

MEMÓRIA E PÓS-MEMÓRIA DITATORIAL EM *AZUL CORVO* E *LENGUA MADRE*¹Renata Rocha Ribeiro (FL/UFG)²

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar a situação de memória e pós-memória ditatorial das protagonistas dos romances *Azul corvo*, da escritora brasileira Adriana Lisboa, e *Lengua madre*, da escritora argentina María Teresa Andruetto, ambos publicados em 2010. Logo, será observada a relação das personagens Evangelina e Julieta com os períodos ditatoriais brasileiro e argentino, como as duas recebem as memórias daqueles que viveram tais épocas e em que medida os regimes opressores conduziram os rumos de suas trajetórias. Como fundamentação teórica, serão utilizados os pressupostos de Candau (2016), Hirsch (2008; 2012), entre outros. Nesse sentido, será verificado que ambas as autoras constroem um projeto literário pautado na experiência afetiva e na possibilidade de superação das tragédias pessoais e coletivas.

Palavras-chave: Romance contemporâneo; Memória; Pós-memória; Adriana Lisboa; María Teresa Andruetto

Introdução

A literatura contemporânea, com destaque para a narrativa (e ainda mais o romance), passa por uma espécie de processo revisional no que tange a questões históricas. Atualmente, boa parte dos prosadores têm se dedicado a revisar capítulos da história recente e, de forma bastante recorrente, os horrores vivenciados pela humanidade no século XX. Marianne Hirsch, em *The generation of postmemory* (2012), lança questionamentos sobre tais horrores, provocando uma autocrítica da geração atual em relação ao que foi vivido pelos antepassados. Em outros termos, a autora instiga uma reflexão sobre como lidar com as catástrofes mais recentes sem desrespeitar aqueles que as vivenciaram, além de questionar como a humanidade hoje está implicada em consequências de crimes dos quais não foi, diretamente, vítima. Assim, para Hirsch, a

¹ A apresentação deste trabalho contou com o apoio financeiro do edital 01/2018 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (Fapeg).

² Doutora e mestre em Estudos Literários, bacharel em Letras: Literatura pela Universidade Federal de Goiás. Professora de Literatura Brasileira e Estágio do Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Pós-doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, sob a supervisão da profa. dra. Graciela Inés Ravetti. Contato: renataribeiro@yahoo.com.br.

multiplicação de genocídios e catástrofes coletivas ao fim do século XX e durante a primeira década do XXI e seus efeitos cumulativos fizeram essas questões mais urgentes. O impacto corporal, físico e afetivo do trauma e suas consequências, os modos por meio dos quais um trauma pode retornar, ou ser reativado, os efeitos de outro trauma excedem os limites dos arquivos e metodologias históricas tradicionais.³ (HIRSCH, 2012)

No contexto europeu – e, por que não, mundial –, a catástrofe do século XX que alcançou maiores proporções foi o Holocausto que é, inclusive, um dos focos de investigação de Hirsch. O contexto sul-americano também passou por suas catástrofes coletivas, sentidas pelos países que passaram por regimes ditatoriais, como o Brasil e a Argentina. Considera-se, assim, a possibilidade de conjugar regimes ditatoriais acontecidos em diferentes contextos nacionais, mas que apontam para uma mesma face, que é a do terror causado por um modelo de governo totalitário.

De acordo com Boris Fausto e Fernando J. Devoto, em *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)*, os regimes militares nos dois países

foram conceituados por Guillermo O'Donnell como representantes de um tipo específico de Estado autoritário – o Estado burocrático cuja abreviatura (BA) se tornou muito conhecida. O BA teria por objetivo último organizar a dominação de classe em favor das frações superiores de uma burguesia altamente oligopolista e transnacional. Na busca desse objetivo, incumbiria ao BA “normalizar a economia” e reimplantar a “ordem”, o que pressupõe a exclusão de um setor popular previamente ativado, o emprego da violência, a censura e, portanto, a supressão da democracia política. (FAUSTO; DEVOTO, 2004, p. 395)

Nesse sentido, observa-se que Brasil e Argentina, a despeito das particularidades (que aqui não serão desenvolvidas, uma vez que nosso foco é a análise literária), partilharam de um mesmo modelo de estado autoritário. Janaína de Almeida Teles, em “Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções”, corrobora essa informação, ao afirmar que os modelos repressivos implantados nos dois países “apresentam aspectos comuns a todas as ditaduras latino- americanas e distinções que os

³ No original: “multiplication of genocides and collective catastrophes at the end of the twentieth century and during the first decade of twenty-first, and their cumulative effects, have made these questions more urgent. The bodily, psychic, and affective impact of trauma and its aftermath, the ways in which one trauma can recall, or reactivate, the effects of another, exceed the bounds of traditional historical archives and methodologies.” Tradução minha.

situam em polaridades no espectro desenvolvido pelos regimes militares do Cone Sul durante as décadas de 1960-1980” (TELES, 2013, p. 7). É possível, portanto, aproximar ambos os contextos, inclusive no sentido literário, uma vez que, como afirmado anteriormente, os horrores da história recente, a história do século XX, estão sendo obsessivamente revisitados e repensados na literatura de início de século XXI.

É nessa linha de raciocínio, a de propor uma reflexão sobre representações literárias de catástrofes coletivas sofridas por dois países sul-americanos no século XX, Brasil e Argentina, que este artigo se organiza. São inúmeros os romances brasileiros e argentinos que tematizam as últimas ditaduras impostas aos dois países. Em princípio, há aqueles produzidos no calor dos acontecimentos, com acentuado tom de compromisso social com o período, bem como de laivos jornalísticos e/ou biográficos. No Brasil, para citar apenas alguns, tem-se *Zero* (1974), de Ignacio de Loyola Brandão e *A festa* (1976), de Ivan Ângelo. Na Argentina, Juan José Saer publica *Ninguém nada nunca* (1980); Ricardo Piglia lança *Respiração artificial* (1980). Entretanto, não é o objetivo, aqui, comentar sobre as obras produzidas com a visão “de dentro”; o intuito é perceber como obras mais recentes, posteriores ao processo de redemocratização nos dois países, representam o período. Em outros termos, pretende-se analisar como narrativas produzidas a partir do fim do século XX/ início do século XXI problematizam esse momento tão conturbado para ambos os contextos pela via da memória e da pós-memória, da representação de tragédias pessoais e coletivas.

Destacam-se, neste contexto, as obras de Adriana Lisboa e María Teresa Andruetto. Tal destaque se dá, entre outros motivos, pelo fato de as autoras terem optado por construir um projeto narrativo que não segue a via do brutalismo ou da violência exacerbada, tão recorrente na produção narrativa contemporânea. Para este trabalho, foram selecionados os romances *Azul corvo* e *Lengua madre*, ambos publicados no ano de 2010.

***Azul corvo*: memória como promotora dos laços afetivos⁴**

⁴ Parte da análise contida neste tópico foi apresentada como comunicação, intitulada “O relato ditatorial em *Azul corvo*, de Adriana Lisboa”, no V Simpósio Nacional de Letras e Linguística e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística, realizado no período de 23 a 25 de maio de 2018 na Universidade Federal de Goiás/ Regional Catalão.

Quinto romance da escritora carioca Adriana Lisboa, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura no ano de 2011, *Azul corvo* trata, como aponta a epígrafe⁵, do sentimento de ser/estar estrangeiro. Este é um ponto que tem sido exaustivamente representado na narrativa contemporânea, seja ela brasileira ou não, e não diz respeito apenas ao fato de se estar em outro país. O ser estrangeiro também abarca o não pertencimento familiar, por exemplo, ou o não pertencimento ao próprio tempo e espaço. Além disso, *Azul corvo*, como tantas outras narrativas contemporâneas, delinea parte de um evento histórico recente, que no caso é a ditadura militar no Brasil, mais especificamente a Guerrilha do Araguaia. Narrado em primeira pessoa e dividido em quinze capítulos, o romance traça, de maneira não-linear, a trajetória de Evangelina – de sua infância à vida adulta. Aos vinte e dois anos, Evangelina (ou Vanja, como também é conhecida) realiza um balanço de sua infância e adolescência, das experiências que fizeram parte de seu percurso formativo. Nascida de mãe brasileira (Susana) e pai americano (Daniel) nos Estados Unidos, Evangelina vai morar com a mãe no Rio de Janeiro aos dois anos. Por não ter convivido com o pai tampouco com qualquer outro familiar do sexo masculino, Vanja não construiu para si uma figura paterna. No início da adolescência da filha, Susana descobre uma doença grave que a matará em pouco tempo. Aos treze anos, órfã e contando apenas com uma tia adotiva, Evangelina resolve procurar seu pai biológico nos Estados Unidos depois de ter recebido um telefonema de Fernando, ex-marido de Susana, que mora em Lakewood, Colorado. Para seguir as pistas de Daniel, Vanja conta com Fernando. E é a partir daí que a narrativa se desenrola.

Aqui, nos interessa a relação que Evangelina desenvolve com Fernando. Ele, ao final do balanço realizado por Vanja, acaba assumindo o lugar de figura paterna na vida dela. De modo mais específico, nos interessa aquilo que Fernando repassa a Evangelina: as memórias de seu tempo de militante durante a Guerrilha do Araguaia. Entendemos, neste estudo, a memória como o fez Joël Candau em *Memória e identidade*: é a memória, “acima de tudo, uma *reconstrução* continuamente atualizada do passado, mais do que uma *reconstituição fiel* do mesmo” (CANDAU, 2016, p. 9, grifos nossos). Evangelina realiza um percurso de *reconstrução* da memória repassada por Fernando,

⁵ A epígrafe do romance é um trecho do poema “Estrangeiro”, de Heitor Ferraz Mello: “somos todos estrangeiros/ nesta cidade/ neste corpo que acorda”. Este poema está presente no volume *Coisas imediatas*, publicado pelo poeta em 2004.

muito mais do que uma *reconstituição*. Ademais, também nos interessa o que Candau considera como a reapropriação do passado familiar: em relação a esse passado, “cada indivíduo se lança ao mobilizar as funções de revivescência e reflexividade. Essa reapropriação é sempre específica e o sentido que ela confere aos acontecimentos familiares memorizados é irredutivelmente singular, idiossincrático” (CANDAU, 2016, p. 141). A reapropriação faz com que o indivíduo elabore e narre sua própria história, realizando também a “aprendizagem da alteridade” (CANDAU, 2016, p. 141). Apesar de Candau tratar, neste ponto específico, da memória de uma genealogia, ou de uma família, é possível ampliar também para a memória social. Em outros termos, memória individual, familiar e social podem se imiscuir uma da outra.

Rodrigo Corrêa Diniz Peixoto, em “Memória social da Guerrilha do Araguaia e da guerra que veio depois”, define o combate da seguinte maneira:

A Guerrilha do Araguaia teve lugar nas regiões sudeste do Pará e norte do então estado de Goiás (atual Tocantins), abrangendo também terras do Maranhão, na área conhecida como “Bico do Papagaio”. Ocorreu entre meados da década de 1960, quando os primeiros militantes do Partido Comunista do Brasil (PC do B) chegaram à região [...], e 1974, quando os últimos guerrilheiros foram caçados e abatidos por militares, especialmente treinados para combater a guerrilha e determinados a não fazer prisioneiros. (PEIXOTO, 2011, p. 480)

Mais adiante, Peixoto informa que a guerrilha se inspirou

na guerra popular e civil que levara à Revolução Chinesa de 1949 – dos 15 militantes iniciais, chegados à região até 1968, sete teriam feito cursos de capacitação na China [...] –, a guerrilha objetivou lutar contra a ditadura militar e fomentar, a partir do campo, uma democracia popular no Brasil. (PEIXOTO, 2011, p. 482)

Tais informações se fazem presente, de forma mais ou menos subjacente, em *Azul corvo*. A convivência inicial de Vanja e Fernando se dá, inicialmente, na ordem do imediato: “Recebi instruções de como usar a máquina de lavar roupa, a secadora, o lava-louça, o micro-ondas e o fogão elétrico (era preciso tomar MUITO cuidado ao usar o fogão elétrico, Fernando repetiu três vezes, e mentalmente eu disse puta merda Fernando, não sou surda nem burra)” (LISBOA, 2014, p. 28). Com o tempo, Fernando decide dividir com Evangelina seu passado ao contar à menina, então com treze anos,

sua vida como guerrilheiro:

Fernando era conhecido como Chico Ferradura quando chegou à Academia Militar de Pequim, nos anos sessenta. [...]

Eu nunca soube de onde veio o codinome. Como é que Fernando virava Chico e ainda por cima ganhava uma Ferradura. Essa foi uma das coisas que ele não me contou durante o tempo em que moramos juntos, e uma das coisas que não constavam dos papéis que me deixou examinar, dando de ombros – aquelas cartas insuficientes e anotações avulsas guardadas numa caixa de madeira de vinho El Coto de Roja no fundo do armário [...].

Mas ele me contou que logo após desembarcar na China e ser recebido por uma comitiva oficial, em janeiro de 1966, foi convidado, junto com o restante do grupo de quinze militantes do Partido Comunista do Brasil, para ir à ópera. (LISBOA, 2014, p. 57- 58)

A princípio, Evangelina se coloca como externa à história de Fernando, bem como da História do Brasil. Confessa que na escola, “durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil” (LISBOA, 2014, p. 59- 60). Ademais, mais adiante, ao citar o presidente Médici, conclui:

Para mim, ele [Médici] era (mais) um nome num livro de história, num rol de presidentes passados que a gente tinha que decorar. Alguém que havia mandado no Brasil quando minha mãe ainda era criança. Quando eu ainda não era nem uma ideia, nem um desejo, nem um perigo, quando eu ainda nem estava de senha em punho esperando que me dissessem, vá, é sua vida agora, começa em cinco minutos.

Era como se Fernando e eu viéssemos de países distintos. (LISBOA, 2014, p. 68)

Entretanto, admite, ao saber de Fernando sua versão dos fatos, que

as coisas têm um rosto distinto quando vivemos o pós-elas. Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (LISBOA, 2014, p. 59)

Fernando viveu o “pós-elas”: ao ver sua ideologia ruir, teve de reconstruir a vida com o fantasma de uma pretensa covardia. No cotidiano da guerrilha, o grupo de militantes se dirigia à sua primeira ação bem-sucedida. Chico Ferradura, por sua vez,

parou. Deu-se conta de que eles, “os guerrilheiros, eram fantasmas andando no meio da mata, acreditando (acreditando?) no outro mundo. Eles já eram fantasmas. [...] Mateiro habilidoso que era, encontrou seu caminho para fora dali, para longe dali, para longe de tudo, de si mesmo inclusive” (LISBOA, 2014, p. 248). Depois de visitar a mãe, em Goiânia, Fernando foi embora “e nunca mais colocou os pés no Brasil” (LISBOA, 2014, p. 249).

Evangelina, por sua vez, faz parte daqueles que nasceram “tantos anos depois” e se transforma no depositário das memórias deste homem que não é “nada seu”, apenas o ex-marido da mãe, um homem de quem só tinha ouvido falar. Com o decorrer do tempo e ao terem se transformado – ela, na filha que ele nunca teve; ele, no pai que ela nunca havia conhecido –, Fernando e Evangelina se unem por laços familiares, a despeito de qualquer necessidade consanguínea. Evangelina será, para Fernando, a responsável por carregar sua memória, por levá-lo adiante, mesmo após a sua morte, posto que, no presente da enunciação, Fernando já havia morrido. A narração de Evangelina é, entre outras coisas, a manutenção da memória do pai afetivo.

Em *Azul corvo*, memória e pós-memória convivem lado a lado. Marianne Hirsch, em “The generation of postmemory”, define a pós-memória como a memória recebida pela geração posterior à geração que testemunhou um trauma coletivo. A descendência, inclusive, é a de quem produz os objetos artísticos, ou seja, são obras produzidas por descendentes que não viveram regimes de exceção, mas os receberam de seus antecessores. Assim, esses descendentes

“lembram” [das experiências] apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram. Mas essas experiências foram transmitidas a eles de forma tão profunda e afetiva que parecem constituir suas próprias memórias. (HIRSCH, 2008, p. 106-107. Tradução minha)⁶

Resumidamente, a pós-memória, nos termos de Hirsch, seria então a relação que os descendentes de pessoas que viveram experiências traumáticas mantêm com a memória transmitida desses eventos, de modo que parecem constituir as próprias memórias desses descendentes. Para este estudo, não levaremos a noção de Hirsch tão

⁶ No original: “they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.”

radicalmente, uma vez que Adriana Lisboa nasceu em 1970, durante o período ditatorial brasileiro, e María Teresa Andruetto vivenciou os dramas da última ditadura argentina, tendo se exilado no próprio país. No caso de *Azul corvo*, Evangelina nasce em pleno processo de redemocratização brasileira. Ela não viveu na pele, como Fernando vivera, os desmandos da ditadura, tampouco foi guerrilheira. Além disso, na ausência dos pais, não recebeu a memória desse trauma na infância. A memória da ditadura foi impressa nela mais tardiamente, durante a adolescência. Antes, ela nem se interessava pelo assunto, como visto na passagem em que comenta sobre as aulas de História do Brasil. Posteriormente, com os relatos de Fernando e o conhecimento dos eventos, Evangelina tornou-se a herdeira de suas memórias. Tanto é que mesmo depois de ter encontrado o pai biológico e a avó paterna, já adulta escolhe Fernando para ser seu pai, ainda que na memória. No desfecho, ao pensar sobre o que mudaria em sua vida, ela diz que mudaria um único detalhe. Assim, imagina como teria sido sua vida se Fernando e Susana tivessem reatado o relacionamento:

Seria assim a minha versão:

[...] Fernando dirigiu muito mais do que as seis horas habituais entre uma cidade e outra na autoestrada I-25. Havia neve e gelo na pista. [...]

Quando chegou em Albuquerque eu dormia em meu quarto algum sono de sonhos pequenos, sonhos do tamanho da minha vida, que cabiam (que cabia) com sobras entre as grades do berço. Ele e minha mãe se abraçaram com a força da falta que sentiam um do outro. Ele foi para a cama com ela. Mais tarde, no meio da madrugada, ela preparou uma sopa e os dois sentaram diante da árvore de Natal para tomar a sopa.

Era para ser definitivo. E foi. (LISBOA, 2014, p. 297-298)

Evangelina, assim, escolhe como pai aquele com quem compartilhou parte de sua adolescência, bem como aquele que com ela compartilhou suas memórias. Evangelina se sente continuação de Fernando, não de Daniel. Mesmo tendo conhecido o pai biológico e mantido contato, Evangelina não tem a mesma ligação que tem com Fernando:

Estive algumas vezes com meu pai. Fui a Abidjan visitá-lo e à sua família. Falamos um pouco da minha mãe. Não muito. Além de mim, os dois não chegaram a ter muitas coisas em comum. Nem mesmo memórias. Nem mesmo, eu acho, saudades. Fui visitá-lo duas vezes com passagens aéreas que Fernando pagou para mim,

fiquei quinze dias nas duas ocasiões. [...] De tempos em tempos nos falamos por telefone. (LISBOA, 2014, p. 296-297)

São as memórias de Fernando de que ela vai se apossar e reapropriar, nos termos de Candau. Logo, o romance mostra que o pertencimento e o ser estrangeiro vai muito além dos laços consanguíneos e do espaço. Mesmo tendo nascido nos Estados Unidos, Vanja se identifica como brasileira, uma vez que foi criada pela mãe brasileira no Rio de Janeiro. Entretanto, após a morte de Susana, ao se sentir deslocada com a tia, se sentirá deslocada também na aridez do Colorado, mas é lá que por fim se sentirá em casa: encontra uma família, encontra um lar. Ao fim da narrativa, Vanja se adaptou totalmente à vida em Lakewood. Tanto é que o sotaque, algo que a denunciava como estrangeira, acaba por desaparecer. Após a morte de Fernando, ela assume sua casa, compra um carro igual ao dele e vai trabalhar na mesma biblioteca em que ele era segurança. É o que ela informa no último capítulo:

Tenho um trabalho na Biblioteca Pública de Denver – mas não como segurança. Vendi o Saab 1985 do Fernando e comprei um Saab quinze anos mais novo porque não entendo de carros e pelo menos Saab era um nome familiar. Não sou de falar muito. Mas as pessoas já não ouvem sotaque quando eu falo. (LISBOA, 2014, p. 297)

Depois de morta a mãe e transposta a outro contexto, Evangelina constrói com Fernando uma intimidade e recebe dele as memórias mais íntimas que possuía, as memórias de sua vida durante a Guerrilha do Araguaia, que ele não havia compartilhado nem com Susana. Essa conjuntura fez com que Evangelina mudasse totalmente sua trajetória.

***Lengua madre*: memória como busca de um passado incompreendido**

María Teresa Andruetto é uma escritora argentina que se dedica a diversos gêneros: romance, literatura infanto-juvenil, poesia, contos. Seu primeiro romance, *Tama* (1992), venceu o Premio Municipal Luis de Tejada. Desde então, a autora coleciona títulos e prêmios. Em 2012, foi condecorada com o Prêmio Hans Christian Andersen. Conta também com publicações de cunho teórico-crítico. *Lengua madre* é o

seu terceiro romance para adultos e narra, em terceira pessoa, o drama familiar vivido por Julieta, uma filha de militantes da última ditadura argentina (1976-1983).

As epígrafes do romance apontam para a questão do trânsito e do pertencimento, bem como do alheamento vivenciado pelo estrangeiro, além de referências à dor e ao sofrimento. De Diana Bellessi, tem-se os versos: “Para onde estou voltando/ sempre quero/ ir a outra parte”⁷. De Susana Thènon, o trecho: “Por quê?/ Por quê que?/ Por que grita essa mulher?”⁸. De Doris Lessing, que é inclusive objeto de estudo da protagonista, o excerto: “Estava gelada, enferma, fraca, mas eu podia perceber o pulso da vitalidade ali: a vida. A vida, que forte é”⁹. Por fim, um trecho de Marina Tsvietaieva em carta a Rilke: “Que tristeza que não possa me ler. Sou a teus olhos surda e muda (Não! Surda não, muda)”¹⁰. É interessante observar que todas as epígrafes são de mulheres, uma vez que Julieta estuda Doris Lessing tentando buscar, nela, a escrita feminina. Sua hipótese é pensar se há algo de feminino na escrita de mulheres:

Tem um projeto: saber se existe algo feminino no modo de escrever das mulheres. Abomina a palavra ‘feminino’, é uma palavra boba e detestável, porém, não encontra outra que a substitua. Supondo que exista e apareça na escritura, ela o está estudando na obra de Lessing. Saberá algo mais sobre escritura quando terminar. Ou talvez, e agora lhe parece que é o que importa, algo mais sobre as mulheres.¹¹ (ANDRUETTO, 2013, p. 42)

Também é relevante destacar que a epígrafe de Lessing diz respeito à mãe da protagonista, Julia, pois é uma mulher descrita com muito apego à vida e aos ideais sociais que cultivou na juventude. Por sua vez, a referência a Marina Tsvietaieva se alinha às cartas presentes no romance e à falta de comunicação entre mãe e filha. Na narrativa, Julia, nos anos 1970, é uma universitária que se interessa pelas injustiças

⁷ No original: “*Adónde voy volviendo yo/ que siempre quiero/ irme a otra parte*”. Tradução minha.

⁸ No original: “*¿Por qué?/ ¿Por qué que?/ ¿Por qué grita esa mujer?*”. Tradução minha.

⁹ No original: “*Estaba helada, enferma, débil, pero you podía percibir el pulso de la vitalidad allí: la vida. La vida, qué fuerte es*”. Tradução minha.

¹⁰ No original: “*Qué tristeza que no puedas leerme. Soy a tus ojos sordomuda (¡No! Sorda no, muda)*”. Tradução minha.

¹¹ No original: “*Tiene un proyecto: saber si existe algo femenino, en el modo de escribir de las mujeres. Destesta na palabra ‘femenino’, es una palabra tonta y odiosa, sin embargo, no encontra otra que la reemplace. Suponiendo que eso exista y aparezca en la escritura, ella está estudiándolo en la obra de Lessing. Sabrá algo más sobre escritura cuando termine. O tal vez, y ahora le parece que es lo que le importa, algo más sobre las mujeres*”. Tradução minha.

sociais, que em pouco tempo culminarão em um golpe de estado. Julia vivia com os pais na cidadezinha de Aldao: o italiano Stefano, que se refugiou na Argentina aos quatorze anos, quando da Segunda Guerra Mundial; a argentina Ema, que nasceu em um pequeno povoado do país; e com os irmãos mais novos Lina e Pippo. Com o interesse de Julia pelas questões políticas e seu envolvimento com Nicolás, também um militante, e com o cerco se fechando em Aldao, Julia tem de se mudar para o sul do país, em Trelew, onde conta com a ajuda de uma família, que lhe oferece o porão para que sobreviva. Nesse lugar, escondida, Julia engravida de Nicolás, que consegue fugir para Estocolmo. Julieta nasce em 1978 e vai morar com os avós maternos em Aldao. Com os perigos dos sequestros e perseguições, e mesmo com o processo de redemocratização, Julia não consegue voltar a Aldao e conviver com Julieta. Além desse fato, a avó ao fim também não quis abrir mão da neta. Tudo isso gera na menina um trauma, agravado ainda pela ausência de um pai totalmente desconhecido.

Julia opta, então, aos vinte e um anos, morar em Munique para continuar seus estudos em literatura, bem como para fugir de sua tragédia familiar. Quando a avó adoece, volta à Argentina e acompanha sua agonia, até a morte. Pouco tempo depois, Julia desenvolve um câncer muito agressivo. Ela pede a Julieta que volte, pois queria ler com ela as cartas de sua juventude. Julieta não atende ao pedido da mãe e é sua tia Lina quem acompanha a morte de Julia. Ao regressar novamente à Argentina, Julieta vai cumprir o pedido de sua mãe: ler as cartas que estavam em posse de Julia. Assim se manifesta o narrador:

A mãe havia conseguido enfim colocar uma ordem em sua vida e pedia a ela que sustentasse essa ordem depois de sua morte. Era um pedido estranho porque tinha tempo que não se viam e as conversas telefônicas não eram extensas. Pediu a ela antes de seu estado se agravar, um pouco antes de Lina se mudar para sua casa para acompanhá-la, antes dessa agonia que agora era para ela uma cadeia de culpas; não sabe porque insistiu tanto com as cartas.¹² (ANDRUETTO, 2013, p. 13)

Julieta por fim acata o pedido da mãe e mergulha na caixa de cartas, uma vez

¹² No original: “*La madre había logrado por fin poner un orden a su vida, y le pedía que sostuviera ese orden más allá de su muerte. Era un pedido extraño porque hacía tiempo que no se veían y las conversaciones telefónicas no eran extensas. Se lo pidió antes de ponerse grave, un poco antes de que Lina se mudara a su casa para acompañarla, antes de esa agonia que ahora era para ella una cadena de culpas; no sabe por qué insistió tanto con las cartas*”. Tradução minha.

que esta era uma circunstância favorável para enfim conhecer a mãe, o pai e também a si mesma: “sabe que esta pode ser uma oportunidade para conhecer quem é para ela uma desconhecida. De modo que poderia dizer que ela é hoje, logo após a morte da mãe, uma filha que está buscando por ela. Uma filha que dá à luz a mãe dentre uns papéis, umas cartas”¹³ (ANDRUETTO, 2013, p. 15).

Naturalmente, a caixa de Julia contém as cartas que ela recebeu durante seu autoexílio. Dela mesma não há nada, exceto uma carta para Ema, não enviada. São telegramas da família, cartas de amigas, de Lina, de Pippo, do pai Stefano, mas, sobretudo, cartas da avó de Julieta, Ema. Tais cartas são intercaladas com a voz do narrador. Também há a colagem de fotos e desenhos que estão na caixa.

Por conseguinte, Julieta conhecerá a mãe, obterá as memórias da mãe por meio da voz da avó, que por sua vez também foi mãe de Julieta. Essas memórias também serão obtidas em conversas com Lina, logo após a morte de Julia; com José Guerrero, o enfermeiro que fez o parto de Julieta; e com Lidia, cunhada de José, a mulher que junto ao marido, Oreste, acolheu Julia em um porão. Logo, vida acadêmica e pessoal acabam por se colar: em Munique, Julieta analisa a escritura feminina de Doris Lessing; em Trelew, analisa a escritura das cartas da avó. Haveria algo de feminino também na emissão de Ema? É possível realizar tal questionamento pelo espelhamento entre as duas leituras:

Chama sua atenção o ritmo de escritura de sua avó, concentra-se para reconhecê-lo, para descobrir a pulsão que a motivou a escrever e também para descobrir o desejo obscuro, a opaca intenção de sua mãe que as recebia, que as teria lido – uma vez, muitas –, de sua mãe que foi capaz de provocar essa escritura, esse chamado. É como um trabalho que faz, quase poderia dizer, e o faz seguindo regras de linguagem, teorias de leitura que aprendeu com seus professores.¹⁴ (ANDRUETTO, 2013, p. 144)

¹³ No original: “sabe que ésta puede ser una oportunidad para conocer a quien es para ella una desconocida. De manera que podría decirse que ella es hoy, a poco de morir su madre, una hija que la está buscando. Una hija que hace nacer a la madre de entre unos papeles, unas cartas”. Tradução minha.

¹⁴ No original: “Le llama la atención el ritmo de escritura de su abuela, trata de concentrarse para reconocerlo, para descubrir la pulsión que la animó a escribir y acaso también para descubrir el deseo oscuro, la opacada intención de su madre que las recibía, que las habrá leído – una vez, muchas –, de su madre que fue capaz de provocar esa escritura, ese llamado. Es como un trabajo que hace, casi podría decir, y lo hace siguiendo reglas de lenguaje, teorías de lectura que ha aprendido de sus profesores”. Tradução minha.

Julieta se aprofunda nas memórias da mãe e, por conseguinte, em suas próprias memórias. Ao longo do romance, ela se lembra de eventos da infância, da adolescência e da vida adulta na Europa. Convive com a dor de não ter vivido com os pais, em especial a mãe, julgando-se abandonada. E é por meio da leitura das cartas que ela vai descobrir determinados subentendidos em sua história: Julia sempre quis ficar com Julieta, mas acabou cedendo aos argumentos de Ema, que julgava ser perigoso a filha voltar a Aldao. Ademais, Ema entende que fez tudo o que Julia quis, apesar de não concordar com seus ideais políticos, e não seria justo retirar a alegria que ela e Stefano tinham na vida, que era Julieta.

Sobre a ditadura presente no romance, seja nas cartas ou na voz do narrador, há também muitos interditos. As indicações temporais demarcam bem o período ditatorial. Nas cartas, Ema sempre pede a Julia para que tenha cuidado. Em outras, quando seu humor não está dos melhores, maldiz o dia em que Julia escolheu ter “ideias políticas” e dizê-las “aos quatro ventos”. Também agradece a hospitalidade das pessoas que acolhem Julia. E sempre tem a opinião de que Julia não deve voltar, pois todos na cidade sabem de seu posicionamento e coisas horríveis acontecem:

aqui está tudo muito difícil, não há trabalho, quer dizer, tem que ter sorte para entrar no Asilo, recomendações políticas que nesta época não podemos nem sonhar, os comércios estão de tal forma que se podem despedem e não repõem e os colégios, mas neles conhecem suas ideias. Esse é o maior problema que vejo, filha, aqui todos sabem como você pensa, ou pelo menos como pensava há certo tempo, e por mais que um dissimule, o que um pensa termina se adivinhando. [...] nós pensamos que aí está mais segura e que também é mais seguro para todos.¹⁵ (ANDRUETTO, 2013, p. 135- 136)

Julieta entende que tanto a mãe quanto a avó têm seus motivos, que a tragédia coletiva que viveram interferiu diretamente em sua vida. Há uma passagem de uma

¹⁵ No original: “*aquí todo está muy difícil, no hay trabajo, es decir, está el Asilo que hay que tener suerte para entrar, recomendaciones políticas que en esta época no podemos ni sonar, están los comercios que si pueden despiden y no reponen y los colegios, pero ahí conocen tus ideas. Ése es el mayor problema que yo veo, hija, que acá todos saben como pensás, o por lo menos cómo pensabas hasta hace un tiempo, y por más que uno disimule, lo que uno piensa termina adivinhándose. [...]* nosotros pensamos que allá estás más segura y también es más seguro para todos”. Tradução minha.

carta em que Ema relata horrorizada o sequestro de uma moça por ela presenciado em Córdoba, quando acompanhava uma tia. Entretanto, Julieta não deixa de se revoltar com os rumos de sua infância e adolescência, imaginando, por exemplo, que seu pai poderia ter levado as duas consigo, que ele deveria tê-la procurado. Nicolás é uma incógnita para ela, e Julieta segue seus rastros sem de fato fazer o que seria mais simples em uma situação normal: ir ao encontro do pai.

Por fim, apesar de tudo que Julieta vivenciou na infância, a ausência dos pais e o sentimento de abandono, ela chega ao fim da caixa de Julia apontando para um momento de paz com o passado. Se antes se considerava totalmente diferente dos pais, desprovida de quaisquer sentimentos sociais, ao fim do mergulho na casa da mãe, nos papéis e no contato com as pessoas que a conheceram bem, Julieta se vê capaz de ter a mãe na mente, entendê-la e deixá-la partir:

A rigor, pensa, eu mesma sou história e política e vida. Não tenho necessidade de registrá-las como a um fenômeno exterior a mim. A medida que as horas passam, os dias, é mais fácil para ela compreender – e aceitar – o lugar central, medular, que a geração de seus pais deu à política. Não se trata de que ela tenha retrocedido em suas preocupações individuais, o que acontece é que começa a crer que é necessário dar sentido e potência à experiência que os outros não puderam levar adiante.¹⁶ (ANDRUETTO, 2013, p. 225)

Julieta entende que ela é fruto de sua família e também de seu tempo. Nesse caminho, a memória geracional, como a entende Candau, é entendida por ela. A pós-memória do trauma é inscrita em Julieta tardiamente: ela nasceu durante a ditadura, mas não entendia bem o porquê de não viver com os pais. Já na fase adulta, depois da morte da mãe é que pôde atravessar seu trauma pessoal e entender que sua motivação era exterior, social. Julieta então pode finalmente se apropriar da história da mãe e também da sua própria história, deixando de viver em suspensão.

Considerações finais

¹⁶ No original: “*En rigor, piensa, yo misma soy historia y política y vida. No tengo necesidad de registrarlas como un fenómeno exterior a mí. A medida que pasan las horas, los días, le es más fácil comprender – y aceptar – el lugar central, medular, que la generación de sus padres dio a lo político. No se trata de que ella haya cejado en sus preocupaciones individuales, lo que sucede es que empieza a creer que es necesario dar sentido y potencia a la experiencia que los otros no han podido llevar adelante*”. Tradução minha.

Diante das análises, é possível realizar uma aproximação entre *Azul corvo* e *Lengua madre*. Além de terem sido escritos por mulheres e publicados no mesmo ano de 2010, ambos os romances trazem jovens protagonistas que sofrem traumas individuais e se veem afetadas por traumas coletivos, que são a ditadura militar brasileira e argentina.

Evangelina e Julieta recebem, cada uma a sua maneira, as memórias de sua família (consanguínea ou não) e de seu país. O nó que as faz refletir sobre o passado é o mesmo: a morte da mãe e a ausência de um pai, ou seja, a destituição ou o desconhecimento de uma ancestralidade. Por meio das narrativas de Fernando sobre a Guerrilha do Araguaia, Evangelina encontra um pai e pode descobrir a história de um Brasil desconhecido, uma história não-oficial que luta por ser reconhecida. A partir daí, é capaz também de se reconhecer e de encontrar um lugar no mundo. A reflexão que realiza sobre sua vida aponta para uma pacificação em relação à ausência paterna e à morte da mãe. Evangelina, então, é capaz de se apropriar, de reivindicar um passado e se identificar por meio das memórias que recebe.

Julieta, por sua vez, recebe as memórias de Julia por meio das cartas que recebeu e pelas conversas com familiares e amigos da mãe, após a sua morte. A partir daí, tem matéria para se apropriar e construir um passado para si, e também conferir a si mesma uma identidade, não mais apenas individual, mas também coletiva. Julieta, assim como Evangelina, parece também se reconciliar com sua história, entendendo o trauma pessoal e coletivo de sua trajetória.

Nesse sentido, os projetos narrativos de Adriana Lisboa e María Teresa Andruetto parecem se convergir: ao tratar de um tema tão bruto e violento, conseguem alcançar uma possibilidade de reconciliação pela via da memória repassada de uma geração a outra.

Referências

ANDRUETTO, María Teresa. *Lengua madre*. 4 ed. Buenos Aires: Mondadori, 2013.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. 3 reimp. São Paulo: Contexto, 2016.

FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando J. *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)*. Trad. dos textos em espanhol de Sérgio Molina. São Paulo: 34, 2004.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. *Poetics Today*, v. 29, n. 1, Spring 2008. p. 103-127.

_____. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012. Edição do Kindle.

LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

PEIXOTO, Rodrigo Corrêa Diniz. Memória social da Guerrilha do Araguaia e da guerra que veio depois. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 6, n. 3, p. 479-499, set./dez. 2011.

TELES, Janaína de Almeida. Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções. In: CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*. Trad. Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 7-18.