

Memória, Esquecimento e Imaginário: A Trama Entre Ficção e História em Nunca Fui Primeira Dama

Memory, Oblivion, Imaginary: Threading Fiction and history in “Nunca fui Primeira Dama”

Ana Lúcia Montano Boessio

Doutora em Letras/Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora da Universidade Federal do Pampa

E-mail: anaboessio@unipampa.edu

Otavio Botelho Rosa

Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas

Graduação em Letras/Português pela Universidade Federal do Pampa

E-mail: otavio.jag@gmail.com

Endereço: Ana Lúcia Montano Boessio

Endereço: Rua XV de Novembro, 204 – casa 4.
Jaguarão/RS, Brasil – 96300-000.

Endereço: Otavio Botelho Rosa

Endereço: Rua XV de Novembro, 204 – casa 4.
Jaguarão/RS, Brasil – 96300-000.

Editor Científico: Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 11/10/2016. Última versão recebida em 05/11/2016. Aprovado em 06/11/2016.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação

Apoio e financiamento: LALLI - Laboratório de Literatura e Outras Linguagens, GP Línguas e Linguagens na Fronteira, Universidade Federal do Pampa.

RESUMO

Situada numa Cuba pós-revolução, a obra de Wendy Guerra configura-se como um grande palimpsesto, um espaço fragmentado que se constitui a partir de um jogo entre memórias pessoais e fatos históricos, inclusive nomes verídicos da luta revolucionária cubana, mesclados a elementos e personagens da cultura cubana e internacional da época – trechos de poemas, de músicas, de livros, e até de supostos diários, os quais, através da trama ficcional, ganham voz e força de autenticidade. Através de seu alter ego, a autora-personagem-narradora, Nadia Guerra, se autodenomina uma “filha da pátria”, lutando por resgatar a própria identidade diluída em uma memória que se constitui, desconstitui e se reconstitui a partir de restos de memórias pessoais e coletivas, entre o passado e o presente de uma nação cuja representação ganha dimensões corpóreas: Nadia não apenas carrega suas memórias no próprio corpo, mas também as vê refletidas no corpo do Outro, fazendo da história seu cenário principal, ao mesmo tempo em que faz da memória subjetiva um espelho desvelador da sociedade, marcado sobretudo pelas opacidades do esquecimento e/ou da interdição. Sendo assim, optando por uma abordagem comparatista, e tendo como referencial teórico as obras de Paul Ricoeur, Jacques Le Goff e Michel Maffesoli, o objetivo deste trabalho é analisar o espaço da memória e do imaginário e sua inter-relação com a História na constituição da identidade de Nadia Guerra, entendida pelo vestígios da autora no texto, como seu alter ego.

Palavras-chave: Literatura. Memória. História. Cuba.

ABSTRACT

Located in a post revolution Cuba, the work by Wendy Guerra stands as a great palimpsest, a fragmented space intertwined by personal memories, historical facts – including true names from Cuban revolutionary army –, all threaded by elements and characters from Cuban culture of that time, such as fragments of poems, music, books, and even supposed diaries, which through the fictional construction gain voice and force of authenticity. Through her alter ego, the author-character-narrator, Nadia Guerra, defines herself as a “Nation’s daughter”, and struggles to rescue her own identity, diluted into a memory which constitutes, de-constitutes and reconstitutes itself through fragments of personal and collective memories, between past and present of a nation whose representation acquires corporeal dimensions: Nadia does not only carry her memories in her own body but also sees them reflected on the body of Others, turning history into her main scenario, turning at the same time subjective memory into a society’s unveiling mirror, marked mainly by the opacities of oblivion and/or interdiction. Therefore, from a comparative approach and having as theoretical reference the works by Paul Ricoeur, Jacques Le Goff and Michel Maffesoli, the aim of this paper is to analyze the space of memory and imaginary and its relation to history in the constitution of Nadia Guerra’s identity, understood as traces of the author’s presence in the text, as her alter ego.

Keywords: Literature. Memory. History. Cuba.

1 INTRODUÇÃO

Pensar a obra de Wendy Guerra implica vislumbrar um território nebuloso, cujos limites se dissolvem cada vez mais, à medida que adentramos a narrativa. Apesar de ainda inédita em sua terra natal, *Nunca Fui primeira Dama* já foi publicada em oito países e, além de ter sido lançada no Brasil em 2010, foi também uma das grandes estrelas da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty/RJ) naquele ano.

Situada numa Cuba pós-revolução, a obra de Guerra configura-se como um grande palimpsesto, um espaço fragmentado que se constitui a partir de um jogo entre memórias pessoais e fatos históricos, inclusive nomes verídicos da luta revolucionária cubana, sobretudo de integrantes do movimento 26 de Julho, como Fidel Castro, Che Guevara, Albis Torres e Célia Sanchez. Tudo isso mesclado a elementos e personagens da cultura cubana e internacional da época – fragmentos de poemas, de músicas, de livros, e até de supostos diários, os quais, através da trama ficcional, ganham voz e força de autenticidade, representando o caminho trilhado pela autora/personagem na luta por resgatar a própria identidade diluída na memória histórico-política de Cuba.

Através de seu alter, a narradora, Nadia Guerra, se autodenomina “órfã”, devido a uma infância marcada pela ausência dos pais, os quais eram vinculados à militância revolucionária cubana e que, mais tarde, foram coagidos a deixar a ilha. Ao longo do texto, pode-se observar a preocupação da escritora cubana, que vivenciou muitos dos fatos históricos registrados na obra, com a questão da memória, a qual se constitui, desconstitui e se reconstitui a partir de fragmentos pessoais e coletivos entre o passado e o presente de uma nação, cuja representação ganha dimensões corpóreas: Nadia Guerra não apenas carrega suas memórias no próprio corpo, mas também as vê refletidas no corpo do Outro. Como afirma a narradora, “meu país, meu museu pessoal” (GUERRA, 2010, p. 97).

E é assim que, ao tecer a trama dessas memórias, a autora constrói a sua narrativa em um jogo entre literatura e história, fazendo desta seu cenário principal, ao mesmo tempo em que faz da memória subjetiva um espelho desvelador da sociedade, marcado sobretudo pelas opacidades do esquecimento e/ou da interdição. Portanto, a partir de uma abordagem comparatista e tendo como referencial teórico as obras de Paul Ricoeur, Jacques Le Goff e Michel Maffesoli, o objetivo deste trabalho é analisar o espaço da memória e do imaginário e sua inter-relação com a História na constituição da identidade da personagem Nadia Guerra, alter ego da autora.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Memória e esquecimento: o jogo fragmentado do espaço ficcional

Trabalhar sob a perspectiva de um estudo comparatista com ênfase na memória implica trabalhar com uma série de representações, cujo eixo norteador torna-se a dimensão temporal. Neste sentido, pode-se pensar a obra de Wendy Guerra na mesma perspectiva apresentada por Paul Ricoeur (2007, p.18), quando afirma que memória, história e esquecimento são três mastros que, embora “sustentem velames entrelaçados, mas distintos, eles pertencem à mesma embarcação, destinada a uma só e única navegação [...]: narrar o passado”.

Como dito anteriormente, através de elementos ficcionais, autobiográficos e de referências históricas, em *Nunca fui primeira Dama*, a personagem Nadia Guerra encarna a representação de um sujeito atormentado por uma identidade diluída em fragmentos de uma memória individual que constantemente se contrapõem com à história política oficial de Cuba. Nadia, filha de revolucionários, configura-se como um elemento dicotômico, contrastante numa sociedade marcada por fortes ícones políticos e culturais, uma vez que essas imagens se dissolvem na experiência da personagem como sujeito social em uma Cuba pós-revolução, governada pelos irmãos Castro. Já nas primeiras linhas, a “filha de todos, do país de ninguém” (2010, p.07) começa seu jogo entre fato histórico e ficção, entre memória e imaginário, fazendo suas ressalvas de microfone aberto em um programa de rádio ao vivo, assim como sua mãe fez no passado: “pela primeira vez vou lhes dizer, com o microfone aberto, tudo o que penso, tudo o que eu senti em cada uma das manhãs de minha vida [...], tudo aquilo que não me atrevi a dizer até este minuto” (GUERRA, 2010, p.07).

Músicas, fragmentos de obras literárias e comentários são elementos de seu programa, através dos quais ganham voz as reflexões de uma jovem ao mesmo tempo descrente e desejosa de mudanças: “- Meus caros: Tenho uma notícia para vocês: eu também espero que as coisas melhorem para meus filhos” (GUERRA, 2010, p.10). Como previsto, a “companheirinha” (GUERRA, 2010, p.30), como era chamada pelo Partido, é acusada pelos seus atos de indisciplina e se vê obrigada a deixar a ilha sob pena de sofrer punições mais drásticas, como aconteceu a sua mãe que, por razões dúbias, foi afastada do mesmo programa, com a justificativa de que estava apresentando “transtornos”. Então, para evitar ter o mesmo destino da mãe, escreve uma carta à Direção da Emissora, informando seu afastamento

voluntário. Deixando Cuba, Nadia decide resgatar sua história pessoal, através da busca pela mãe, cuja história se confunde com a própria história da revolução; segundo suas próprias palavras, não quer seguir sendo ninguém ou “nadie/Nadia”.

Através de um discurso enfático, a narradora desvela a ambiguidade do próprio nome – Nadia, em russo, significa esperança e, em português, extraindo-se o fonema (i), o que resta é a palavra “nada”; ou seja, “esperança do nada”(GUERRA, 2010, p.47). Nesse jogo de ambiguidades proposto pela autora, não por acaso (e não sem relevância) a estrutura ficcional constitui-se na forma de diário. Fonte de informações pessoais e históricas, como enfatiza Le Goff (1990, p. 425), “a utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória”. A personagem principal em seu diário, através de sua memória individual, vai tecendo comentários afetivos da memória coletiva de muitas crianças da ilha, mostrando a fragmentação de indivíduos que, como ela, em função da militância política dos pais, sofreram a sua ausência, e até mesmo o apagamento da estrutura familiar: “Os filhos desses mártires que cresceram comigo também não se lembram dos pais. Do herói, sim; do pai, não. Protegidos, camuflados em seus vacilos, eu nunca soube exatamente como eram meus pais” (GUERRA, 2010, p.12).

A personagem se lança, então, em um trabalho escavatório em busca de registros na memória coletiva, para encontrar as memórias da própria mãe: escreve cartas a amigos, amantes da mãe, a instituições, etc. Aqui, o recurso da carta, ou seja, do texto escrito, torna evidente a preocupação com o esquecimento e, ao mesmo tempo, a importância da escrita como registro dos traços do passado – a escrita constitui-se, assim, uma reação contra a fatalidade da perda. Talvez seja esta a razão de a figura materna na obra ser o grande eixo constitutivo não apenas do resgate da memória da personagem, mas também de uma memória de nação, e o próprio fio condutor da obra como um todo. Isto é, configura-se como o ponto de partida para buscar o que vem a ser a memória individual de Nadia Guerra. Uma estratégia narrativa competente e efetiva, que evoca uma percepção socrática da memória. Segundo Mugnier (*apud* RICOEUR, 2007, p.37),

os atos de recordação se produzem quando uma mudança (*Kinesis*) sobrevém após outra. Ora, essa sucessão pode ocorrer conforme a necessidade ou conforme o hábito; [...], a prioridade concedida ao lado metódico da busca (termo caro a todos os socráticos) explica a insistência na escolha de um ponto de partida para o percurso da recordação. [...] O ponto de partida fica em poder do explorador do passado, mesmo que o encadeamento que se segue dependa da necessidade ou do hábito.

A memória individual da narradora é retratada através de uma prova documental, o próprio diário. Percebe-se que a própria estrutura da narrativa pode ser vista como um compêndio de lembranças fragmentadas, não lineares: Nadia vai inserindo, em meio aos seus apontamentos lineares, representações do seu olhar interior, rompendo com o fio condutor do romance, fazendo o que Platão (*apud* RICOEUR, 2007, p.27) chamaria de “representação presente de uma coisa ausente”.

A exploração do passado de Nadia Guerra desvelará a realidade de uma jovem inconformada, cansada dos abusos autoritários propostos pelo regime político, sendo que a dicotomia memória/imaginação configura-se uma estratégia de denúncia e mostra o quanto esta é necessária à criação de defesas que evitem no presente que ela caia nas armadilhas de um futuro incerto: “Chega de adorar todos os santos. Não devo nada aos heróis, não posso nem mais um dia de minha vida, jurar-lhes lealdade com a mão na testa, pois não poderei cumpri-la. Desde menina repito seus nomes como um robô; [...]” (GUERRA, 2010, p.13).

As lembranças de uma menina que durante muito tempo respeitou e fez uso de regras é muito distinta da visão crítica da narradora. Nota-se que Nadia está atualizando suas impressões, fazendo de suas memórias uma ferramenta de releitura, o que, provavelmente, facilitará o entendimento do futuro, pois “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (LE GOFF, 1990, p.424). Em consonância como o que afirma o autor, a releitura da história feita por Nadia também é uma ordenação e reordenação de vestígios que mesclam memórias pessoais e memórias históricas, fazendo da imagem poética uma grande metáfora da nação cubana.

Muitos são os recursos utilizados para representar o passado na narrativa de Guerra. As dimensões visuais da obra impulsionam a configuração do espaço habitado, onde as marcações linguísticas que posicionam o personagem/indivíduo naquele ambiente servem para mostrar o “eu estar lá”, delimitando sua presença e validando, por conseguinte, os relatos disponibilizados. Muito além de um caráter ficcional, essa suposta presença histórica da personagem (“eu estar lá”), na obra de Guerra, ganha uma dimensão polifônica, uma vez que também dá voz à dimensão autobiográfica da obra. Com isso, os limites autor-personagem-leitor-narrador-alter ego vão-se diluindo até quase um total apagamento.

Vale ressaltar que a recorrência do apagamento, na obra, ocorre de maneira multifacetada. Se pensarmos as dimensões da psique (id, ego e superego) como vozes, pode-se perceber a dimensão polifônica do texto também em nível psicológico: um exemplo é quando Nadia declara, durante seu programa de rádio, que o motivo pelo qual deverá se

ausentar é a necessidade de reencontrar sua mãe e reafirmar seus laços maternos, pois sem isso ela se considerava um “ninguém, nada, Nadia” (GUERRA, 2010, p.37). Configuram-se aqui mais um círculo dentro do texto: memória afetiva-apagamento-voz/discurso. Mesmo que as duas estejam distantes há muitos anos, a personagem afirma que poderia vê-la: “eu era pequena, mas consigo me lembrar dela. Ficava em pé diante de mim, junto de mim, junto do operador de áudio, fumando recostada na mesa de controle, com o livro na mão, [...]” (GUERRA, 2010, p.14). A configuração de uma lembrança imagética faz com que a personagem recrie uma cena de sua memória. A partir desse momento, a narrativa ganha uma nova roupagem; contemplamos, então, uma busca incansável da personagem em reencontrar parte de sua identidade, que até então era somente constituída de representações que lhe auxiliavam a “tornar presente o ausente, ou seja, fazer ‘ver’ uma ‘ausência’, substituindo-a pelas imagens” (KARVAT, 2008, p.12).

Como citado anteriormente, com o intuito de buscar sua mãe, a personagem escreve cartas, e-mails para pessoas mais próximas à família, para dissolver muitas dúvidas referentes ao seu passado. Nadia chegou a afirmar que poucos acreditavam na possibilidade de um reencontro entre ela e a mãe, pois na voz de outras personagens, sua mãe, Albis Torres, “é um desastre. Mudou onze vezes de endereço em menos de oito anos” (GUERRA, 2010, p.54). As incertezas provocadas pelas respostas recebidas aumentaram ainda mais seu desejo, até mesmo ânsia, de encontrar, re-conhecer e compreender a figura materna. Paolo, um dos amigos de Albis que respondeu às suas cartas, em uma conversa afirma que ele tinha uma informação que poderia dificultar ainda mais sua busca: “Não é possível conhecê-la. Quero dizer, ela. Pelo menos não conheço ninguém que tenha conseguido defini-la e tenha acertado. Às vezes loira, às vezes castanha, outras ruiva... não posso lhe dizer quem ela é.” (GUERRA, 2010, p.61). Como se percebe ao longo do texto, uma das características da mãe de Nadia é justamente não criar raízes, nem mesmo identidade visual. A liberdade, muitas vezes impedida por Cuba, agora é centro de sua individualidade; a personagem não busca encontrar-se, mas não ser encontrada. Albis Torres já não apresenta uma identidade própria, como se o apagamento da sua história e identidade política, causada pelo afastamento forçado do/pelo Partido, tivesse provocado o apagamento da sua identidade psicológica. É importante lembrar, aqui que o motivo apresentado para o seu afastamento das funções no Partido foi que a personagem estava apresentando distúrbios emocionais, ou seja, loucura. Consequentemente, a personagem passa por um processo de desenraizamento pessoal (afetivo e familiar), profissional, político, até mesmo como sujeito histórico, o que vem representado na obra pelas periódicas alternâncias físicas (Albis passa por vários procedimentos plástico-cirúrgicos),

sociais e geográficas. Essa volatilidade configura-se, assim, como fruto da perda desses referenciais. Albis tornou-se uma mulher “livre”.

Essa liberdade que parece nascer do apagamento/esquecimento, o que gera muitas vezes repetição, rememorações de fatos concretos, sobretudo dos eventos históricos, como acontece na obra de Wendy Guerra, vem ao encontro do pensamento de Ricoeur (2007, p. 165) quando afirma que, muito além de pensar o contexto histórico, devemos avaliar como este vem sendo narrado, pois a dimensão cronológica ganha outra propriedade no espaço pós-moderno. O tempo, o espaço do tempo, também no texto literário, ganha novas propriedades na contemporaneidade a qual, como afirma Giorgio Agamben (2009, p. 59), exige uma atualidade singular com o próprio tempo, “uma relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...]”, uma aderência que se dá através de uma dissociação e um anacronismo. Segundo o autor, “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela”. Ser passivo frente às leituras do tempo não promoverá a reflexão proposta pelo mundo atual; ver o contemporâneo é não se contentar com os fatos concretos, é dar liberdade a novos processos metodológicos para narrar o tempo, sem cair na mera repetição.

Segundo Ricoeur (2007), os fatos de os historiadores jamais se libertarem da “história da história” fez com que houvesse um processo contínuo de mera repetição dos fatos. Os documentos que comprovam determinados espaços históricos – vestígios arqueológicos, fontes documentais, arquivos, etc. – que já foram fontes legítimas da história, hoje se tornaram elementos suspeitos, pois o olhar individual do historiador e sua orientação para realizar a prova documental nada mais é que uma marcação autoral. Nesta perspectiva, o historiador também é autor e, como em todo processo de criação, as marcações pessoais de seu produtor estarão implicitamente em seu discurso, exatamente como na construção narrativa de Wendy Guerra, onde o jogo de implícitos e subtendidos define as marcações pessoais de seu produtor – neste caso, autor-narrador/alter ego, em contraponto com as referências históricas e culturais da Cuba pós-revolução.

Nesse mesmo viés, a partir de uma reflexão fenomenológica, Ricoeur questiona também o reconhecimento dado ao texto histórico como uno, fonte autêntica, uma vez que na atualidade há rupturas entre as fronteiras, entre Literatura e História, pois esses textos já são trabalhados a partir de uma perspectiva intertextual, sendo que a rememoração do fato histórico também pode ser vista como ficção.

Será tão necessário resistir, quando tratamos mais adiante da explicação e da representação, à tentação de dissolver o fato histórico na narração e esta numa composição literária indistinguível da ficção, quanto é preciso recusar a confusão inicial entre fato histórico e acontecimento, ele próprio devolvido à vida de uma consciência testemunha, más o conteúdo de um enunciado que visa representá-lo (RICOEUR, 2007, p.191).

A rememoração pode formar algumas incoerências em relação à veracidade dos fatos históricos, gerando, como dito anteriormente, a “história da história”. Como afirma Ricoeur, a atividade de criar provas documentais de determinados contextos históricos pode ser vista como uma criação ficcional; nela, o autor, além de buscar fontes, está inserindo seu olhar particular, pois a ficção também serve como fonte de narrar o tempo. Através dos elementos intertextuais, autores podem dar vozes a sujeitos à margem da história documentada. Guerra, através de seu alter ego, costura suas histórias e mostra, a partir de sua visão interior, ficcional, novas impressões do passado-presente em Cuba. Neste sentido, a narrativa de Guerra configura-se como um constructo ficcional do pensamento histórico-filosófico de que falam Jacques Le Goff e Paul Ricoeur, desvelando um diálogo intertextual entre Literatura, História e Memória.

Nota-se que, enquanto se desenvolve a narrativa da busca pela mãe, começa, automaticamente, uma “atualização mais ou menos mecânica de vestígios mnemônicos” (LE GOFF, 1990, p.420), quando Nadia, ao buscar sua mãe em Moscou, relembra alguns dos resquícios da cultura cubana e das intervenções russas em meio aos hábitos e brincadeiras infantis da época: “Tive uma relação de amor e ódio com os bonequinhos russos. Podiam ser russos, alemães, poloneses, mas... nós os chamávamos assim: bonequinhos russos. Éramos crianças um pouco solitárias, os pais sempre ocupados, a televisão ligada, a tela em preto e branco com letras russas. (GUERRA, 2010, p.67).

Tais processos de rememoração fazem ecoar na lembrança de Nadia um fato histórico: a intervenção da União Soviética em Cuba, o que não ocorreu apenas no plano político e revolucionário, mas também no plano cultural. O projeto socialista instaurado contrariou os princípios norte-americanos e também a cultura local, como afirma a narradora: “Minha geração foi marcada por isso. Um país caribenho criado com códigos soviéticos” (GUERRA, 2010, p.67). Percebe-se que Nadia Guerra, através de seus testemunhos, busca constituir-se naquele espaço fragmentado, afirmando que esteve lá e que foi obrigada a adequar-se àquele contexto social, do qual restaram apenas rastros na memória (RICOEUR, 2010). “Sou turista num país que, de algum modo, eu já conheço. Eles fizeram uma grande intervenção pública

em Cuba. Deixaram marcas em nossas memórias; foi difícil aprender sua língua e agora nos esqueceram”(GUERRA, 2010, p.67).

A interferência de uma ideologia supostamente “indestrutível” fragmentou-se. A personagem então faz uso de alguns recursos que, na ficção, recriaram a dimensão histórica, sendo que um desses recursos é o fato de usar pronomes pessoais na representação de seu relato para inserir-se como figura representante daquele espaço social, cultural e histórico-político. Segundo Le Goff (1990, p. 90), o relato, desde a antiguidade grega, é um dos eixos norteadores da história, pois o fato de um indivíduo ter vivido uma realidade e poder dar seus relatos é um elemento que dará o ponto inicial à história.

O reencontro com a mãe na Rússia trouxe novas impressões, a expectativa de ficar frente a frente foi algo “frustrante”, pois o sentimento buscado ficou adormecido – “Não senti amor. Senti que recuperava o momento, a segurança de ficarmos juntas num lugar secreto” (GUERRA, 2010, p.68). A narradora reconhece a figura materna ali perdida nas sombras do esquecimento. Em um diálogo com Diego, um dos seus amigos informantes, afirma: “Juro, querido Diego, que encontrá-la foi me perder” (GUERRA, 2010, p.72-73). Nadia buscava na mãe elementos para constituir-se como sujeito; porém, as memórias da figura materna estão diluídas em um tempo quebrado, obscuro. Assim, Nadia vê apenas uma solução para a mãe: “Preciso voltar para casa, mas segurando sua mão. Devo guiá-la. Ela saiu de seu corpo. Fala incoerências, delira. Sua mente se escondeu em alguma escuridão, está submersa, e eu não a encontro” (GUERRA, 2007, p.73). Ao levar Albis Torres até a ilha, talvez ela pudesse encontrar-se novamente com a realidade que viveu, favorecendo assim seu processo de rememoração, considerando que a lembrança imagética pode auxiliar no desfecho desse processo. Nadia afirma querer repatriar a mãe, “levá-la para Cuba por razões que você já vai entender” (GUERRA, 2007, p.73); assim, poderia mostrar a ela os rastros deixados por sua experiência na ilha.

Ainda em conversa com Diego, confessa algo relevante para a análise da obra, em uma perspectiva dicotômica entre memória e apagamento:

No final da viagem, na despedida, falei com o marido de minha mãe. Ela está sofrendo de uma grave deterioração do sistema nervoso central. Pode ser Alzheimer, mas eles não têm certeza. O russo quer se livrar do problema. E devolve minha mãe a mim com papéis e tudo mais [...]. Eles a abandonaram como ela uma vez nos abandonou. Tudo volta ao mesmo ponto. Comparo o hoje com o ontem e não consigo entendê-la. Fugia-se de algo tão terrível, por que me deixou no terrível? (GUERRA, 2010, p.76).

Para a narradora, qualquer outra enfermidade seria melhor que Alzheimer, com as falhas cognitivas que ocasiona; o estado incurável de Albis Torres tornou-se assim mais um desafio para Nadia Guerra; e a sua tentativa de resgatar memórias, ainda mais obscurecida pela figura de uma mãe que agora representava esquecimento. O fato de a mãe não reconhecer sua própria filha, e por estar vivendo de incoerências, abala psicologicamente a narradora, que idealizava outra realidade: “Estou sem raízes. Sem passado. Sem lar. Sinto como se me puxassem para trás, agarrados em meu casco, enquanto tento caminhar para frente” (GUERRA, 2007, p. 77). Porém, ela deverá buscar no seu passado uma esperança de compreender o futuro, só assim fechará um vínculo e abrirá novas possibilidades para o destino, sendo que a única forma de alcançar isso é juntando os pedaços de uma história para consolidar uma releitura do tempo. Neste sentido, Nadia afirma: “Quero adotar minha mãe. Vou fechar meu próprio círculo” (GUERRA, 2007, p.77).

‘Aqui, a memória individual não serve apenas para remeter a algum tempo passado, mas também para alimentar novas fontes, pois a individualidade de Albis seria o eixo norteador para Nadia Guerra, que busca nos relatos da mãe uma forma de resgatar a própria história e, conseqüentemente, sua identidade como sujeito social e cultural. Neste caso, a dimensão temporal serve de roteiro, porque a memória pode atravessar a história e seguir sendo alimentada, o que Le Goff (1990, p. 13) chamará de tempo da memória que atravessa a história e a alimenta – uma noção de duração, de tempo vivido, de tempos múltiplos e relativos, de tempos subjetivos ou simbólicos.

É essa memória que, de acordo com o autor, em um nível mais sofisticado, encontrará o tempo histórico. Nesta perspectiva, aplicar uma durabilidade à memória implica tecer limites aos fatos arquivados, ainda que esta esteja em contato direto com o esquecimento. Talvez no contexto cubano o esquecimento tenha ganhado prioridade; metaforicamente falando, assim como Albis Torres, a ilha governada pelos irmãos Castro também está tomada por uma enfermidade degenerativa – o apagamento da memória – como se percebe na afirmação de Diego que, ao responder uma das cartas de Nadia, afirma: “Agora vejo que somos uma geração fodida, como a memória de nossos pais” (GUERRA, 2007, p.79).

É visível a coerência e aceitação por parte de ambas as personagens, pois Nadia, ao refletir sobre o posicionamento de Diego, afirma que sua mãe é “um jogo de *Yaquis*, a memória dispersa em pedaços de uma inteligência partida” (GUERRA, 2007, p.81). Para Nadia, a imagem da mãe sem memória era como se fosse as doze cruzetas metálicas espalhadas no solo, como a típica brincadeira infantil cubana, sendo que o tempo de juntar as

partes antes que caia a bola do céu é o tempo que Nadia tem para juntar essas memórias, antes que todas sejam levadas de vez pelo suposto Alzheimer enfrentado por sua mãe.

E, vendo-se obrigada a regressar a Cuba, depois de inúmeras viagens em busca de respostas, e por acreditar que somente naquele espaço social poderia encontrar resquícios deixados pelo tempo, a personagem afirma: “caminho entre mortos, avanço em meus projetos com as botas de guerra e a escassa coragem que me resta para continuar trabalhando por eles” (GUERRA, 2007, p.81). Entretanto, para Nadia, a dimensão temporal do passado mantém uma condição de atualidade: “Cuba permanece em Cuba e não podem levá-la para outro lugar, cá estou eu de volta” (GUERRA, 2010, p.93). A personagem estava em Cuba para ver a morte de um de seus heróis, seu pai. Nesse momento, Nadia encontra Lujo, que também veio à ilha para enterrar sua mãe. Essa coincidência leva a narradora a afirmar: “Este país é um cemitério” (GUERRA, 2007, p.95), como se até mesmo os vivos que ali ficaram também estivessem mortos. Lujo dispõe-se a auxiliar Nadia, contribuindo com informações íntimas sobre seus pais, chegando a afirmar que havia entre eles um relacionamento a três, o que na época era inaceitável. O relato dessa memória familiar abre para Nadia novos olhares sobre a sua terra natal, não apenas como fechamento, morte, mas como possibilidade de renascimento. Como ela mesma diz, “Esta é Havana. Este é Lujo. Enfim nós dois voltamos. As coisas podem começar a mudar. Mesmo que seja para pior, pelo menos será uma mudança” (GUERRA, 2007, p.96).

Para a narradora, todos os tipos de lembranças são válidos, Nadia encontra nas memórias do coletivo algo de seu íntimo, sendo que tais informações são preciosas para uma perspectiva de memória compartilhada, onde vários representantes do mesmo espaço dividem suas experiências, e de certa maneira, retomam um passado documentado em suas vivências íntimas, configurando a importância do espaço habitado para a memória.

As lembranças de ter morado em tal casa de tal cidade ou de ter viajado a tal parte do mundo [...] tecem ao mesmo tempo uma memória íntima e uma memória compartilhada entre pessoas próximas: nessas lembranças tipos, o espaço corporal é de imediato vinculado ao espaço do ambiente, fragmento da terra habitável, com suas trilhas mais ou menos praticáveis, seus obstáculos variadamente transponíveis; é “árduo”, teria dito os Medievais, nosso relacionamento com o espaço aberto à prática tanto quanto à percepção (RICOEUR, 2007, p.157).

Mais que as lembranças de um espaço geográfico, a ilha é, para a narradora, as memórias de muitas histórias pois, ao afirmar “Meu país: meu museu pessoal” (GUERRA, 2007, p.97), ela está informando que naquele determinado espaço é que se encontramos elementos figurantes de sua memória individual, mesmo que estas estejam baseadas em

fragmentos da cultura local, que formam um grande palimpsesto sobre o modo de viver em Cuba, mostrando as rugas de uma sociedade que vive o presente remetendo-se ao passado por temer as incertezas do futuro.

O esquecimento é um termo recorrente na narrativa de Wendy Guerra, fazendo com que haja sempre certa preocupação da parte da narradora-personagem em documentar todos os fatos ocorridos, para que esta não caia no que Le Goff (1990, p. 109) nomeou como os silêncios da história, fatos que, durante muito tempo, foram considerados ilegítimos para o contexto historiográfico e que, por consequência, carecem de documentos – as chamadas “zonas silenciosas”.

Nadia vai a Cuba para compreender-se, sendo que os fatos vividos por ela são arquivados como provas documentais em seu diário. Ao conversar com Lujo sobre o papel das suas mães em suas vidas, Nadia busca na memória compartilhada elementos para documentar lembranças coletivas, sendo que o subtítulo dado pela autora à conversa é: “Palavras contra o esquecimento” (GUERRA, 2007, p. 106). Percebe-se, aqui, a necessidade de encontrar estratégias para driblar o apagamento dos rastros.

“- Lujo: [...] Era a época em que começava ‘Palavras contra o *olvido*’” (GUERRA, 2007, p.106). Através dos relatos de Lujo sobre Albis Torres, fica claro que ela já se questionava sobre as incertezas do esquecimento, termo traduzido do espanhol “*olvidar*”, fazendo do seu programa, que na época era considerado *démodé*, um instrumento de desvelamento do passado para a compreensão do presente. Assim como a mãe, a filha trabalha contra o esquecimento e pela persistência dos rastros, como proposto por Paul Ricoeur (2007), sendo que tais manifestações são formas de “persistir, permanecer, durar, conservando a marca da ausência e da distância” (RICOEUR, 2007, p. 436); elas sempre marcarão presença em nível cognitivo individual, desde que não sofram nenhum impedimento ou manipulação.

Através da dicotomia memória/esquecimento, Nadia vê na mãe as respostas de muitas de suas indagações, sendo que o ponto inicial é a alfândega do aeroporto, que desencadeará uma série de inquietações em Nadia Guerra, sobretudo em relação a sua mãe ali presente. A única bagagem de Albis era uma caixa preta; nela estava grande parte dos rastros da memória que já havia sido tomada pelo *olvido*; aliás, não só tomada pelo esquecimento como também pela própria ilha, pois Albis afirmou que poderiam pegar sua bolsa, “mas a caixa nunca. Em Cuba me tiraram o que falta nessa caixa. Eu nunca a abro, nunca (GUERRA, 2007, p.110). A caixa preta de Albis Torres torna-se então chave para a reconstituição identitária de Nadia Guerra, uma vez que a mãe já é presa do esquecimento – através da caixa, Nadia pode acessar

fontes que já estavam apagadas na memória da mãe. Nessa representação, encontramos o que Ricoeur (2007) conceitua como “prova documental”, e pode-se dizer, também, que nessa imagem poética de uma suposta prova documental tem-se a chave para uma leitura do processo de construção ficcional de Wendy Guerra.

A referência à caixa preta de um avião, que retém informações que estariam perdidas se a mesma não pudesse ser acessada, torna-se um dos fios que irão tecer ao longo da narrativa o jogo entre ficção, história e memória subjetiva, cujos limites entre personagem, narradora e autora apresentam-se diluídos. As lembranças de Albis, arquivadas na caixa preta, ganham um valor de documento histórico. A metáfora da caixa como prova documental, ou fonte histórica, torna-se uma estratégia efetiva de verossimilhança para uma narradora que manifesta, desde o início da trama, uma intenção de revelar uma “História” ainda não documentada. Paralelo a isso, tem-se o contraponto da doença de Albis que, mesmo diagnosticada com Alzheimer e sofrendo os apagamentos dos rastros mnemônicos, apresenta em seus momentos de lucidez informações que levam o leitor a questionar a veracidade da voz da narradora – se o esquecimento de Albis não foi voluntário, se esta não foi na realidade coagida a esquecer.

As memórias de Albis parecem funcionar psicologicamente como uma pulsão que, encontrando condições, dá voz ao esquecimento e à memória impedida ou manipulada, como diria Paul Ricoeur. Quando Albis afirma que o que falta na sua caixa preta lhe foi retirado por Cuba, reforça a intenção da narradora de fazer do seu discurso ficcional um discurso histórico. Um exemplo é quando, no aeroporto, o fiscal da alfândega busca examinar os livros que estão na caixa; esse fato parece despertar na personagem uma memória de violência, o que faz com que se sinta agredida e, como defesa, utiliza uma canção para afastar memórias arquivadas de um tempo em que também ela ocupou um lugar de controle no sistema. Ao ritmo do bolero *Palabras*, da também cubana Marta Valdés, Albis se distancia do fiscal, fazendo um jogo intertextual para arrancar o aplauso de indivíduos que ali estavam: “Os turistas aplaudiram, era um show difícil de esquecer. ‘Isto é Cuba, Changuito’. Os aplausos não paravam” (GUERRA, 2007, p.111).

Albis estava em Cuba. Ao sair do aeroporto, demonstrou confiança em Lujo, que se torna para ela um gatilho de ativação dos seus processos mnemônicos, das lembranças de sua vida em Cuba. Albis joga com suas memórias, faz delas algo manipulado, indicando o teor abusivo dessas lembranças, assim como um aparente desejo de apagá-las. Esse jogo de memória e apagamento aproxima-se da perspectiva de Ricoeur (2007, p. 93), quando cita que os impedimentos de algumas memórias são uma forma de configurar uma memória coletiva,

totalitária e comandada pelos abusos da própria memória, sendo que nas memórias coletivas sempre haverá uma individualidade, uma passividade ao que já foi dito pelo coletivo. As lembranças da mãe da narradora são fontes à margem da história política de Cuba, sendo que o esquecimento se tornou o recurso encontrado pela personagem para inibir a justa memória (RICOEUR, 2007, p.82) promovida por aquele espaço social.

Do processo natural à enfermidade cognitiva, o fato de inibir o passado fez com que Albis perdesse de certa maneira sua própria identidade; o Alzheimer levou consigo as boas lembranças vividas por ela. Para felicidade de ambas as mulheres, o retorno a Cuba fez com que Albis através do imaginário recriasse algumas lembranças, ainda que partidas (GUERRA, 2007, p.112).

Esse processo fragmentário de esquecimento vivido por Albis leva Nadia a questionar: “Que doença é essa que leva embora e traz de volta as lembranças?” (GUERRA, 2007, p.112). O esquecimento de Albis parece ser comandado de modo abusivo, como diria Ricoeur (2007), levando em consideração que as memórias coletivas durante muito tempo foram conduzidas pelos movimentos elitistas das fontes históricas; porém, como afirma Le Goff (1990, p. 477), em algum momento da vida faz-se necessário democratizar a memória social. Neste sentido, observa-se que as experiências individuais de Albis estavam submetidas ao elitismo das memórias históricas; o apagamento de muitas de suas vivências fez com que a mesma criasse uma barreira de proteção contra um passado de abusos, uma resistência à intolerância de alguns fatos. Entretanto, esse passado é ainda algo presente na representação psíquica da personagem e também na dimensão social de Cuba.

É na memória que nos constituímos identitariamente, e é na perda dessa memória que tudo vai embora. Como afirma a narradora: “Tudo vai embora com a memória: a vergonha, o recato, o medo. Em compensação recupera-se a inocência” (GUERRA, 2007, p.114). Além de ver a importância de narrar o tempo e saber armazenar na memória individual fragmentos para o futuro, Nadia questiona a si mesma: “Existe futuro sem memória?” (GUERRA, 2007, p.115). A resposta de Nadia vai ao encontro do pensamento de Le Goff, quando afirma que é na memória que se configura o futuro: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”(LE GOFF, 1990, p.477).

Desse modo, percebe-se que a ausência de lembranças de Albis veio a interferir no presente de Nadia, uma vez que a personagem busca no olhar individual de sua mãe a interpretação de um passado para poder ajustar seu presente e elencar testemunhos que

auxiliem as gerações futuras, fazendo com que as memórias coletivas sejam elementos valorizados e reconhecidos por todos; só assim as memórias que pulsam no nível cognitivo são libertadas. Nesse processo, Nadia começa a encontrar respostas. Sua primeira fonte foi uma fita encontrada na caixa preta da mãe, a qual havia sido gravada em Havana no ano de 1980 e se tratava de uma despedida, narrada pela própria Albis, onde explicava o motivo de abandonar a filha: “Espero que seu pai lhe entregue esta fita algum dia. Não tem pressa, prefiro que deixe para fazer isso quando você for maior de idade. Não vou voltar, não acredito que eles me permitam ou que eu mesma me permita voltar” (GUERRA, 2007, p.117).

A personagem começa a justificar-se: a afirmação de não poder voltar por sua vontade ou até mesmo pela proibição de alguém mostra que Albis Torres, antes de sua partida, já estava sendo coagida a se ausentar da ilha cubana, e buscava, através do testemunho, “nos levar de um salto das condições formais ao conteúdo das “coisas do passado” (RICOEUR, 2007, p.170), manifestando o desejo de que sua filha Nadia compreendesse a situação. Além disso, Albis acreditava que, no ano em que Nadia escutasse a fita, o tempo seria outro.

Contrariando as expectativas de Albis, que acreditava que o conteúdo da sua mensagem seria tratado com suficiente distanciamento, aquele passado continuava presente em Cuba. Vê-se também nesse testemunho a concepção de uma memória que serve de arma contra o esquecimento, uma memória que serve como fonte de absorção de informações passadas para entendimento do futuro. Segundo Le Goff (1990, p. 423), a memória tem a “propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

As impressões que Nadia tinha de sua mãe são reconfiguradas, pois muitas foram as situações que levaram Albis Torres a deixar a ilha; a personagem sentia-se ameaçada: “Embora não seja algo visível, me perseguem, eu sinto, estão aqui. Tenho muitos olhos por toda a parte. Aconteceram muitas coisas lá em casa durante as últimas semanas” (GUERRA, 2007, p.119). Albis ainda declara: “Não quero marcá-la, não quero que seja estigmatizada por minha culpa” (GUERRA, 2007, p.120), ela abandonou Nadia por amor materno, pela preocupação com a incerteza do futuro de sua filha, mas também pelo que foi ali presenciado.

Nessa passagem, fica evidente a importância do testemunho de Albis para a configuração da memória. A personagem deixa documentados alguns fatos e acredita que no futuro, poderá haver algumas transformações. Porém, ao registrar em seu diário o que havia acontecido, Nadia começa a entender a personalidade da mãe e o quanto o passado misterioso daquela mulher estava conectado à sua própria história.

Ao afirmar que sua memória era de reposição, Nadia coloca-se como fonte do processo de rememoração da mãe, a qual, supostamente, tem poucas informações arquivadas em sua memória. Ao mesmo tempo em que Nadia busca em arquivos documentados a memória individual da mãe, está também a caminho de um reencontro consigo mesma. Após a personagem escutar a fita, surge uma nova preocupação, mencionada anteriormente, com relação ao esquecimento da mãe e sua intenção de *olvidarse* de fatos que poderiam influenciar negativamente o futuro de Nadia Guerra, pois, é em meio às buscas de Nadia que surgem indícios de que Albis Torres tivesse escrito um romance de caráter autobiográfico, onde retrataria suas memórias individuais.

Nesse processo, com as novas descobertas, Nadia vai revivendo algumas lembranças de sua mãe. A lembrança de Nadia visualizando sua mãe investigando documentos para a criação de um livro fortalece a ideia de que era necessário documentar o passado, pois os impedimentos viriam e o lugar da memória seria cedido ao esquecimento, que não advém da doença. A memória da mãe de Nádía não sofreu com as marcas do tempo, Albis Torres tinha consciência que estava ali para buscar “um mundo mais justo que o de ontem” (GUERRA, 2010, p.119). Porém, estava desacreditada e vendo-se obrigada a deixar a ilha. Certa de que a memória se tornaria atos falhos pelas imposições dos abusos da própria memória (RICOEUR, 2007), ela documentou tudo que podia; tais arquivos são úteis para a construção da memória de Nadia, que também se constitui através de fragmentações do coletivo. Percebe-se que o fato de narrar o passado, para compreender o presente e poder buscar soluções para o futuro, não pode distanciar-se do contexto histórico-político cubano. O testemunho de Albis Torres, através da oralidade, é inserido na narrativa como fonte de presença do Ser no tempo.

Mais próximos do final da obra, a terceira parte da narrativa de Wendy Guerra surge como o desenlace da história de um filho da revolução. Os fragmentos encontrados na memória (caixa preta) de Albis configuram respostas de uma memória arquivada, a qual aciona um processo ficcional de *mis-en-abyme* onde, num jogo de enquadramento de um livro dentro do outro, de uma memória sobre outra, no qual a fonte da informação se perde como num jogo de espelhos, a leitura da “História” torna-se extremamente relativa, assim como as respostas encontradas por Nadia aos seus questionamentos – para a personagem, estar em Cuba é viver a história, e distanciar-se dela é ausentar-se da própria memória.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 Ficção, história e imaginário: a leitura de Cuba pelo olhar de Albis Torres

Durante muitos anos, a pertinência de uma obra ficcional para o estudo do contexto histórico foi desprezada, por ser considerada apenas uma representação verossímil de fatos históricos. Segundo Le Goff (1990, p. 18), a “palavra 'história' (em todas as línguas românicas e em inglês) vem do grego antigo *historie*, em dialeto jônico (KEUCK, 1934). Esta forma deriva da raiz indoeuropéia *wid-*, *weid* 'ver'.” Nesta concepção, o historiador é aquele que vê a história ou procura informar-se sobre o que não viu, conforme a etimologia da própria palavra. Nessa perspectiva, por desconhecer alguns fatos, o historiador buscava investigar algumas informações para que, *a posteriori*, fosse feita a narração que, de certa maneira, não deixava de ser algo verossímil, pois, conforme Chartier (2010), o historiador estava exteriorizando ali uma das possíveis leituras do tempo. Assim, o contexto histórico diferia da narrativa ficcional, mesmo que a prova documental histórica, muitas vezes, fosse a narração de alguém que não tivesse presenciado os fatos históricos.

Entretanto, a partir do “refinamento do método histórico” (HADDOCK *apud* GRUNER, 2008, p.25) o discurso histórico configurou-se como um elemento plural, não havendo meras repetições, mas novas leituras de um mundo ainda desconhecido aos olhos de muitos leitores. O século XIX serve para revolucionar as concepções de narrar o tempo e mostrar que não há história, mas sim histórias em suas pluralidades: “O discurso histórico [...] deixa de ser meramente descritivo e repetitivo, para se tornar, basicamente, tanto interpretativo quanto formativo, genético. É a história que produz civilização. Mas não a História, e sim as histórias (GUINSBURG *apud* KARVANT, 2008, p.25).

O romance de Albis Torres, criado através de suas memórias individuais, busca revigorar, no presente, a voz censurada do passado, fazendo da ficção um elemento relevante para a verificação de um passado movido por incertezas. A personagem, ao criar uma prova documental, procurou exteriorizar suas memórias como uma releitura da perspectiva histórica. Chartier, através de uma perspectiva centrada no refinamento do modo histórico, mostra que, assim como a história, a ficção serve igualmente para marcar e auxiliar a narração do tempo.

Atualmente, sem dúvida mais que em 1998, os historiadores sabem que o conhecimento que produzem não é mais que uma das modalidades da relação que as sociedades mantêm com o passado. As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que estabelecem os livros de história (CHARTIER, 2010, p.21).

A leitura do tempo documentada por Albis Torres faz com que Nadia seja leitora de uma memória histórico-política de Cuba, pois em seu romance não há distinções entre memória, história e imaginário; a linearidade dos fatos dá um valor de retrospectiva histórica à biografia de Albis, que se confunde com a própria história cubana. Agora, ocupando o espaço de narradora da trama, Albis Torres se beneficia de diversos nomes célebres da revolução cubana para narrar sua história. Mais que isso, o ponto inicial da narrativa é a espera de um provável encontro com uma figura histórica – a guerrilheira cubana Célia Sanchez. Além disso, nessa passagem, misturadas com as memórias ficcionais, tem-se novamente referências a fatos históricos do período da revolução cubana (GUERRA, 2007, p.133).

Albis Torres narrava suas próprias memórias, documentando as vivências e mostrando as contradições historiográficas como, por exemplo, quando ela e a irmã são escolhidas para serem entrevistadas no clube Habana Libre, onde estava ocorrendo uma premiação aos alfabetizadores, apesar de não serem professoras e estarem ali apenas porque seus pais haviam deixado o país. Percebe-se nessa passagem a estratégia narrativa de que se vale a autora, o recurso de atribuir nomes históricos aos personagens, reforçando o vínculo entre ficção e a história cubana, através da narrativa de supostas descrições biográficas, objetivando uma pretensa verdade histórica. A história de Albis mistura-se com a de sujeitos como Fidel Castro e Célia Sanchez, lideranças revolucionárias representativas na ilha caribenha. Na narrativa, eles são personagens-testemunho, com o fim de dar ao ficcional os efeitos da realidade.

Entre os dispositivos da ficção que minam a intensão ou a pretensão de verdade da história, capturando suas técnicas de prova, deve-se colocar o ‘efeito de realidade’ definido por Roland Barthes ([1968] 1984) como uma das principais modalidades da ‘ilusão referencial’ (BARTHES *apud* CHARTIER, 2010, p.27).

O imaginário vai tecendo a narrativa de Albis Torres, a ilusão referencial servirá para enfatizar a relevância da memória para a história. A narradora, naquele período, vislumbrava o movimento contraditório da história, afirmando que “a história nem sempre privilegia em sua capa o heroico, mas o casual, o que está à mão para ser mostrado como épico” (GUERRA, 2010, p.136), mostrando, metaforicamente, que nas rugas da historiografia encontramos o mascaramento do real, fazendo com que a história se torne um movimento trágico.

Voltando à costura entre a dimensão histórico-social e subjetiva da narrativa, o abandono familiar é algo hereditário na família Torres, Albis também havia sido abandonada

e, assim como Nadia, também foi filha da revolução, acolhida por grandes lideranças – Célia Sanchez, ao saber de sua história, deu abrigo a Albis e sua irmã. Este fato levou Albis a sentir-se em casa, mesmo que não conhecesse ninguém, foi a primeira vez que se sentiu em família: “Minha irmã e eu ficamos dormindo em nossos beliches. Estávamos mais sozinhas do que ninguém neste mundo. Não conhecíamos as pessoas da casa; no entanto, naquele dia, nós nos sentimos como pessoas da família.” (GUERRA, 2010, p.139).

Esta passagem desvela a complexidade da construção narrativa de Wendy Guerra que, em um jogo polifônico, atribui força de autenticidade ao testemunho da personagem. Uma estratégia para isso é o uso metafórico do “ter-estado-aí” de modo a reforçar os indícios de um conhecimento autêntico, dando à sua narrativa uma tonalidade realista, adequando-se a uma condição histórica. A agora personagem-autora, Albis Torres, fazendo uso dessa mesma estratégia, beneficia-se de figuras e fatos históricos para recriar um cenário reflexivo; a nova história ganha voz na subjetividade de sua narrativa pós-moderna e a condição de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991). Wendy Guerra, através do jogo pluriatorial, problematiza o fato de narrar o tempo e suas possíveis leituras por intermédio de um olhar particular. Para a configuração desse espaço, a autora, pela voz de Albis Torres “posta na via da oralidade à rememoração” (RICOUER, 2007, p.139), constrói seus diálogos intertextuais entre ficção e história, dissolvendo fronteiras.

O romance pós-moderno [...] faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois (HUTCHEON, 1991, p.142).

As memórias de Albis e de sua irmã, narradas no livro, não conseguem ser fatos isolados, distantes da história cubana. Neste sentido, é na “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991) que encontramos uma resposta para tal criação ficcional: narrar o passado com os olhos de quem vivenciou um determinado espaço histórico e não foi um reprodutor “da história da história”, mas sim um autor de sua individualidade pessoal. No universo ficcional de Wendy Guerra, as feridas deixadas pela história, provavelmente, seriam incuráveis; porém, é na imagem metafórica da Escola Nacional de Belas-Artes que as personagens buscaram auxílio, ou seja, na subjetividade da arte, para novas leituras do tempo, como podemos ver na descrição da Escola feita por Albis (GUERRA, 2010, p.140).

Através da história de Albis é retratado o espaço dos seres “eliminados”, buscando a cura de suas experiências trágicas no poder da arte, a fim de curar o próximo que

eventualmente, lerá sua obra; neste caso, Nadia Guerra, sua filha. Percebe-se que Albis, por ser uma “filha da pátria” (GUERRA, 2010, p.140) demonstra em seu suposto livro que as dores não eram somente psicológicas, mas também físicas. As irmãs haviam sido conduzidas a uma colheita de café, em condições extremas, como podemos ver nas ordens do chefe do rancho onde estavam: “É preciso trabalhar do nascer do sol até anoitecer! Se não trabalharem não têm comida! Vocês devem pagar a comida com trabalho” (GUERRA, 2010, p.143). Os relatos de Albis mais uma vez são perpassados por relatos históricos da intervenção norte-americana em Havana.

As dores do esforço cubano se perderam na memória, elas estão ali, mas sofrem por não serem exteriorizadas, configurando o que Ricoeur (2007, p. 452) concebeu como a manipulação da memória, onde há voluntariedade em fortalecer o esquecimento, a fim de posicionar-se contra as experiências traumáticas vivenciadas. Na escrita de Albis Torres, percebe-se que a narradora sempre teve a intenção de induzir algumas passagens de sua história ao esquecimento, mas sua memória até então não tinha contribuído para isso. Valendo-se do esquecimento, a personagem buscava inibir alguns rastros de sua trajetória, para impedir memórias consideradas negativas, impedindo que seus leitores navegassem pelas águas dúbias das verdades opostas à história. Neste sentido, a consciência mnemônica está presente, mas há o impedimento de sua, em virtude de sua manipulação.

A memória falha de Albis não representa a dicotomia memória/esquecimento, pois não é uma questão de apagamento, mas de automanipulação do seu estado cognitivo. Há, intrinsecamente, nestas inserções de Wendy Guerra uma nova história, a personagem Albis Torres recria, mostra novas verdades ainda omitidas pelo processo histórico. Neste sentido, percebe-se que o hibridismo entre história e ficção é uma representação do processo pós-moderno de criação, onde se colocam em discussão os limites das ditas “verdades” oferecidas pela história e pela ficção. “[...] essa posição muitas vezes reafirmada por Hayden White, para quem o conhecimento que o discurso histórico propõe, visto que é “uma forma de operação para criar ficção, é da mesma ordem que o conhecimento que dão do mundo ou do passado, os discursos do mito e da ficção (CHARTIER, 2010, p.13).

Para fazer de sua criação algo equivalente ao fato de narrar a história, Wendy Guerra insere no discurso ficcional de Albis Torres uma aproximação com ícones da revolução cubana. Neste sentido, atribui-se à personagem uma verdadeira relação familiar com os mesmos, por ser ela uma filha da revolução: Celia Sanchez, que a acolheu, era a representação da figura materna para Albis, e também fonte de inspiração. Aqui, o “metafictício e o historiográfico” (HUTCHEON, 1991, p. 145) dão voz à intertextualidade de um discurso

aproximado ao já conhecido pela representação histórica. No nível ficcional, os líderes revolucionários são personagens próximos da vida de Albis Torres, ora assumindo um valor paternal, ora ganhando uma dimensão sexuada (GUERRA, 2010, p.153). Aqui se tem uma chave de leitura importante para outro tipo de análise, de cunho psicanalítico, da figura masculina na obra; no entanto, este não é o objetivo do presente trabalho. A constante recuperação do passado como forma de representar uma história individual é a estratégia utilizada por Albis para convencer seus leitores das informações históricas apresentadas por ela, recriando, assim, um discurso voltado para a credibilidade de sua nova história. Como afirma Chartier, “a história como escrita desdobrada tem, então, a tripla tarefa de convocar o passado, que já não está num discurso no presente; mostrar as competências do historiador, dono das fontes; e convencer o leitor” (*apud* De CERTEAU, 1975, p.111).

Observa-se que, no seu intuito de ler (ou reescrever?) a história, Wendy Guerra não somente faz do nome de Fidel Castro, ao intitular “Notas (FIDEL: DETALHES, COSTUMES, ESTILO)” (GUERRA, 2010, p. 163), um capítulo dedicado a contar-nos com detalhe o perfil de Fidel Castro, demonstra convicção ficcional em seu diálogo, a fim de criar uma aproximação entre os discursos, pregando uma ideia de que todo discurso não é algo conclusivo, mas sim apto a novas recriações. Como afirma Hutcheon, (1991, p.147), “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – relevá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”.

A autora usa as fontes históricas para refletir sobre o passado ainda presente em Cuba, provocando uma revisão ficcional dos fatos já inscritos pela história. Wendy Guerra recria um jogo intertextual que dá força para a libertação das pulsões de Albis. Há nessas entrelinhas uma revitalização do passado, como é o caso das revoluções ainda presentes em nossa sociedade, onde a autora afirma que, ao entrar nessas batalhas, as pessoas não podem mais sair, pois “[...] só é possível avançar. Mas essa luta continua cobrando vidas. Cada passo exige sua cota de sangue” (GUERRA, 2010, p. 169). A obra de Guerra configura-se como uma revisão do trágico presente em nossa sociedade, onde a esperança diluiu-se no tempo passado e a história já não representa as rugas do coletivo. Conforme Chartier, compreender esse movimento literário é dar voz ao *New Historicism*, compreendendo a representação histórica a partir da ficção, levando em consideração que o romance, desde o século XIX, “se apoderavam do passado, deslocando para o registro da ficção literária fatos e personagens históricos e colocando no cenário ou na página situações que foram reais ou que são apresentadas como tais” (CHARTIER, 2010, p.24).

Sendo assim, a ficção de Wendy Guerra constitui-se em uma representação de um coletivo que por certo período histórico ficou à margem da escrita. Esse coletivo é hoje representado no plano literário, , assim, um lugar na história. A personagem Albis Torres, mais que a própria caixa preta de Cuba, é a voz de um povo que traz consigo os ideais da revolução desde o berço. Neste sentido, evidencia-se, inevitavelmente, a relação memória-história-identidade, uma vez que o fio condutor da individualidade de Albis é a própria história. Em *Nunca fui primeira dama* não há uma suposta criação, mas sim uma verdade, um recurso que, segundo Hutcheon (1991) remonta às discussões no século XVIII sobre a permeabilidade entre história e ficção, das quais surgiu a representação das verdades propostas pelo plano ficcional.

Nota-se que o processo de metaficção historiográfica feito por Wendy Guerra não apresenta somente “verdades” aos leitores, mas também à Nadia Guerra, que buscava reconstituir-se através da memória da mãe, uma aproximação que se justifica pois, segundo Chartier (2010, p. 30) esses fatos auxiliam na afirmação de uma identidade. Entretanto, Nadia perdeu-se ainda mais nas verdades de Albis. Apesar de a mãe de Nadia ter vivenciado o período revolucionário cubano, sua memória falha; graças à manipulação histórica, reflete a vivência de uma Cuba ainda perdida nos ideais revolucionários.

Wendy Guerra recria ficcionalmente o fato de o Sujeito constituir-se a partir do outro, fato esse que pode ser distorcido, se visto pela óptica histórica, onde uma massa representou o coletivo, inibindo as demais vozes, levando ao desconhecimento individual, conforme afirma a própria narradora: “As aproximações da vida alheia só aguçam o desconhecimento de nosso próprio universo. (GUERRA, 2010, p. 183); neste sentido, encontrar-se é, ao mesmo tempo, perder-se. Percebe-se ainda que a discussão sobre a construção identitária marca também a construção de si a partir do outro nas demais personagens, como é o caso de Célia Sanchez e de Albis Torres, que, assim, constituem, como afirma Nadia Guerra, sobre as semelhanças de Célia e Albis: “Seu rastro permanece na história dos outros. Nisso ela se parece com minha mãe, que conservava o alheio e hoje só pode ser reconstruída a partir dos outros” (GUERRA, 2010, p.184).

Nota-se que Nadia queria encontrar-se em meio aos reflexos do coletivo, representando a descentralização do sujeito, como proposto por Hall (2006) ao descrever o processo de construção da identidade cultural pós-moderna, a qual vê no outro a possibilidade de constituir-se. Nadia, metaforicamente falando, reflete a fragmentação de um indivíduo que busca no outro a sua própria imagem. O recurso do imaginário serve para suprir as lacunas deixadas pela história e é nele que Nadia encontra a ferramenta necessária para reconstituir-

se, sendo que este processo também ficará em aberto, já que a dimensão temporal guiará o Ser pelos caminhos da memória, do imaginário ou do esquecimento. Conforme Hall (2006, p.10)

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada".

Ou seja, é na dimensão temporal do indivíduo, na sua trajetória pelo percurso histórico, que se encontrarão respostas para a formação do Ser em um determinado espaço social. Nadia, por ter estreitas ligações com a História-política de Cuba, traz consigo mais perguntas que respostas; o passado de seus pais não serviu para ajustar-lhe as incógnitas do presente, fazendo com que a personagem ficasse mais magoada, como afirma a própria narradora: “Não quero informações do passado. Parece que o passado só traz más notícias. O presente é assunto meu. O passado depende dessa legião de hippies ou guerrilheiros urbanos que faziam amor para oferecer suas ofensivas a nós, que chegamos depois” (GUERRA, 2010, p. 197).

A legitimidade da História e sua instituição histórica que, conforme Chartier (2010, p.18), “se organiza segundo hierarquias e convenções que traçam as fronteiras entre os objetos históricos legítimos e os que não são e, portanto, são excluídos ou censurados” fizeram com que a personagem se deparasse com a experiência traumática da liquidez do presente no convívio na sociedade pós-moderna, reconhecendo os movimentos contraditórios propostos pela História. “No rastro, os diversos avatares dessa História em marcha política, mito do progresso, contrato social, cidadania, etc., revelam, por sua vez, as suas obsolescências” (MAFFESOLI, 2000, p.09).

O trauma de Nadia se configura quando percebe que está inserida em um movimento tardio, fracassado, sendo que na ilha cubana esses movimentos cíclicos de regressar ao passado para compreender o presente estão vivos, assim como as águas caribenhas, nas quais a força do destino muitas vezes faz com que o indivíduo cresça sem muitos objetivos, pois não há perspectiva de futuro. Nesse jogo ficcional de Wendy Guerra, encontramos o que Maffesoli chama de “Instante Eterno” onde o sujeito, ao ver-se sempre à sombra da história, busca sair da linearidade temporal, dando voz ao subjetivo e fazendo dele a ressignificação do presente.

Os poetas, os artistas, os pensadores mais avisados, encontram a sua inspiração nessa interação, muito precisamente pelo facto de ela exprimir a junção do passado, do presente e do futuro. A imagem do arquétipo cristaliza as diversas facetas da

tríade temporal. É nesse sentido que ela está parada, suspensa do tempo. Há na imagem quotidiana, na imagem do arquétipo, uma dimensão trans-histórica. Podemos mesmo dizer que ela exprime, no dia-a-dia, uma série de eternidade (MAFFESOLI, 2000, p. 62).

A estratégia para fazer do “instante eterno” algo significativo na construção narrativa de Wendy Guerra é a metaficção historiográfica. A autora beneficia-se das leituras do tempo para recriar um cenário que não põe em discussão a veracidade entre Literatura e História, mas que mostra que “ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 1991, p.122). A navegação pelas águas dúbias da Cuba pós-moderna nos conduz diretamente ao passado; na narrativa de Wendy Guerra, encontramos o discurso imponente e a dureza da vivência de duas gerações de mulheres da família Guerra, que nunca foram primeira-dama, mas que são únicas e autênticas por serem as mulheres que levam até mesmo no sobrenome a ideia de revolução, como afirma a autora: “Na multidão somos únicas, primeiras-damas confundidas com a multidão” (GUERRA, 2010, p. 239), mais que filhas, são elas esposas de um ideal ainda presente no contexto histórico-político de Cuba.

A personagem Nadia Guerra torna-se alvo do que Ricoeur (2007, p. 510) conceitua como o perdão difícil. Com as respostas encontradas, ela esqueceu sua dívida com a história e teve que abrir mão de toda a memória da história infeliz para encontrar o que está por vir, pois “para abraçar o futuro, é preciso esquecer o passado num gesto de inauguração, de início, de recomeço, como nos ritos de iniciação. E ‘é sempre no presente, finalmente, que o esquecimento se conjuga’”. É neste sentido que o diário escrito por Nadia Guerra se configura como um grande palimpsesto, onde a ficção é tramada nos limiares entre Literatura, História e Memória.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Una escritora de diários que los conserva para que mañana haya alguien que los pueda consultar. No soy la revolución, pero soy parte de lo que fue, de lo que han sido mis padres, mis abuelos. Negar eso sería como negar lo que soy”. Assim se auto definiu Wendy Guerra em uma entrevista no ano de 2006, mostrando que a preocupação em registrar os fatos em um diário não é uma peculiaridade da personagem Nadia Guerra. Os registros de Nadia, de Albis e de Wendy Guerra se confundem com a própria criação ficcional, o jogo fragmentado entre autor, personagem/narrador, leitor serve para recriar um cenário histórico e fazer dele algo representativo para o coletivo.

As múltiplas funções das personagens confundem os olhares e fazem do romance de metaficção historiográfica uma reflexão sobre as formas de narrar ou desenvolver uma leitura do tempo, como é proposto por Chartier (2010). O diário de Nadia Guerra, alter ego de Wendy Guerra, desmistifica a concepção preexistente desse gênero. Na narrativa, as escritas diárias não são sigilosas nem privativas, elas agem na perspectiva inversa, o texto que deveria ser fechado é aberto, a fim de dar visibilidade às inter-relações textuais existentes no plano metafórico. Percebe-se que a autora vê a história cubana como um livro fechado, inalterável, e busca com seu romance ressignificar todo um contexto histórico-político de Cuba, mostrando uma nova história. Isto fez de Wendy Guerra uma autora desconhecida na ilha, pela censura que lhe foi imposta.

A memória, a história e o esquecimento tornam-se uma grande metáfora de Cuba; estar em Havana é viajar por um passado ainda presente. Na narrativa de Wendy Guerra, nota-se que há uma personagem que representa toda essa ilha que vive de lembranças, Albis Torres: mais que mãe de Nadia Guerra e personagem principal da trama, poderia ser considerada a ilha cubana, encarnando a dureza de um passado em contraponto com seu presente e apresentando em detalhes o que é estar em Cuba e ser cubano. Neste sentido, assim como Albis Torres, pela polifonia discursiva presente na obra, Cuba é desenhada como uma nação que teme as incertezas do futuro, onde a memória e os ideais se perderam em meio à história, e onde o trágico do contexto pós-moderno se confunde com todo o contexto histórico-político do país.

A narrativa de Wendy Guerra cria um cenário verossímil e faz dele um “passatempo do tempo passado” (HUTCHEON, 1991, p.141), revelando o passado através da ficção, propondo uma nova leitura do tempo. Ler *Nunca fui primeira dama* pela voz de duas gerações de mulheres da família Guerra é adentrar o contexto histórico-político de Cuba através das lentes da subjetividade, onde todos os detalhes ganham força de protagonismo, fazendo com que cada fragmento de memória ganhe valor documental, ofuscando ainda mais os limites entre os campos. Aqui, a História faz a Literatura, tanto quanto a Literatura faz a História.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: ARGOS, 2009.

CHARTIER, R. **A história ou a leitura do tempo.** [tradução de Cristina Antunes] – 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

DE CERTEAU, M. **A escrita da história**. São Paulo: USP, 1975.

FRIERA, S. Entrevista com Wendy Guerra. **En Cuba hay vida después de Fidel**. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-4475-2006-11-14.html>>> Acesso em 18/08/2015.

GUERRA, Wendy. **Nunca fui primeira dama**. [Tradução de Josely Vianna Baptista]. São Paulo: Saraiva, 2010.

GRUNER, C. **Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. [tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro] Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. [tradução de Ricardo Cruz]. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão, [et al.] Campinas: UNICAMP, 1990.

MAFFESOLI, M. **O eterno instante – o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. [tradução Maria Ludovina Figueiredo] Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. [tradução de Alain François [et al.]] Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

BOESSIO, A. L. M; ROSA, O. B. Memória, Esquecimento e Imaginário: A Trama Entre Ficção e História em Nunca Fui Primeira Dama. **Rev. FSA**, Teresina, v.14, n.1, art.2, p. 30-56, jan./fev. 2017.

Contribuição dos Autores	A. L. M.	O. B.
	Boessio	Rosa
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X