória que é passada de geração a geração pela tradição oral. Os enredos explorados nas narrativas aqui tratadas evidenciam essa característica: a experiência que aprendemos do outro, de escutar suas histórias e torná-las partes constituintes de nossa história e da história dos demais membros de uma comunidade:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) (BENJAMIN, 1994, p.221).

Acredito que na análise aqui desenvolvida, as histórias de tradição oral, as histórias familiares e as histórias literárias constituem fontes e formas de exercitar a memória sobre a ditadura para a mantermos viva, clara e problematizada nas diversas facetas do horror que esse período representou na trajetória da América Latina. Na esteira de obras como *Camilo* e *Violeta*, sigo com a intenção de aprofundar as pesquisas sobre memória/ pós-memória de regimes autoritários em sua relação com as escritas do eu na literatura contemporânea latino-americana, e considero que o texto de crítica literária também se configura como um exercício específico de dever de memória.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Thays Keylla. *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra: o mosaico da memória individual e coletiva. IN: Anais Eletrônicos - XIV Congresso Internacional da ABRALIC 2015. Universidade Federal do Pará: Belém-PA. Disponível em:  
<http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/20151456108595.pdf> Acesso: 20 de julho de 2016.
- ARFUCH, Leonor. *O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CASTILLO, Miguel del. *Violeta*. In: Restinga. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. *Ciberletras*. Revista de crítica literaria y de cultura, N° 17, Julio 2007.  
Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf> Acesso em: 19 de junho de 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2009.

\_\_\_\_ A revolução estética e seus resultados. Tradução de Flávia Ragazzo do artigo *The Aesthetic Revolution and its Outcomes* In: *New Left Review*, NLR 14, Março-Abril 2002, pp. 133-15. Disponível em: <http://newleftreview.org/>. Acesso: setembro de 2015.

RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução de Alain François et.al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SARLO, Beatriz. Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno: 2005. Disponível em: <http://biblioteca.cefyl.net/node/16039>

Acesso: 01 de junho de 2015.

\_\_\_\_ Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ZAMBRA, Alejandro. Camilo. In: *Mis Documentos*. Barcelona: Anagrama, 2014.