

# Memória, representação nacional e identidade em *Una Vez Argentina* de Andrés Neuman

116

**Izabel Fontes**

(Universidade de Hamburgo)

**Resumo:** Este trabalho se propõe a analisar como a imagem nacional e a identidade são construídas em *Una vez Argentina* dentro de um relato ficcional (ou auto-ficcional), que mistura a memória própria, “orgânica”, e a memória transmitida, familiar. Empreenderemos, desta maneira, uma breve análise da história da escrita de si e sua contextualização na América Latina para chegar até o questionamento das estratégias narrativas e discursivas do uso da ficção no romance analisado.

**Palavras-Chave:** Memória - pós-memória - luto - literatura argentina,

**Abstract:** This study aims to analyze how the national image and identity are constructed in *Una vez Argentina* through the use of fiction (or self-fictional) and the mixing of “organic” and familiar memory. We will undertake a brief analysis of the self writing’s history and its contextualization in Latin America. Doing that we aim to question narrative and discursive strategies of the use of fiction in the novel.

**Keywords:** Memory - post-memory - mourning - argentinian literature

## 1. Introdução

“¿Por qué dolerán así? ¿Duelen al regresar? ¿O será tal vez que sanan sólo cuando regresan, y uno comprende entonces que llevaban doliendo hacia mucho, los recuerdos? Sé que viajamos en su interior. Somos sus pasajeros. Cuento con una carta y una memoria asustada. (...) La memoria asustada es la mía, aunque no me pertenece sólo a mí. Su miedo es el de siempre: el de desaparecer antes de haber hablado.”

(NEUMAN, 2003, p. 15)

É com estas palavras que o escritor argentino Andrés Neuman começa a narrar a história de sua vida. Pela necessidade de falar antes que seja tarde, Andrés recorre a uma memória que lhe pertence – mas que não é somente sua – para revisitar a trajetória de sua família e aproximar-se de alguma compreensão acerca dos caminhos que há percorrido até chegar onde está. Nascido em 1977, o escritor argentino radicado na Espanha pertence a uma geração de escritores que viveram o regime ditatorial durante a infância e que tiveram a vida inteira definida por ele. Alinhado com a forte tendência contemporânea da cultura argentina de resgate da memória dos anos de ditadura<sup>1</sup>, Neuman revisita os anos de regime militar através do apagamento entre as fronteiras da ficção e da autobiografia, tendo como base do relato não apenas as imagens que ficaram na sua memória, mas se utilizando também de relatos e fragmentos de documentos familiares.

Contada através de saltos temporais e narrativos, *Una vez Argentina* narra a história da formação de toda a estirpe familiar de Neuman, e especialmente a formação do próprio narrador. Começando

<sup>1</sup> A narração argentina das últimas décadas revisitou e interrogou quase obsessivamente a violência da ditadura militar, construindo uma memória crítica coletiva. Neste sentido, autores como Alan Pauls (*Historia del llanto*, 2007), Juan José Saer (*Nadie, nada, nunca*, 1980), Laura Alcoba (*La casa de los conejos*, 2008), Luís Guzmán (*En el corazón de junio*, 1983; *Villa*, 1993), Ricardo Piglia (*Respiración artificial*, 1980) e Tununa Mercado (*En estado de memoria*, 1990) através de alusões nem sempre diretas, colocam em destaque os anos de terror do regime, questionando a história oficial. Também no cinema a memória da ditadura é exaustivamente resgatada: *La historia oficial* (Luís Puenzo, 1985), *Los Rubios* (Albertina Carri, 2003), *Las madres de la plaza da mayo* (Susana Blaustein Muñoz y Lourdes Portillo, 1985).

em inícios do século XX com migrações de sua família de judeus da Europa Ocidental até Buenos Aires e caminhando até o final da ditadura militar argentina, a história contada por Andrés é indissociável da história recente do próprio país, de seus acontecimentos políticos e sociais. Marcado pela experiência de exílio e afastamento forçado de parte de sua família, o narrador busca reconstruir a sua identidade a partir de uma gravação deixada por sua avó e de fragmentos de sua memória familiar, que se mistura com as suas próprias recordações. Dessa maneira, o relato se constitui descontínuo e fragmentário, estruturado como uma grande colagem de imagens passadas, imagens que muitas vezes não possuem relação direta entre si. Assim, aparecem como personagens não só de sua família nuclear, mas também tios distantes, primos quase desconhecidos, seus avôs e bisavôs.

Este trabalho propõe analisar como a imagem nacional e a identidade pessoal são construídas dentro do texto de Neuman, que mistura a memória própria, “orgânica”, e a memória transmitida, familiar. Empreenderemos, desta maneira, uma breve análise da história da escrita de si e sua contextualização na América Latina para chegar até o questionamento das estratégias narrativas e discursivas do uso da ficção no romance analisado.

## 2. Escrita de si e memória coletiva

Ricardo Píglia em uma das narrativas que constituem o romance *A Cidade Ausente* (2003) descreve uma ilha onde a linguagem se transforma completamente ao longo de intervalos imprevisíveis de tempo. Não se trata, como é de se esperar, de pequenas mudanças, de atualizações ou de palavras que caem em uso ou desuso: nesse pequeno pedaço de terra perdido no mar, um idioma completamente novo passa a ser usado de tempos em tempos, em um ciclo descontínuo e imprevisível, que pode variar entre dias, meses e anos. A cada novo ciclo, todas as pessoas passam a falar e a compreender imediatamente a nova língua, esquecendo completamente a anterior. O processo acontece de forma natural, sem nenhum conflito e, por isso, a própria percepção do fenômeno só é possível através do olhar de um estrangeiro. A instabilidade linguística à qual a ilha está submetida define por completo a vida ali. No cotidiano, são criadas pequenas confusões e mal-entendidos: cartas chegam com símbolos que não podem mais ser compreendidos, grandes poetas se perdem e as relações humanas mudam, pois é possível que

o amor que existia em uma língua se transforme em ódio numa outra. Também a arquitetura é influenciada, tornando inútil a nomeação de ruas e praças e fazendo os prédios serem habitados por fantasmas das imagens e vozes perdidas de idiomas completamente esquecidos, por antigos significantes que já não fazem mais sentido.

Dentro dessa mutação eterna nenhum relato é possível, não há saudade, não há lamentos e o próprio conceito de verdade só pode ser pensado através da rapidez e da efemeridade. Na ilha, por o tempo passar sem narração, nenhuma memória é construída e a vida é baseada na esperança que a linguagem finalmente encontre sua forma definitiva e permita que o próprio mundo assuma também a forma a que está destinado. Mas também se espera que as pessoas assumam as suas formas e possam finalmente se compreender. A linguagem aparece como uma promessa de felicidade, como uma utopia inalcançável. A imagem construída por Píglia mostra que somente a narração poderia libertar a vida cotidiana do aspecto mudo a que esteve condenado por anos, conferindo-lhe significado e dando-lhe razão de existir, através da possibilidade de ser recontada e lembrada em tempos que ainda estão por vir. A narração seria, desta forma, a promessa de sair do presente, de finalmente conseguir pensar também em passado e futuro.

Ao primeiro olhar, a história da ilha nos mostra como a ausência de memória afeta a vida em sociedade, como a coletividade e a história geral são afetadas. Entretanto, a alegoria proposta pelo escritor argentino vai mais longe e prova que, além de peça fundamental para a construção da memória social, o compartilhamento da experiência através do relato está também na base da formação de cada pessoa, da constituição da subjetividade, possível somente a partir do autoconhecimento. A narração muda, deste modo, o tempo da experiência de um acontecimento, criando uma lembrança e a transmitindo para o nível da compreensão. Escrever sobre a própria vida, neste sentido, é muito mais do que um recurso literário, mas é uma experiência de fabricação de sentido, a instância de narrar é por si só forjadora de identidade, sendo a própria vida apenas espécie de construção narrativa .

O filósofo francês Michel Foucault (2004), através de um estudo arqueológico que abrange a origem e a evolução da escrita em primeira pessoa, aponta que a narrativa sobre a própria vida é fundamental na própria construção da noção de indivíduo. A linha argumentativa

proposta por Foucault tem início na antiguidade clássica, onde a vida pública e a vida privada começam a se separar e assim surge a reflexão solitária e de autoanálise. Neste contexto, o eu não era visto apenas como um tema sobre o qual se deveria dissertar, mas a própria escrita tinha papel fundamental e devia ser vista como um exercício a ser praticado diariamente, parte do processo da formação de si. Surge, então, uma tradição que tinha como parte da purificação a apresentação a Deus de um balanço com todos os pensamentos e ações, balanço esse só possível através das letras. Dessa maneira, nas origens da literatura católica antiga, a escrita de si aparece como companhia nos processos ascéticos onde os monges aprendiam as artes do viver e da purificação. O escrever, nesse ponto, era indissociável do exame de consciência e constituía um auxílio no afastamento do pecado pela construção e articulação do pensamento sobre si mesmo. A anotação pessoal das ações e pensamentos funcionava como uma força auto coerciva, pois quem escreve sobre os movimentos da alma, passa a conhecer-se e, ao conhecer-se, passa a ter vergonha de si e arma-se contra o pecado.

O nascimento da autobiografia como o gênero moderno que conhecemos hoje se dá com a publicação de *As Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, escritas no final do século XVIII, e está totalmente atrelado a essa ideia de que dizer a verdade sobre si mesmo é crucial para a relação do sujeito consigo mesmo. O texto de Rousseau aparece paralelamente ao surgimento da individualidade moderna e suas condições de surgimento estão ligadas à elaboração do pensamento humanista proposto pelo iluminismo e conseqüente criação da declaração dos direitos humanos. Marca também a ascensão da burguesia que acaba por desestabilizar os antigos papéis sociais que eram fixos e pré-definidos dentro da sociedade medieval e com isso acaba por abalar também a firmeza das identidades estabelecidas através do cumprimento de rígidos papéis sociais. Como classe já estabelecida economicamente, a burguesia começa a ver a necessidade de se afirmar não só política, mas também ideologicamente e de conquistar o seu lugar de honra também dentro das estruturas de pensamento. Em sua análise sobre o texto do filósofo suíço, José Amícola (2007) coloca que o interesse pelo texto é despertado através da promessa deste de se constituir em um relato da vida de um homem comum, da possibilidade de tornar especial e única a vida humana independente do lugar que se ocupa na vida social. É a promessa da restituição de valor ao homem comum, impossível dentro

do rígido sistema medieval e tão almejada pela burguesia ascendente. Ao mesmo tempo, a ênfase dada ao lugar dos sentimentos (“*quem sou? Sinto meu coração*”) é o início da luta contra o racionalismo cartesiano, a afirmação de que a transparência da alma era uma construção a ser almejada.

Analisando o contexto das escritas em primeira pessoa dentro da literatura latino-americana, podemos encontrar os antecedentes também dentro dos mosteiros, já na segunda metade do século XVIII. Essencialmente feminina, a escrita nesse caso não nascia da explosão de um talento literário ou de uma vontade individual de contar a vida, mas acontecia a partir de uma imposição realizada pelos confessores e deveria se enquadrar dentro de uma série de regras e convenções. Entretanto, essas narrações produzidas em clausura muito têm em comum com as escritas em liberdade, ou seja, ambas são caracterizadas por “uma vocação, imposta ou buscada, de expor a história da própria vida, e um desejo, sempre explícito, de singularizar uma trajetória que, por um motivo ou por vários, é considerada digna de ser registrada” (CORDIVIOLA, 2010, p. 130).

Dentro da literatura moderna em primeira pessoa, ou da autobiografia como gênero já consolidado, Diana Klinger (2006) assinala a existência de dois grandes momentos. Aqui as duas fases analisadas por Klinger serão encaradas como momentos de ruptura, ou pontos que estabelecem novas direções e são interessantes para entender o contexto em que se inserem os textos que serão analisados neste trabalho. O primeiro momento analisado pela autora se inscreve entre o final do século XIX e começo do século XX e está fortemente ligado à formação de uma identidade nacional, processo necessário por se tratar dos anos que sucederam à conquista da independência pela maioria dos países latino-americanos. A literatura autobiográfica de então remetia sempre a figuras públicas importantes e foi de fundamental importância na construção do conceito de nação. Nelas era impossível discernir o individual do coletivo. As trajetórias de vida ilustravam as sagas de um povo que nascia, o eu era definido através de fatores como família e linhagem e exaltavam os valores defendidos pela nova nação, os méritos de uma sociedade que surgia e precisava se emancipar não só política, mas também culturalmente. Nos relatos dessa época, portanto, a peripécia individual aparece sempre no quadro maior da engrenagem

histórica.

É talvez dentro da literatura Argentina que se encontram os casos mais interessantes a serem citados para ilustrar a produção desse momento: as memórias do General Paz, os diários de Mansilla e a famosas autobiografias de Sarmiento (*Mi Defensa*, 1843, e *Recuerdos de Provincia*, 1850), onde encontramos o exemplo mais claro da confluência da autobiografia com a formação de uma identidade nacional. Apesar de ter escrito os dois textos antes de ocupar qualquer cargo político, o autor deixa claro desde o começo de seus relatos que se trata das memórias de um homem destinado a ser o presidente da Argentina. O texto funciona como uma espécie de pré-candidatura, onde cada evento narrado e cada acontecimento de sua vida são peças fundamentais para a sua vida pública futura e estão entrelaçados com o próprio destino da nação. Assim, ao descrever suas brincadeiras infantis, o que ganha destaque é o seu papel de líder junto às outras crianças, a sua criatividade sem limites no trato com a argila, a sua perseverança, ou seja, como as características que o fazem uma liderança política progressista se manifestaram desde cedo, mesmo que em brincadeiras, confirmando que as mesmas fazem parte da sua essência. Ao colocar a sua vida como justificativa para sua atuação pública, Sarmiento acaba por assassinar a sua vida privada pela construção de seu país.

Em outras palavras, por estarem intimamente relacionados com a formação da identidade nacional e da própria nação, os textos autobiográficos fundem as esferas do que é privado e do que é público. Sarmiento, dessa maneira, ao mesmo tempo em que contava a história de sua vida, propunha um novo programa político que buscava promover a literatura e organizar a vida intelectual latino-americana, se colocando como a esperança da nação, como a única possibilidade de luta contra o atraso que dominava o país na figura do general Rosas. Através do exemplo argentino, pode-se dizer, portanto, que os protagonistas dos relatos que caracterizam esse primeiro momento aproximam a sua imagem sempre à imagem de heróis, de grandes figuras capazes de representar a pátria e de servirem de exemplo ao resto da população. Dentro do segundo momento das escritas em primeira pessoa na América Latina, Klinger analisa os anos de redemocratização depois das ditaduras no final dos anos 70 e começo da década de 80. Neste ponto, segundo a autora, há uma grande inversão e mudam as figuras que estão

no centro dos relatos, “pois a memória não é mais dispositivo a serviço da conservação dos valores de classe, mas pelo contrário, funciona como testemunho e legado de uma geração que precisamente teve um projeto de mudança de vida” (KLINGER, 2006, p. 23). O foco passa a estar em pessoas comuns que sofreram durante os anos ditatoriais e em suas experiências pessoais. Dessa maneira, no lugar da construção de uma identidade nacional, se almeja a formação de um testemunho geracional.

Esse momento, essencialmente testemunhal, é analisado em profundidade pela argentina Beatriz Sarlo no livro *Tempo Passado – cultura da memória e guinada subjetiva* (2007). Segundo Sarlo, as experiências dos jovens políticos e exilados e de seus descendentes aparecem em forma de romances-reportagem ou romances-depoimento e, juntos, reivindicam uma nova dimensão subjetiva, operada através das tentativas de se reconstruir a vida e a verdade através da experiência de pessoas comuns na reconstrução dos sombrios anos de ditadura, em uma produção literária marcada pela experiência do trauma, pela necessidade de colocar em forma de narração a violência dos sofrida durante os anos de regime, violência esta que não é só física, mas é também simbólica. Neste momento, a Argentina parece estar impulsionada pela utopia de não esquecer nada e pode ser sentida no ar uma verdadeira obsessão com o resgate e ressignificação do passado, que começa a ser revisto e trabalhado não só na literatura, mas também no cinema, na televisão, através de movimentos sociais e de documentação oficial. Esse movimento, segundo Sarlo (2007, p. 18), caracteriza uma grande *guinada subjetiva*, ou uma “reconstituição da textura da vida e da verdade abrigada na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma nova dimensão subjetiva”. Entra em cena, conseqüentemente, o sujeito comum, que segue um itinerário social usual e que tem, pela primeira vez, suas negociações e transgressões tidas como importantes e fundamentais para a análise social e histórica.

Neste contexto, o testemunho assume a função de resgatar os laços sociais perdidos durante o período ditatorial e a sua verdade tem certificação garantida através do sofrimento daquele que conta. É mais uma luta contra o cancelamento do passado proposto pelos militares, o resgate da história no detalhe para provar que o passado não deve nunca ser visto como obsoleto, mas sim como elemento

importante na constituição do presente. Em outras palavras, é a busca pela reelaboração simbólica do passado que convive lado a lado com a procura pelo seu lugar dentro da nova organização social. Entretanto, apesar de seus protagonistas não pertencerem à vida política e o foco ter sido deslocado para a memória pessoal e o drama familiar, dentro dos relatos testemunhais ainda existe forte presença da memória política. A procura da identidade pessoal, que foi ameaçada pela violência das épocas de ditadura, passa pela recuperação dessa memória. É produzida, então, uma inversão em relação aos textos autobiográficos produzidos no primeiro momento analisado: a memória deixa de ser apenas um dispositivo a serviço da conservação ou estabelecimento dos valores de uma classe em formação e passa a funcionar como testemunho e legado de uma geração que tem como projeto de vida uma transformação profunda, uma mudança de valores, uma verdadeira revolução.

### 3. *Una vez Argentina* e a (pós-)memória ficcionalizada

Entretanto, um elemento fundamental separa o relato de Neuman em *Una vez Argentina* das narrativas às quais Sarlo faz referência. Apesar de narrado em primeira pessoa e de ser construída a partir de fatos biográficos, a narrativa de *Una vez Argentina* está categorizada como ficção e pode ser inserida em um contexto maior de narrativas que falam de experiências pessoais através de um entrelaçamento intencional do que é visto como ficção e realidade, tecendo uma trama de peripécias fictícias baseadas em memórias reais, misturando lembranças recentes, distantes e alheias. A discussão acerca das diferenças entre textos ficcionais e autobiográficas dentro das narrativas em primeira pessoa não é nova e tem o seu maior representante no teórico francês Philippe Lejeune (2008). Para o pensador francês, a principal diferença entre o campo da autobiografia e da ficção não está no conteúdo do texto, na sua forma ou na relação entre os acontecimentos narrados e os acontecimentos vividos pelo escritor, mas justamente no pacto firmado com o leitor e, conseqüentemente, no tipo de leitura que será praticada. Dessa maneira, a partir de indicadores presentes na publicação do texto, poderia se fazer um acordo ficcional ou referencial. Dentro da leitura resultante do pacto referencial estariam inseridos todos os elementos

que se circunscrevem diretamente no universo que pertence ao autor, ou seja, experiências, memórias, autorretratos, testemunhos, divagações sobre sua própria escrita, e estas teriam necessariamente um elo com a realidade e estariam sujeitos à verificação. Ao assumir esse tipo de contrato, o leitor recoloca as suas expectativas e parte do pressuposto que toda a narrativa é verdade, realmente aconteceu e está diretamente ligada ao autor. Dentro do pacto ficcional esse tipo de leitura não existe e o leitor tem em mente que o narrador em primeira pessoa não está ligado ao autor, que as histórias não têm compromisso com a realidade.

Para Lejeune, as ficções em primeira pessoa e com traços autobiográficos ocupam um lugar de destaque e estabelecem uma espécie de pacto indireto, onde o autor, por meio de indicadores, se mostra e a obra a passa a ser construída de “fantasmas reveladores do indivíduo” (LEJEUNE, 2008). A presença da ficção dentro do texto de Neuman é clara e não se restringe somente à sua localização nas estantes de livrarias e bibliotecas. A ficcionalização do relato de sua história familiar aparece diversas vezes dentro do texto, como apontamentos ou questionamentos, em uma narrativa se se põe constantemente em dúvida. Podemos dizer, portanto, que os seus textos se inscrevem em um espaço que não pode ser reduzido nem ao espaço autobiográfico nem ao romance, podendo ser inserido na corrente literária contemporânea chamada de autoficção. Criado pelo francês Serge Doubrovski, o termo surgiu para definir o seu romance *Fils* (1977), onde herói da narrativa e autor coincidem em uma novela metalinguística, numa provocação a já citada divisão entre referencial e ficcional estabelecida por Lejeune. A autoficção “se inscreve na fenda aberta pela constatação de que todo contar de si, seja reminiscência ou não, é ficcionalizante e que todo desejo de ser sincero é um *trompe-l’oeil*” (AZEVEDO, 2008, p. 35). A partir desse contar de si ficcionalizante, temos um apagamento do eu biográfico e a tentativa de se recriar e se produzir textualmente. Esse questionamento metalinguístico do estatuto da verdade e do estatuto literário do próprio texto é parte fundamental da narrativa de Neuman e aparece em diferentes momentos do romance: “¿Qué somos? Personajes. ¿Es verdad que contamos? ¿Es mentira? No son ésas las preguntas.” (NEUMAN, 2003, p. 28) “¿Es verdad? ¿Es mentira? ¿Sucedió? No son ésas las preguntas.” (NEUMAN, 2003, p. 76).

Como podemos constatar nas passagens selecionadas, o narrador

de *Era una Vez Argentina* propõe um deslocamento do valor de verdade no texto. Se dentro da estrutura narrativa dos testemunhos, o estatuto da verdade era um valor inquestionável e certificado através do sofrimento daquele que narra, aqui a separação entre o ficcional e o factual é abandonada conscientemente, em um movimento que questiona a própria estrutura da memória, que se afasta de uma representação mental cujo objetivo é estocar uma imagem fiel dos acontecimentos e se aproxima de uma estrutura narrativa com estruturas de ficção. Ao responder esses questionamentos com evasões, o narrador deixa claro que posição vai ocupar dentro do texto: sua busca pela verdade ocorre em outro nível, sua verdade é outra e ele tem o direito de escolhê-la. Ao propor se reinventar através do discurso, Neuman está afirmando também que não acredita mais numa verdade literal, na possibilidade de existência de uma referência indubitável, se percebe como reconstrução literária feita através de fragmentos esparsos, propondo que dentro da análise dos fatos narrados não importa mais a verdade biográfica, mas a reflexão que ela traz sobre o sujeito da escrita. Então, mesmo que o referente continue sendo o autor, este não importa mais como pessoa biográfica, como agente de uma história de vida linear. Esse autor aparece como personagem construído discursivamente, que se coloca nessa construção do discurso, ao mesmo tempo em que se indaga sobre a sua subjetividade e se posiciona de forma crítica frente às suas possibilidades de representação e de construção de uma individualidade.

O questionamento sobre os dados de sua vida começa inclusive pelo da origem de seu sobrenome, elemento formal que representa o elo mais forte em qualquer história familiar. Ao fugir da Segunda Guerra Mundial seu bisavô, Jacobo, acabou tendo que mudar de nome, a narração de como se deu este fato ocorre de maneira cômica: o sobrenome Neuman teria surgido de um engano do militar que foi registrá-lo e da sua covardia de não corrigi-lo. Andrés, no entanto, aponta como essa história lhe soa inverossímil, ao mesmo tempo em que deixa claro que não tem interesse em investigar o que teria acontecido realmente. A história como lhe foi contada, afirma, lhe convém na exata medida que se adéqua à história que constrói no momento:

Ya fuera él mismo, o su padre, o incluso su abuelo, lo cierto es que el apellido de Jacobo, mi propio apellido, nació de un engaño. Es posible que en alguna parte del mundo algún familiar lejano, todavía, conozca la historia exacta. Pero yo prefiero quedarme con la versión que oí

de pequeño, esa que cuenta la historia de una traición oportuna y de una cobardía inteligente. (NEUMAN, 2003, p. 17)

O relato de Neuman opera um apagamento das fronteiras que separam a realidade da ficção, constituindo uma desnaturalização da identidade e uma tomada de posição frente à sua normatização. Esse processo acaba sendo construído por uma série de ações performáticas, uma série de ações relacionais que quebram a naturalidade da identidade e trazem à tona a percepção que essa identidade é muitas vezes também uma repetição de padrões preestabelecidos que talvez tenham que ser quebrados, a percepção que “cada forma de vida humana nunca é prescrita por alguma vocação biológica específica, nem é determinada por qualquer necessidade; ao contrário, não importa o quão costumeira, repetitiva e socialmente compulsória, ela sempre retém o caráter de uma possibilidade (AGAMBEN, *apud* BRASIL, 2011, p. 11). A subjetividade se expõe e ao se expor inicia um processo de criação, ganha forma à medida que aparece, formando “imagens que parecem não apenas representar ou figurar (...), mas inventar, produzir formas de vida, estas que mantêm com a obra uma relação de continuidade e descontinuidade” (BRASIL, 2011, p. 5).

No entanto, em *Una vez Argentina*, a busca pela identidade pessoal aparece de maneira indissociável da busca pelo resgate da imagem do país que abandonou ao partir para o exílio espanhol. É uma tentativa de reconstrução das imagens dispersas de sua história familiar que, marcadas pelas dor e pelo luto, não conseguem se encontrar. Neuman parte do pressuposto que essas imagens precisam ser forjadas, construídas ativa e contraditoriamente e seu texto é construído através da dura consciência de que a linguagem tradicional – com seus conceitos de verdade e mentira – já não é mais suficiente para narrar uma vida que não cabe na sintaxe tradicional. Neste sentido, o uso da ficção no relato também pode ser analisada como uma estratégia discursiva que possibilita a elaboração da sucessão de traumas que parecem constituir a trajetória familiar do narrador.

Em sua análise do artigo de Joan W. Scott, Ernst van Alphen (1999) define a experiência através discurso, afastando-a do senso comum que a coloca como um atributo inerente aos seres humanos, ligado direta e subjetivamente à realidade, sem nenhum tipo de mediação,

ou seja, pequenas partes independentes da vida. O que é importante para a conceituação da experiência, portanto, não é mais os eventos factuais vividos, mas os mecanismos usados para o seu entendimento e expressão, ou seja, a maneira pela qual eles são pensados pelo indivíduo e compartilhados com a sociedade. É através dessa linha argumentativa que o autor define os eventos traumáticos como a experiência falha por excelência, a impossibilidade de colocá-los em forma de discurso e assim experienciá-los verdadeiramente<sup>2</sup>. Assim, a situação traumática, como a gerada pelas ditaduras, existe dentro de um paradoxo: a superação do luto carrega consigo um imperativo que demanda uma narração, mas vem sempre acompanhada da percepção angustiante de que a linguagem não é suficiente para expressar completamente o que foi vivenciado. O desafio, dentro das narrativas de trauma, residiria justamente no contorno desse paradoxo através da busca por alternativas que minem a bruta e crua facticidade da experiência em uma cadeia significativa que, ao mesmo tempo em que é fiel aos acontecimentos, expresse ao menos minimamente a vivência subjetiva, sem desaguar em uma metáfora que não comunique nada para o resto da sociedade.

Em *Una vez Argentina*, o narrador inicia o seu relato através de sua inquietação ao receber uma carta de sua avô Blanca e uma gravação deixada por uma tia-avó distante. Documentos familiares que reconstroem a história familiar, mas que também realçam para o narrador os espaços em branco dentro da narração. Já ao final do livro, Andrés conta como termina a carta escrita por Blanca, ou o final incompleto que sua avó decidiu dar à história: após narrar as atividades de seu marido depois da aposentadoria (passeios, discos, chá, yoga), Blanca conta como o marcou a morte de um de seus alunos que tinha uma doença terminal:

Y así, con una enfermedad ajena, con un médico atendido por su maestro de música, es como mi abuela prefirió poner el punto final. La comprendo muy bien. Dios, la comprendo. ¿Debería guardar silencio como hacía Santos, mi compañero de escuela? ¿O hago lo que debía hacer, al

---

<sup>2</sup> Os argumentos desenvolvidos pelo autor resgatam o clássico texto de Walter Benjamin (2007), O Narrador, no qual o autor, ao analisar a obra do russo Nikolai Leskov, define a tese de que a experiência não é mais possível depois da Segunda Guerra Mundial, onde o trauma vivido nas trincheiras impossibilitou os soldados de falarem sobre o que viveram. O estado mudo em que se encontravam os soldados ao voltarem para casa, segundo Benjamin, significou a morte definitiva também da narração como exercida por Leskov, ou seja, das histórias contadas através do compartilhamento de um solo comum de experiências.

completar la carta? (NEUMAN, 2003, p. 241)

Andrés, então, assume como projeto preencher essas lacunas, completar o que foi escrito por sua avó. No entanto, a tentativa do narrador de completar a carta, acaba somente por realçar esses espaços em branco, que assumem o lugar da continuidade discursiva que é característica da autobiografia tradicional, regida pela linearidade temporal e completude do relato atestada através da sinceridade de quem fala. A escrita de Neuman é uma escrita do presente, uma escrita que não acredita na recapitulação histórica e fiel dos acontecimentos, uma narrativa onde o passado aparece através da consciência de sua constante atualização pelo momento que está sendo vivido. O apagamento progressivo das fronteiras do vivido e do imaginado proposto por Neuman muda o próprio estatuto do tempo, colocando o seu foco cada vez mais no cotidiano e dando novas dimensões e significados à memória.

O presente aparece, dessa maneira, como o tempo próprio da lembrança, criando a necessidade de reelaborar simbolicamente o passado, que passa a existir somente dentro do tempo presente. O lembrar, ao se tornar um ato que se volta sobretudo ao presente, vai sendo construído cada vez mais a partir de relações de identificação e projeção, uma mistura da memória própria com a alheia, unificando-as através da ficcionalização e presentificação. Essa memória é construída a partir da apropriação da memória familiar, de narrativas alheias que são incorporadas e se tornam parte do próprio ser, processo que pode ser inserido dentro do cenário descrito por Marianne Hirsche em suas análises da produção literária e imagética produzida por filhos das vítimas do holocausto acerca da experiência de seus pais durante a Segunda Guerra Mundial. Hirsch, que também faz parte dessa geração, nasceu na Romênia e emigrou para os Estados Unidos para fugir da perseguição nazista e inicia a sua pesquisa ao perceber as particularidades da conexão que os descendentes das vítimas do holocausto constroem com as lembranças que os pais têm do passado. Essa identificação, segundo a autora, acaba por constituir uma nova forma de memória, chamada por ela de pós-memória e que seria construída sobretudo através de um esforço imaginativo e de criação, no lugar da rememoração que caracteriza as formas tradicionais de memória. Ainda que indireta, essa *memória* acaba tendo relação direta no processo de formação da autoimagem:

Postmemory describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences 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* constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall, but by imaginative investment, projection and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present.” (HIRSCH, 2012, p. 3 – 5)

Josefina Ludmer (2010) empreende uma análise do que representaria o início do novo século, ou o começo dos anos 2000, através de reflexões sobre o que significa pensar em um novo conceito de tempo na América Latina, um conceito que romperia com a ideia moderna e cristã do tempo como uma sucessão de acontecimentos em linha reta. A noção de temporalidade com que Ludmer trabalha se aproxima também com as reflexões de Walter Benjamin que tornam o tempo irreduzível à concepção moderna de história, onde passado, presente e futuro podem ser catalogados em uma ordem clara cronológica (BENJAMIN, 2007). Ao caracterizar o tempo como “vazio e homogêneo”, Benjamin coloca por terra a ideia de que o tempo passa de maneira homogênea e irreversível, dando origens a processos de antes e depois, ou de causa e consequência. O pensamento benjaminiano deixa também para trás a ideia de superação do passado, a ideia de que o tempo nunca para de correr, fazendo desaparecer o que já passou e abrindo espaço para o que ainda está por vir. O problema, neste caso, está no fato de que o que passou não desaparece. Neste sentido, a memória aparece como a figura do quadro de Klee explorada por Benjamin (2007), o *Angelus Novus*: sempre empurrado para frente pelo progresso, mas com o olhar fixo nas ruínas do que conhece como passado. Se o anjo não pode deter-se onde está, através de seu olhar torto pode descrever o que vê e assim impedir que a catástrofe que está logo atrás passe despercebida. A memória acaba representando o elemento que permite a redenção, devolvendo a subjetividade ao passado e ressignificando a história e o

tempo dentro de uma dimensão subjetiva. No caso de Neuman, onde a memória utilizada para construir o relato é sobretudo a familiar, o que temos é um sentimento de incompletude e de eterna nostalgia por tempos não-vividos e que são também tempos passados.

Dessa maneira, o tempo do não-vivido, impossível por definição, é central no texto de Neuman, afinal, o relato pode ser interpretado, sobretudo, como uma narração de luto por uma história que foi interrompida com o exílio e tudo o que o afastamento da pátria o impediu de viver. É também, claro, um luto por todas as dores familiares que ficaram no passado: pelas mortes, pela migração forçada, pelos anos de pobreza. Pode-se dizer, portanto, que passado e futuro se unem na narrativa de dor empreendida pelo narrador, mas também dentro dos documentos utilizados por ele para construir sua história. Afinal, ao registrar sua vida para conseguir viver com seu passado, Blanca o faz também com foco no porvir, em uma promessa que o tempo futuro finalmente iria tornar compreensível o que passou, preencher as lacunas. Neste sentido, a relação do narrador com o seu avô, o patriarca da família, aquele que teria fincado definitivamente as raízes da família em Buenos Aires, é um dos casos exemplar deste luto pelo futuro impossibilitado pelo passar dos anos:

Te conocí poco, Mario. Te recuerdo bien. Con el tiempo, cada vez mejor. Me acuerdo del futuro, de los años que no hemos vivido juntos. Sé cómo habrían sido, mira cómo está siendo. (...) Sé que no fuiste un héroe, Mario; los héroes son retratos con exceso de distancia. Conozco también tus mentiras, tu muchas evasiones, pero y qué. Todos necesitamos de un abuelo, así que insisto en escribirte. Si no existes, déjame que te invente. Si no eres Mario, deja que así te llame. Mario, abuelo. Así te tengo. Con las palabras pasa como con el futuro: qué solos, a veces, nos dejan las palabras. Y menos mal que existen. (NEUMAN, 2003, p. 107)

A gramática dessa nova memória proposta por Neuman teria como característica principal justamente o apagamento das fronteiras da ficção e da realidade. A temporalidade é constituída por um tempo partido, que não se unifica, feito de interrupções e que caminha em diferentes fluxos de tempos presentes. A realização dessa performance geraria uma reflexão sobre os limites da representação, ou uma busca pelos vestígios daquilo que está ausente através da percepção que essas ausências se aderem aos espaços e à própria narração. Ao se pôr como



**BIBLIOGRAFIA**

AMÍCOLA, José. *Autobiografía como autofiguración – Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

BENJAMNIN, Walter. *Erzählen – Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

BRASIL, André. *A performance entre o vivido e o imaginado*. Porto Alegre: XX Encontro da Compós, 2011.

CORDIVIOLA, Alfredo. *O império dos antagonismos: Escrita e imagem no ocaso da dominação espanhola na América*. Recife: Editora UFPE, 2010.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *Ditos e Escritos Vol. IV – Ética, Sexualidade e Política*. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia, 2012.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro - O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

PIGLIA, Ricardo. *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama, 2003.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VAN ALPHEN, Ernst. “Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma” in: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo. (Org.). *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover/ London: New England UP, 1999. 24-38.