

**FORMAS DE VOLVER A CASA DE ALEJANDRO ZAMBRA: O MOSAICO DA
MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA.**

Thays Keylla de Albuquerque (UEPB)

Resumo: Em *Formas de volver a casa* (2011), o escritor chileno Alejandro Zambra constrói uma obra em que a narrativa se estrutura a partir de um relato de aspectos centrais da vida dos personagens narradores desde a infância à idade adulta. Trata-se de um mosaico narrativo constituído pelas memórias individual e coletiva, que exploram tanto fatos banais e cotidianos que remetem à individualidade, quanto a brutalidade da época de ditadura que alude aos horrores vividos direta ou indiretamente pela coletividade. Essa ambivalência constitui o ponto central de análise deste trabalho, no qual discutiremos memória em sua relação com a história particular e em sua relação com a coletividade, a partir de Pierre Nora (1985), Beatriz Sarlo (2007) e Paul Ricoeur (2007). Com isso, apresentamos um estudo voltado para a literatura contemporânea que esmiúça a memória como elemento simbólico e fronteiro, entre o real e o imaginado. Nesse sentido, o esquecimento ou a lembrança deixam de ser naturais e passam a funcionar também enquanto mecanismos políticos; marcas do que não podemos esquecer e do que nos é imposto como lembrança.

Palavras-chave: Memória individual e coletiva; literatura contemporânea hispano-americana; Alejandro Zambra e a ditadura chilena.

Entre as diversas formas que se usa para resgatar/ registrar/ recriar a memória, voltar-se para si e para as particularidades da história pessoal constitui uma das mais utilizadas na literatura contemporânea. As escritas de si em suas diversas facetas (diários, memórias, testemunhos, autobiografias, autoficções, etc.) voltam a intrigar a teoria e a crítica literária em discussões que levantam polêmicas e dissidências. *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra, obra autoficcional, configura-se como exemplo da atual tendência da narrativa latino-americana: escrita em primeira pessoa com mescla entre os dados biográficos do autor e a ficção. A questão da memória, nesse contexto, apresenta diferentes perspectivas de análise que remetem tanto às

necessidades do indivíduo quanto às do coletivo, por exemplo: memória como registro; memória como catarse; memória como recriação imaginativa do passado.

O ponto-chave da obra é a questão da ditadura chilena refletida pela segunda geração, os filhos da ditadura. Esta é a geração do escritor Alejandro Zambra e dos dois narradores presentes na obra, que ainda buscam preencher as lacunas da própria história e da história do país. Neste caso, falar da experiência pessoal também é tocar nas generalidades e nas sensações de grupos que experienciaram a ditadura de formas distintas, como: os que foram torturados e assassinados; os que foram presos, torturados, mas sobreviveram; os que perderam parentes; os traumatizados; os que ouviram falar sem ter participado diretamente; os que se mantiveram à margem e assumiram a neutralidade.

A obra é um mosaico, elaborado a partir da fusão da memória individual e da memória coletiva, do espaço do eu e do espaço do outro, da esfera mais particular a mais pública. Embora a experiência da ditadura seja tratada em *close*, sobrelevando as micro-histórias que compõem este quadro, a reflexão sobre o acontecimento em si, o que ele foi, como ele é retomado, o que ele representa para as diferentes gerações que viveram e vivem as sequelas da ditadura compõem permanentemente a reflexão durante toda a leitura da obra de Zambra.

O autor utiliza uma configuração autêntica que transparece características tanto da memória individual como da coletiva e também nos faz pensar sobre os limites/ as fronteiras das escritas de si. Utilizando-se da estratégia da *myse en abyme*, há duas narrativas: a narrativa A constituída de dois capítulos (*La literatura de los padres* e *Estamos bien*), em que o narrador protagonista expõe que é escritor e está fazendo um livro sobre as memórias de infância na época da ditadura, além de explorar os conflitos do relacionamento amoroso e com a família; e a narrativa B também contendo dois capítulos (*Personajes secundarios* e *La literatura de los hijos*), que seria o livro feito pelo personagem principal da narrativa anterior, no qual as memórias da personagem Cláudia se sobrepõem as do narrador. Em ambos casos o personagem-narrador é anônimo e mescla as recordações da infância com o passado recente, já adulto.

Este cambio temporal entre o passado e o presente na narrativa associamos ao triplo presente de Santo Agostinho: "presente do passado ou memória, presente do futuro ou expectativa, presente do presente ou intuição" (RICOUER, 2007, p. 74). As conexões dessas três esferas é mantida pelos narradores das duas histórias que compõem a obra na relação entre os personagens no presente da narrativa - na demonstração das intuições e expectativas dos narradores - e nas recordações do passado comum através da memória. Trata-se de reconstruir para entender o próprio passado: "[...] para redefinir sua identidade pela revitalização da sua própria história. O dever da memória faz de cada um o historiador de si mesmo" (NORA, 1985, p.15). Neste caso, já que quando crianças não podiam apreender o que estava acontecendo, quando adultos cabe escutar as histórias dos pais, lembrar acontecimentos para poder ressignificá-los:

Luego vino el tiempo de las preguntas. La década de los noventa fue el tiempo de las preguntas, piensa Claudia, y en seguida dice perdona, no quiero sonar como esos sociólogos medio charlatanes que a veces salen en la televisión, pero así fueron esos años: me sentaba durante horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, los obligaba a recordar, y repetía luego esos recuerdos como si fueran propios; de una forma terrible y secreta, buscaba su lugar en esa historia (ZAMBRA, 2011, p.115)¹.

Com a abertura democrática após a ditadura é inaugurada uma nova fase de ansiedade de memória, tanto de registro (ou de perlaboração) sobre o que aconteceu para os que presenciaram de perto os acontecimentos traumáticos, quanto de descoberta e preenchimento das lacunas para aqueles que ocuparam posição secundária. Mas, de fato, os diferentes integrantes vivem o luto e o trabalho de lembrança, nos termos de Ricouer (2007), depois de grandes guerras, de ditaduras, de feridas nacionais em uma mescla da memória particular com a coletiva:

¹ Imediatamente veio o tempo das perguntas. A década dos noventa foi o tempo das perguntas, pensa Claudia, e em seguida diz perdão, não quero soar como esses sociólogos meio conversadores que as vezes aparecem na televisão, mas assim foram esses anos: me sentava durante horas para falar com meus pais, lhes perguntava detalhes, lhes obrigava a recordar, e repetia depois essas lembranças como se fossem minhas; de uma forma terrível e secreta, buscava seu lugar nessa historia. (Tradução nossa).

É a constituição bipolar da identidade pessoal e da identidade comunitária que, em última instância, justifica estender a análise freudiana do luto ao traumatismo da identidade coletiva. Pode-se falar de traumatismos coletivos e em feridas da memória coletiva, não apenas num sentido analógico, mas nos termos de uma análise direta (RICOUER, 2007, p.92).

Dessa forma, a geração que viveu a ditadura e aquela imediatamente posterior vivem o luto pela ferida aberta na identidade e na história da nação. No entanto, há claramente na obra uma dificuldade dos "personagens secundários" em aceitar o caráter periférico que desempenharam nessa história e, além disso, uma busca em saber como os pais como "personagens protagonistas" atuaram. Nesse sentido, apresenta-se uma dupla perspectiva sobre os acontecimentos, a visão dos personagens-narradores que tiveram os pais nas margens do que ocorreu durante a ditadura pela posição de neutralidade que assumiram, enquanto as figuras femininas de ambas narrativas (Eme e Cláudia) estavam no centro da resistência, o pai de Cláudia inclusive mudou de identidade, abdicou do convívio com a família e trabalhou contra a ditadura. Essa diferenciação entre aqueles que conviveram com o medo e a morte, e os que apenas eram espectadores da situação está marcada em algumas partes da obra com tom de revolta:

No sé para qué quieres ver a Claudia, dijo Ximena. No creo que llegues nunca a entender una historia como la nuestra. En ese tiempo la gente buscaba a personas, buscaba cuerpos de personas que habían desaparecido. Seguro que en esos años tú buscabas gatitos o perritos, igual que ahora (ZAMBRA, 2011, p. 91).

Todos estaban metidos en política, mamá. Usted también. Ustedes. Al no participar apoyaban a la dictadura - siento que en mi lenguaje hay ecos, hay vacíos. Me siento como hablando según un manual de comportamiento.

Pero nunca, ni tu padre ni yo, estuvimos a favor o en contra de Allende, o a favor o en contra de Pinochet. [...]

Bueno, mamá, pero las dictaduras no caen así como así. Esa lucha era necesaria.

Qué sabes tú de esas cosas. Tú ni habías nacido cuando estaba Allende. Tú eras un crío en esos años. (ZAMBRA, 2011, p. 133).²

² "Não sei para que quer ver a Claudia, disse Ximena. Não acredito que chegará nunca a entender uma história como a nossa. Nesse tempo a gente procurava pessoas, procurava corpos de pessoas que tinham desaparecido. Tenho certeza que nesses anos você procurava gatinhos ou cachorrinhos como agora. Todos estavam meditos em política mamãe. Você também. Vocês. Ao não participar apoiavam a ditadura - sinto que em minha linguagem há ecos, há vazios. Me sinto como falando segundo um manual de

Na leitura desses dois trechos podemos observar, a partir das memórias colocadas *em cheque*, como o sujeito se sente no presente da narrativa. Evidencia-se a "mobilização da memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade" (RICOUER, 2007, p.94), tanto do lado dos que participaram ativamente e lutaram contra o regime totalitário (discurso cheio de orgulho), quanto do lado daqueles que foram omissos e sentem mais dificuldade de reconstruir as memórias com os filhos.

Em um trecho da citação, o narrador-personagem diz sentir como se falasse com um eco, representando um manual de comportamento. Essa ideia nos faz refletir sobre: o que é preciso lembrar? Como é que devemos lembrar? Qual a história que nos cabe cobrar e contar? Toda essa construção é coletiva, apesar do ato de rememoração ser um ato individual, muitas vezes, a escolha do que devemos lembrar é orientada pela sociedade. O deslocamento que aponta Pierre Nora (1985) do histórico para o psicológico, do social para o particular, na busca pela identidade do eu e por uma relação com o passado que possa abrigar o pertencimento, apresenta o passado como obscuro e fragmentado e, por isso, a rememoração abriga mecanismos do que/ como lembrar. Essa experiência, no entanto, como defende Ricouer (2007, p.95) pode ser bastante distinta para os envolvidos: "[...] os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhações para outros. À celebração de um lado, corresponde a execração do outro. É assim que se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas".

O problema apresentado, ainda em relação à citação com tom de revolta, diz respeito ao significado que o filho atribui no presente da narrativa à posição dos pais no passado. Ele sabe, porque aprendeu através da cultura/ história nacional compartilhada, da importância daqueles que lutaram para derrubar o regime totalitário e aparenta não

comportamento. Mas nunca, nem teu pai nem eu, estivemos a favor ou contra Allende, ou a favor ou contra Pinochet. [...]

Bom, mamá, mas as ditaduras não caem por acaso. Essa luta era necessária.

O que você sabe dessas coisas. Você nem tinha nascido quando estava Allende. Você era um menino nesses anos". (Tradução nossa).

aceitar a posição dos pais que por medo não foram militantes, não participaram da resistência. Neste caso, como bem diz Beatriz Sarlo (2005, p.26) "[...] es más importante entender que recordar, aunque para entender sea preciso también recordar"³. O filho ocupa uma posição de julgamento das atitudes dos pais que está tendenciado a partir da imposição da memória construída coletivamente, por isso ressoam outras vozes na crítica que ele faz à escolha dos pais, o manual de boa conduta a que se refere não é nada mais que a conduta socialmente admirável daqueles que participaram da resistência e são filhos dos que lutaram pela liberdade.

Sem dúvida esses personagens considerados heróis nacionais enchem de orgulho os filhos que querem rememorar, registrar e até divulgar essas histórias. Mas e o contrário, como ficam aqueles/ e os filhos daqueles que estavam do outro lado (torturadores, assassinos) ou, simplesmente, neutros? De alguma forma, eles estão deslocados, habitando um local, algumas vezes, de vergonha:

En mi familia no hay muertos, le digo. Nadie ha muerto. Ni mis abuelos, ni mis padres, ni mis primos, nadie.

¿Nunca vas al cementerio?

No nunca voy al cementerio, respondo en una frase completa - como si aprendiera a hablar en una lengua extranjera y me exigieran completar la frase. [...]

Soy el hijo de una familia sin muertos, pensé mientras mis compañeros contaban sus historias de infancia (ZAMBRA, 2011, p. 104-105)⁴.

Trata-se da descrição de uma criança ao notar que tem uma história diferente dos demais colegas da escola, pois, "curiosamente", sua família não tem mortos. O narrador (A), no entanto, embora com essa característica, retoma a história da ditadura em seu

³ "É mais importante entender que recordar, ainda que para entender seja preciso também recordar". (Tradução nossa).

⁴ Na minha família não há mortos, lhe digo. Ninguém morreu. Nem meus avós, nem meus pais, nem meus primos, ninguém.

Você nunca vai ao cemitério?

Não nunca vou ao cemitério, respondo em uma frase completa - como se aprendesse a falar uma língua estrangeira e me exigissem completar a frase. [...]

Sou o filho de uma família sem mortos, pensei enquanto meus companheiros contavam suas histórias de infância. (Tradução nossa).

país através dos relatos de outros personagens para além de suas lembranças pessoais e familiares, por isso na segunda narrativa (B) a personagem central não é o narrador senão Cláudia, era a história dela e da família dela que ele queria contar.

Entre os relatos de outros personagens que se sobressaem na obra, destacamos dois que também ocorreram na escola, um dos cenários que abriga mais facilmente o acesso e a discussão sobre os testemunhos e as reflexões da ditadura recém acabada. No primeiro momento, há uma descrição da exibição do filme *Batalla de Chile*, documentário bastante representativo da ditadura no país. Alguns alunos, porém, têm um comportamento inadequado e caçoam do filme enquanto o professor enfatizava a importância de assisti-lo. Nesse momento, outro professor/ coordenador em tom categórico declara "hay cosas sobre las que no se puede bromear"⁵ (ZAMBRA, 2011, p. 67). O caráter de respeito e de alguma forma sacralização do tema também é construído e cobrado coletivamente, como um dever de memória, o dever de fazer justiça, pela lembrança dos outros (RICOUER, 2007).

O outro momento de relevo é quando se ressalta o trauma daqueles que sofreram diretamente com a ditadura, através do personagem professor que tem um ataque de pânico na frente de todos os alunos ao escutar alguns tiros:

Nos asustamos, nos echamos al suelo, pero una vez pasado el peligro nos sorprendió ver que el profesor lloraba debajo de la mesa, con los ojos apretados y las manos en los oídos. Fuimos a buscar agua e intentamos que la bebiera pero al final tuvimos que echársela en la cara. Logró calmarse de a poco mientras le explicábamos que no, que no habían vueltos los milicos. [...] Entonces se hizo un silencio completo, solidario. Un silencio bello y reparador (ZAMBRA, 2011, p. 68)⁶.

⁵ "Há coisas sobre as quais não podemos brincar". (Tradução nossa).

⁶ "Nos assustamos, nos atiramos ao chão, mas assim que passou o perigo nos surpreendeu ver que o professor chorava debaixo da mesa, com os olhos apertados e as mãos nos ouvidos. Fomos pegar água e tentamos que bebesse, mas ao final tivemos que jogar na cara dele. Conseguiu se acalmar aos poucos enquanto explicávamos que não, que não tinham retornados os milicos [...] Então se fez um silêncio completo, solidário. Um silêncio belo e reparador". (Tradução nossa).

A convivência pós-ditadura com as vítimas diretas do regime e com o estabelecimento simbólico que vai se ter a partir de então com esse fato histórico são relatados a partir desses dois trechos, que demonstram as dificuldades e a solidariedade na construção da nova etapa.

Como podemos notar, a obra apresenta o mosaico da memória em diferentes níveis ressaltados pela arquitetura de construção do livro: primeiro, ao se optar por uma obra com evidências autoficcionais comprováveis (narradores chilenos, criados em Maipú, crianças durante a ditadura, escritores...); depois, pelo personagem-protagonista da narrativa A também discutir sobre o uso das recordações da companheira (Eme) para obra de ficção que estava escrevendo; e na narrativa B pela exposição do caráter de testemunho daqueles que viveram diretamente a ditadura e ainda tentam se desvencilhar das sequelas.

O livro, em sua história interna, apresenta a reflexão sobre os limites da autoficção e também sobre o que podemos considerar posmemória. O personagem protagonista da narrativa A diz a vários personagens que está escrevendo um livro sobre a infância em Maipú na época da ditadura e explicita para personagem Eme que ela é o personagem central da obra, ela lê a história de Claudia (Narrativa B) e declara:

Has contado mi historia, me dijo, y debería agradecértelo, pero pienso que no, que preferiría que esa historia no la contara nadie. Le expliqué que no era exactamente su vida, que solamente había tomado algunas imágenes, algunos recuerdos que habíamos compartido. No des excusas, dijo: dejaste algunos billetes en la bodega pero igual robaste el banco, me dijo (ZAMBRA, 2011, p. 159)⁷.

Formas de volver a casa (2011) em sua constituição interna deixa claro a ideia de Vincent Colonna (2014, p. 52) da autoficção especular que consiste no "reflexo do autor ou do livro dentro do livro", numa espécie de metáfora do espelho. Neste caso, não apenas o autor mais outros personagens que conviveram diretamente com ele têm seu reflexo, suas representações na obra, o caráter metaficcional é inegável. Ao propor-se a

⁷ "Contasse minha história, me disse, e deveria te agradecer, mas acredito que não, que preferiria que essa história ninguém contasse. Lhe expliquei que não era exatamente sua vida, que somente tinha pego algumas imagens, algumas recordações que tínhamos compartilhado. Não dê desculpas, disse: deixasse algumas notas no caixa mas da mesma forma roubasse o banco, me disse". (Tradução nossa).

contar a história de Eme e da família dela, uma história que não é a sua, ele ativa também a reflexão sobre posmemória, além de todo livro se constituir como memória dos pais: "Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir, la posmemoria sería la memoria de los hijos sobre la memoria de sus padres)" (SARLO, 2005, p.126). Essa é uma das perspectivas com que podemos tratar a posmemoria, que também pode remeter para além de uma situação mais particular, consanguínea, para o companheiro que revitaliza e conta a história da companheira, ou até mesmo - e essa seria uma visão mais atual e radical - aqueles que embora sem um laço prévio se identifiquem com a história de um povo/ de um grupo e mergulhem no intento de contar a história deles.

Alejandro Zambra em um livro de pouco mais de 150 páginas traz um leque de possibilidades interpretativas sobre narrativa e memória, os diferentes níveis da narrativa construída em abismo se mesclam com as memórias particular e coletiva para a construção de uma nova narrativa sobre a ditadura. Ele problematiza o próprio processo de construção da memória coletiva, já que em diversas passagens representa as formas como essa memória é elaborada, também como posição política (a cena do filme, o uso das memórias de Eme), o que vincula as personagens através de uma versão comum socialmente organizada. Mantém-se a ênfase do que não se pode esquecer a partir dos olhos daquelas crianças que se não podiam entender o que acontecia na época do regime opressor, lutam atualmente com as mais diferentes armas - inclusive com a literatura - para que as novas gerações também tenham acesso a essa memória viva, memória justa.

Referências

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. IN: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre autoficção**. Tradução de NORONHA, Jovita Maria Gerheim; COIMBRA GUEDES, Inês. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2014. pp.39-66.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Tradução de Yara Khoury. São Paulo: PUC, 1985.

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. **Formas de volver a casa.** Barcelona: Anagrama, 2011.