



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS - FACALE

---



PATRÍCIA PEREIRA NASCIMENTO

***NUNCA FUI PRIMEIRA DAMA: AUTOFICÇÃO E MEMÓRIA NA  
RECONFIGURAÇÃO DE UMA NAÇÃO***

DOURADOS - MS  
2019



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS - FACALE



PATRÍCIA PEREIRA NASCIMENTO

***NUNCA FUI PRIMEIRA DAMA: AUTOFIÇÃO E MEMÓRIA NA  
RECONFIGURAÇÃO DE UMA NAÇÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.  
Orientadora: Leoné Astride Barzotto.

DOURADOS – MS  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

N244n Nascimento, Patricia Pereira  
Nunca fui primeira dama:: autoficção e memória na reconfiguração de uma nação [recurso eletrônico] / Patricia Pereira Nascimento. -- 2019.  
Arquivo em formato pdf.

Orientador: Leoné Astride Barzotto.  
Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.  
Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:  
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Arconte. 2. Arquivo. 3. Autoficção. 4. Memória. 5. Mulheres. I. Barzotto, Leoné Astride. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



**PATRÍCIA PEREIRA NASCIMENTO**

*NUNCA FUI PRIMEIRA DAMA: AUTOFIÇÃO E MEMÓRIA NA  
RECONFIGURAÇÃO DE UMA NAÇÃO*

Dissertação, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre.

Dourados – MS, 18 de abril de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

Dr<sup>a</sup>. Leoné Astride Barzotto  
Universidade Federal da Grande Dourados  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Presidente

Dr. Neurivaldo Campos Pedrosa Junior  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Membro Titular Externo

Dr. Dejair Dionísio  
Universidade Federal da Grande Dourados  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
Membro Titular

Dedico este estudo à personificação da minha força que, paradoxalmente, bastou-me perdê-la para saber que eu a tinha. À minha mãe, a minha eterna força.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela experiência e vivência em minha caminhada até o presente momento. Por mais que eu tenha fraquejado e me subestimado em alguns momentos, sempre contei com o poder da oração para ter condições de continuar seguindo em frente. Agradeço também aos meus pais (*in memoriam*), em especial à minha mãe, meu anjinho que está no céu e que me acompanha em minha trajetória, mesmo distante. Lembro-me das várias vezes que ela me disse que eu deveria fazer mestrado. Mãe, essa vitória é nossa!

Agradeço ao meu companheiro, parceiro e esposo, Cleudson, por seu companheirismo e sua paciência para comigo nas horas estressantes. Agradeço também aos meus amigos de mestrado e de trabalho, Andréa, Alvina Lúcia, Dayane, Guilherme, Julio Cezar, Mariane e Tatyane. Vocês participaram com mais afinco do meu trajeto de pesquisa. Amigos são realmente os irmãos que escolhemos.

Gostaria de agradecer imensamente ao corpo docente do programa de mestrado, bem como aos funcionários administrativos, os quais acolheram a mim e aos meus colegas e amigos para ensinar-nos todas as teorias e métodos de pesquisas. Aprendi muito mais em dois anos de mestrado do que havia aprendido em mais de trinta anos de vida. Muito obrigada por compartilhar e ensinar tantos conhecimentos e sabedorias. Agradeço também aos integrantes de minhas bancas de qualificação e defesa por suas contribuições para a melhoria do meu trabalho de pesquisa.

Agradeço às diretoras e coordenadoras das escolas onde trabalho, Margarida Gaigher e Ana Cláudia Verlindo Canesin, diretora e coordenadora da Escola Estadual Pastor Daniel Berg e Sandra Regina Silva e Tatiane Calabrez, diretora e coordenadora da Escola Estadual Maria da Glória Muzzi Ferreira. Muito obrigada pela paciência e colaboração com trocas de horários de aulas para adequação às minhas rotinas de estudo e cumprimento de créditos do mestrado. Não posso deixar de mencionar o meu agradecimento às secretárias do Berg, Kátia, Dione e Sol, as quais prontamente montaram processos e requerimentos para que eu pudesse me ausentar da escola para participar de eventos em outras cidades. Vocês contribuíram muito para a realização desse sonho.

Meu agradecimento especial vai para a minha querida orientadora Leoné Astride Barzotto, a qual foi uma mistura de irmã mais velha e mentora, sempre me aconselhando e puxando minhas orelhas, quando necessário. Obrigada por não ter desistido de mim devido às minhas dificuldades com a escrita. Agora posso dizer, com orgulho, que hoje sou melhor graças à sua orientação.

Enfim, agradeço a todos e a todas que direta e/ou indiretamente contribuíram e conviveram comigo nesses intensos dois anos de aprendizagem. Muito obrigada!

“E soube muito bem, soube disso definitivamente e para sempre, que eu não podia cair na rua: ninguém responderia por mim. Sou forte porque sou sozinha” Wendy Guerra.

NASCIMENTO, Patrícia Pereira. *Nunca fui primeira dama*: autoficção e memória na reconfiguração de uma nação. 2019. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar o livro *Nunca fui primeira dama* (2010), da escritora cubana Wendy Guerra, investigando as conexões entre os rastros da memória da protagonista, alter ego da autora, e a reconfiguração de uma dada sociedade por meio de uma obra literária de cunho autoficcional. A história da revolução cubana e a vida de Célia Sánchez, ex-secretária e braço direito de Fidel Castro, são expostas como pano de fundo dessa obra autoficcional, a qual narra a busca, o encontro da protagonista com sua mãe perdida e, na trajetória de busca, o reencontro consigo mesma e com a reconfiguração de sua própria nação. O objetivo geral desta pesquisa foi analisar como a escrita autoficcional feminina cubana revigora memórias para reconduzir a construção identitária de personagens significativas, historicamente falando, assim como da própria nação. Para desenvolver tal estudo foram utilizados pesquisadores e estudiosos, tais como: BERND (2018); DERRIDA (2001); FIGUEIREDO (2017); NORONHA (2014); RICOEUR (2007); SELIGMANN-SILVA (2003), entre outros como aporte teórico da análise. Em um primeiro momento foi realizada a pesquisa de cunho bibliográfico e a leitura do romance. Na sequência, efetivou-se uma pesquisa de levantamento histórico e cultural da América Latina como um todo e, particularmente, de Cuba, bem como a trajetória política do governo de Fidel Castro e a Revolução Cubana. Diante desses levantamentos, a análise da obra foi realizada com vistas às pesquisas bibliográficas e teóricas sobre autoficção, memória, arquivo e arconte. Em uma análise final, foi acrescentada uma quinta teoria pertinente a este estudo e relacionada à teoria de autoficção/escritas da interioridade. Escritas da anterioridade ou romances de filiação é a teoria acrescida ao final deste trabalho por se tratar de uma “evolução”, ou melhor, uma sequência das escritas da interioridade que se faz apropriada em nossa análise literária. Lembra-se que a perspectiva de análise também se pauta na teoria pós-colonial, dando enfoque em memórias que se conectam à atual proposta latino-americana de autoficção.

**Palavras-chave:** Arconte; arquivo; autoficção; memória; mulheres.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to analyze the book *Nunca fui primeira dama* (2010) by the Cuban writer Wendy Guerra, investigating the connections between the traces of the protagonist's memory, the author's alter ego, and the reconfiguration of a given society through a literary work of an autofictional nature. The history of the Cuban revolution and the life of Célia Sánchez, the former secretary and Fidel Castro's right-hand "man", are exposed as the background of this autofictional work, which narrates the search, the encounter of the protagonist with her lost mother and, in the trajectory of search, finds herself and the reconfiguration of her own nation. The general objective of this research was to analyze how Cuban female autofictional writing reinvigorates memories to bring back the identity construction of significant characters, historically speaking, as well as of the nation itself. To develop such a study, we used researchers and scholars, such as: BERND (2018); FIGUEIREDO (2017); NORONHA (2014); RICOEUR (2007); SELIGMANN-SILVA (2003), among others as theoretical contribution of the analysis. In a first moment the bibliographical research and the reading of the novel were realized. In the sequence, a historical and cultural survey of Latin America and, particularly, of Cuba, as well as the political trajectory of the government of Fidel Castro and the Cuban Revolution, were carried out. After these surveys, the novel analysis was done with a view to bibliographical and theoretical researches on autofiction, memory, archive and archon. In a final analysis a fifth theory, pertinent to this study and related to the theory of autofiction /interiority writing, was added. Anteriority writing or filiation novel is the theory added at the end of this work because it is an "evolution", furthermore, a sequence of interiority writing that becomes appropriate in our literary analysis. Remembering that the perspective of analysis is also based on postcolonial theory focusing on memories that connect to the current Latin American proposal of autofiction.

**Keywords:** Archon; archive; autofiction; memory; women.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I CONTEXTUALIZAÇÃO CUBANA NA AMÉRICA LATINA</b> .....	18
1.1 A América Latina.....	18
1.2 Cuba e sua Revolução: a utopia distópica.....	21
1.3 Wendy Guerra: a filha de todos no país de ninguém .....	34
1.4 Nunca fui primeira dama .....	38
<b>CAPÍTULO II ESCRITURAS DE SI: AUTOFICÇÃO, ARQUIVO, MEMÓRIA E PODER</b> .....	41
2.1 Autoficção – ficção de si, um outro de si mesmo .....	42
2.2 Memórias: rastros e reminiscências .....	46
2.3 Arquivos e seus arcontes.....	59
<b>CAPÍTULO III NARRATIVAS DE FILIAÇÃO COMO ARQUIVO DA NAÇÃO</b> .....	65
3.1 Nádía Guerra: a passeur culturel da memória da Revolução Cubana.....	75
3.2 Albis Torres: uma das narradoras da Revolução Cubana .....	80
3.3 Célia Sánchez: a mãe da Revolução Cubana .....	86
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	90
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	92

## INTRODUÇÃO

*O dia em que perdemos a memória não é o dia que as lembranças se apagam, mas quando não conseguimos organizá-las ou situá-las juntos aos afetos. Seus entes queridos começam a ser estranhos para você. O íntimo se torna alheio. No dia em que perdemos a memória, viajamos à deriva.*<sup>1</sup>

Os questionamentos que orientam a presente dissertação partem de conceitos advindos da teoria pós-colonial, de memória e de autoficção, em contraste com a narrativa do livro *Nunca fui primeira dama* (2010), da escritora cubana Wendy Guerra. Esse trabalho se faz importante devido à história da Revolução Cubana, que é narrada como pano de fundo nessa obra ficcional. Abordaremos conceitos de autoficção, em virtude da presença da personagem principal cujo nome, Nádia Guerra, representa o alter ego da literata e por alguns eventos narrados no livro serem, de fato, pertencentes ao contexto dela, como, por exemplo, o nome da mãe de sua personagem principal que é o mesmo da sua, Albis Torres. Portanto, não se trata de uma autobiografia aos moldes do pacto autobiográfico de Phillippe Lejeune, mas discute o fato de se tratar de uma autoficção, tão em voga na escrita feminina latino-americana.

Wendy Guerra, escritora cubana, é referência na literatura contemporânea de seu país e é considerada uma estrela da literatura cubana atual. Suas obras já foram traduzidas para treze línguas; no entanto, ela permanece inédita em sua pátria, tendo seus livros circulados como cópias clandestinas. Em sua obra supracitada, seu alter ego denuncia essa condição da autora e, também, de sua personagem: “minhas obras são expostas longe daqui. Faço parte disso tudo, mas não me movo, elas viajam por mim” (GUERRA, 2010, p. 23). Wendy Guerra, além de escritora, já trabalhou como atriz na televisão e filmes cubanos. Apesar de não se considerar politizada, ela faz críticas severas ao contexto político cubano tanto em suas obras quanto em seus discursos, tanto que é considerada uma *persona non grata* pelo governo e rechaçada pelas casas editoriais, ainda que sendo um sucesso internacional.

O livro *Nunca fui primeira dama*, de Wendy Guerra, é um romance autoficcional, o qual, em segundo plano, narra a vida de Célia Sánchez, ex-secretária, amante e braço direito de Fidel Castro e da Revolução Cubana. A história da Revolução Cubana é representada através de documentos e discursos de Fidel Castro guardados por Sánchez e também por conta do diário de Che Guevara. No entanto, apesar de sua grande

---

<sup>1</sup> GUERRA, Wendy. *Nunca fui primeira dama*. trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Saraiva, 2010.

importância na história e no coração do povo cubano, o nome da guerrilheira não consta nos livros de história do país. Mesmo assim, Célia Sánchez permanece viva na memória do povo, o qual a considera sua grande heroína, idealizadora da revolução. O livro retoma a narrativa sobre Sánchez e o suposto romance que tivera com Fidel Castro, narrando, em *background*, a história da Revolução Cubana. Esse relato, dentro da narrativa da obra ficcional, é resgatado quando Nádia Guerra, a personagem principal, finalmente encontra a mãe desaparecida e, junto dela, uma caixa com alguns documentos e arquivos.

A trama principal conta a história de Nádia e sua busca incansável por essa mãe, a qual lhe abandonara aos dez anos de idade. Ainda assim, seus cuidados com a mãe são zelosos após encontrá-la, já que sofre com o mal de Alzheimer, tendo perdido maior parte de sua memória, não reconhecendo, assim, sua própria filha. Entretanto, reconhece Fidel Castro quando este aparece na televisão:

Mamãe: O modelo de se abrir para o mundo. Eu disse que você estava sendo enganado. Que ninguém entra e nem sai de Cuba sem permissão. Eu disse que isso ia deixar você louco, porque as pessoas precisam sentir que podem ir e vir, embora não tenham para onde e nem com o quê. Ai, Fidel! É isso, você tem de viajar e ver um pouco de mundo sem tantos guardas, meu velho (GUERRA, 2010, p. 191).

No trecho mencionado acima, a mãe de Nádia está sentada em frente à televisão assistindo a uma entrevista de Fidel dada a um jornalista argentino. Fidel responde às perguntas do entrevistador e a mãe de Nádia comenta ao fim de cada resposta com o seu parecer, dizendo onde foi que ele errou devido a sua inexperiência e “falta de tato”. Ironicamente, relembra do líder cubano, mas não da própria filha, cujo abandono foi justamente fomentado em nome da revolução.

Ressalta-se que a pesquisa aqui desenvolvida é de caráter bibliográfico e parte de conceitos de memória, de arquivo, de arconte<sup>2</sup> e da autoficção. Investigamos a configuração da sociedade cubana no contexto sócio-histórico-político, a partir da representação que a Literatura consegue fazer de uma dada sociedade em um determinado tempo, pois, dessa maneira, há um entendimento da “realidade dos grupos e categorias sociais, capacitando seus membros com uma visão de mundo e contribuindo para sua identidade social (WALCHELKE, CAMARGO, 2007, p. 380). Ademais, pesquisamos a

---

<sup>2</sup> Antigo magistrado grego, que podia exercer funções políticas, militares ou religiosas (Fonte: Dicionário UNESP do português contemporâneo).

autoficção como denúncia e reflexão de um regime autoritário e a censura e suas facetas na sociedade cubana devido à ditadura<sup>3</sup> (permanente).

O estudo por meio da teoria da memória foi realizado ao pesquisar Paul Ricoeur (2007, p. 99), entre outros, o qual, ao ressaltar Todorov, alerta que o historiador materializa a narrativa da memória para fazer a história, tendo que destacar, selecionar e omitir eventos para poder relacioná-los entre si. Ele orienta que a função do historiador é armazenar memórias. Isto é, o exercício da história só é possível diante da memória, a memória é o estatuto da história. Porém, a memória não é considerada história devido à circunstância de ser subjetiva e, além do mais, é essa a razão de a literatura fazer uso dela. Ao se utilizar da memória do povo de Cuba, Wendy Guerra, através da ficção, nos ensina por meio do lúdico, do prazer, o fato histórico e cultural cubano.

A memória é perlaboração, ela precisa dos trabalhos de seleção, omissão e destaque para que possa ser construída. E como ofício, ela trata de ocupar-se da rememoração, isto é, a lembrança. Márcio Seligmann-Silva (2003) discorre acerca do trabalho da memória relatando que “o trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se ‘trabalhar’ o passado, pois as nossas identidades dependem disso, como também o quanto esse confronto com o passado é difícil” (p. 77).

Na epígrafe de abertura, entretanto, Nádía Guerra relata sobre a perda da memória de sua mãe, o esquecimento que a mesma sofre com sua doença e o sentimento de estar viajando à deriva por não se lembrar de entes queridos ou, até mesmo, situações importantes; essa ausência de memória e afeto é relacionada à ausência de vida. Paul Ricoeur (2007) apresenta um capítulo de seu livro para tratar do esquecimento, o qual pode ser reconhecido como “dano à confiabilidade da memória” (p. 424), e ressalta que, em um primeiro momento, o exercício da memória seria um estímulo a não esquecer, sem dizer que o esquecimento é tão lastimado que é associado ao envelhecimento e à morte. Porém, na obra de Ricoeur, o esquecimento é colocado em pé de igualdade com a história e com a memória, e, não obstante, é colocado como uma das condições da memória, já que não existe uma memória total e completa do evento ocorrido. A literatura utiliza-se desses lapsos da memória (esquecimentos), preenchendo-os com a imaginação.

Wendy Guerra considera suas obras literárias como memória de um sistema político e ideológico autoritário, e, nesse viés, ela relata esse sofrimento de perder sua

---

<sup>3</sup> Forma de governo em que os poderes se concentram nas mãos de um indivíduo ou de um grupo (Fonte: Dicionário UNESP do português contemporâneo). Governo autoritário em que, pela força, são revogadas eleições, leis e liberdades individuais, *fig* excesso de autoritarismo, tirania (Fonte: Minidicionário Houaiss da língua portuguesa).

mãe para uma proposta de sociedade ditatorial, mulher que, na realidade, fora exilada nos anos oitenta, abandonando o país e sua própria filha. Realidade e ficção se entrecruzam nesse romance a todo o instante, a ponto de inviabilizar o que é totalmente ficção e o que seria factual; a autora vivenciou muito dos ocorridos no contexto histórico revolucionário – ao menos nos últimos vinte anos do governo de Fidel Castro.

Jacques Derrida relaciona a memória a um arquivo, que pode ser tanto começo e comando, quer dizer, possui uma natureza histórica e uma natureza legislativa. Em adição, Leonor Arfuch (2009) afirma que “o arquivo opera no campo da memória, como aquilo que se guarda, que resiste ao fluxo do desaparecimento, que por alguma razão permanece, se entesoura, se cultiva, se preserva” (p. 371). Segundo Derrida (2001, p. 12), arquivo poderia ser, do mesmo modo, um domicílio dos magistrados, os quais eram conhecidos como “arcontes”, aqueles que comandavam. Os arcontes são os primeiros guardiões dos arquivos, da memória, e cabe a eles o direito e a competência hermenêuticos. No nosso objeto de estudo, Nádia Guerra, a personagem principal, é o arconte do romance, ela busca a memória de Albis Torres, sua mãe doente com Alzheimer, e recupera o romance que ela escrevera sobre Célia Sánchez antes de seu exílio. A protagonista faz uso de todos os documentos trazidos juntos de sua genitora e busca organizar a história do romance com base neles e nos relatos de amigos de seus pais que participaram direta ou indiretamente na Revolução Cubana, podendo assim reescrever o fato histórico a partir de uma compreensão feminina:

Estou diante desta caixa preta de papelão, rendida ante a penitência do passado. O pior é comprovar que, mesmo em 2006, as coisas não se sabem, não se resolveram, escapam como areia entre os dedos. Compreendo os motivos de minha mãe, e as respostas inexatas de suas testemunhas. Copio os poemas que escreveu na emissora, procuro indícios. *Sou sua memória de reposição* (GUERRA, 2011, p. 123, grifo nosso).

Em entrevistas, Wendy Guerra revela ter recuperado o livro inacabado de sua mãe, o qual seria um livro biográfico sobre Celia Sánchez. Ao escrever sua obra ficcional *Nunca fui primeira dama*, ela se vinga do sistema que a traumatizou com o abandono da própria mãe: “Minha mãe partiu correndo, algo ou alguém estava a sua espreita. O que chamamos de inimigo era, para ela, a lembrança de seus demônios” (GUERRA, 2010, p. 11). A filha revela que sua mãe fugira de Cuba amedrontada, sem poder ao menos se despedir de sua menininha, na época, isto é, fica claro, apesar de a narradora não falar

com todas as letras, que Nádía busca saber o que aconteceu com sua mãe, porque ela precisou sair de Cuba sem ao menos comunicar sua família ou, quiçá, leva-la junto de si.

A obra literária *Nunca fui primeira dama* foi estudada neste trabalho pelo viés autoficcional por se tratar de um romance no qual o foco é a protagonista da história, Nádía Guerra, alter ego da autora. É considerada uma ficcionalização de si mesma por parte da escritora; há nessa narrativa uma tensão entre o factual e o ficcional, tratando-se de uma escrita ambígua, na qual ela se transforma em personagem de seu próprio romance. Por conta disso, como sugere Arfuch (2010) em seu livro *O espaço biográfico*, “a esfera do íntimo privado começa a se delinear com certa autonomia a respeito da família e da atividade econômica ligada a ela, dando lugar a outro tipo de relações entre as pessoas” (p. 45).

Jovita Maria Gerheim Noronha, em sua coletânea *Ensaaios sobre a Autoficção*, reúne variados artigos de críticos e estudiosos, como Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Jean-Louis Jeannelle, entre outros, os quais discutem acerca do termo autoficção, cunhado por Serge Doubrovsky. Ela traça o histórico do gênero, desde o termo “pacto autobiográfico”, originado por Philippe Lejeune em 1971, até os anos 2000. Apesar de o pacto autobiográfico não estar diretamente relacionado à autoficção, ele evidencia o princípio de toda a discussão em torno das definições autobiografia e autoficção. Autoficção é um termo criado por Doubrovsky em seu romance intitulado *Fils*, no qual o personagem principal é batizado com o próprio nome do escritor. O autor revela que “autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo romance” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121). A partir de então houve muitas discussões e críticas em relação ao termo.

Jacques Lecarme relata que “a autoficção deixou de se opor à autobiografia, para se tornar senão um sinônimo, pelo menos uma variante ou um ardil” (LECARME, 2014, p. 68), ensinando que a autoficção é uma “autobiografia desenfreada”. Segundo o autor, a psicanálise freudiana abriu caminho para a escrita literária autoficcional, podendo inventar e desdobrar um nome de família. Ora, é isso que Wendy Guerra faz ao escrever seu alter ego na obra supracitada, pois ela se utiliza de seu nome de família para poder inventar sua personagem principal.

Vincent Colonna (2014), ao escrever sua tese de doutorado acerca da autoficção, cunhou vários tipos de autoficção – tais como: autoficção fantástica, autoficção biográfica, autoficção especular e autoficção intrusiva - para poder englobar todas as obras existentes até 1989, ano de sua defesa. *Nunca fui primeira dama*, dentro desse contexto de Colonna, seria uma “autoficção biográfica”, pois a escritora é o pivô em torno

da qual a narrativa se ordena, mas fabula a sua existência a partir de dados reais. Wendy Guerra faz isso de modo que o leitor perceba que se trata de um “mentir-verdadeiro”, de uma distorção a serviço da veracidade (p. 44).

Jean-Louis Jeannelle (2014), ao citar Marie Darrieussecq, a qual publicou em 1996 um artigo visando normatizar o estatuto da autoficção, aponta a necessidade de se construir um duplo pacto de leitura, factual e ficcional, pois a autoficção entra no campo dos escritos constitutivamente literários e adquire um valor que envolve discussões em torno da autobiografia. É esse o pacto que precisamos fazer ao ler a obra de Guerra, lembrando que muitos fatos existentes na obra são realmente factuais, mas não se esquecendo que há a fabulação em seus escritos. São os recursos perceptíveis da fabulação que evidenciam o trabalho da autora para manifestar o caráter autoficcional do texto. Nesse espaço de areias movediças, interessa-nos saber como a redescoberta identitária da protagonista faz sentido com a reconfiguração de sua nação e, com isso, a aceitação de ambas.

O objetivo geral aqui é, a partir do romance objeto de estudo, investigar como a escrita autoficcional feminina cubana recupera memórias para redirecionar a construção identitária de personagens significativas, historicamente falando, assim como da própria nação. Diante disso, temos como objetivos específicos: refletir sobre as relações memorialísticas propostas no livro face ao contexto sociocultural apresentado; estudar a escrita autoficcional latino-americana com base na obra em questão; e, finalmente, investigar as conexões entre os rastros da memória e a reconfiguração de uma dada sociedade por meio de uma obra literária de cunho autoficcional.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O capítulo I, sob o título Contextualização cubana na América Latina, procura contextualizar Cuba no seio da América Latina, apontando os aspectos históricos e sociais do continente e do país. Dentro dos aspectos históricos, deu-se importância à Revolução Cubana, devido a sua influência e impacto na sociedade cubana. A vida da escritora Wendy Guerra, bem como seu romance *Nunca fui primeira dama* também foram considerados de extrema importância para a contextualização do primeiro capítulo, devido às declarações encontradas na obra referida em relação ao governo cubano. O capítulo II, intitulado Escrituras de si: autoficção, arquivo, memória e poder, conduziu o embasamento teórico que dá luz à análise do livro *Nunca fui primeira dama*, relacionando as teorias de autoficção, memória e arconte. Foram relacionadas, ainda, as teorias de autobiografia e arquivo para haver mais clareza na compreensão teórica. O capítulo III - Narrativas de filiação como arquivo

da nação - trata da análise literária do livro supracitado segundo os princípios teóricos de narrativas de filiação, da pesquisadora Zilá Bernd. O gênero de romances da anterioridade, uma variante da autoficção, foi considerado relevante devido ao fato de o livro de Albis Torres estar inserido no livro de Wendy Guerra e a filha ter em mãos todo o arquivo riquíssimo que faz com que Célia Sánchez, uma das personagens da narrativa e da história real, seja resgatada do anonimato e do desaparecimento. A análise será discorrida separando as três personagens principais, Nádia Guerra, Albis Torres e Célia Sánchez e relacionando Wendy Guerra ao seu alter ego Nádia Guerra.

## CAPÍTULO I

### CONTEXTUALIZAÇÃO CUBANA NA AMÉRICA LATINA

Este capítulo procura discutir os aspectos históricos e sociais do continente latino-americano, bem como os respectivos aspectos em Cuba, país da escritora Wendy Guerra e local da narrativa de *Nunca fui primeira dama*. Dentro dos aspectos históricos e sociais de Cuba, destacaremos a questão da Revolução Cubana e sua influência e impacto na sociedade do país devido às denúncias encontradas na obra supracitada em relação a essa organização governamental. Será discutida neste capítulo, ainda, a vida da literata Wendy Guerra e sua relação com sua pátria amada e sua obra aclamada.

#### 1.1 A América Latina

De acordo com Antônio Houaiss, a América Latina é entendida como um “traço extensivo que vai do Rio Grande, na fronteira setentrional do México [...] ao Estreito de Magalhães na extremidade meridional da América do Sul” (HOUAISS, 1979, p. 25).

O conceito de América Latina se originou na França em 1856 e foi adotado pelos franceses como um “projeto” para a França liderar as nações menos favorecidas que pertencem à raça latina. Esse projeto vinha de encontro à hegemonia da Inglaterra e à dominação norte-americana no próprio continente. Eurídice Figueiredo (2010, p. 43; 45) salienta que esse movimento de latinidade servia de pretexto para os propósitos imperiais franceses, os quais seguiam competindo com a Grã-Bretanha na questão da expansão colonial. Apesar de ter sido fundado com fins de dominação francesa, esse termo foi útil no plano discursivo contra a expansão imperialista americana.

Ainda que possua um histórico e uma cultura relativamente similar, não é em nada exato afirmar que a América Latina possua uma cultura homogênea. A América Latina é conhecida devido ao seu caráter mestiço e sua pluralidade cultural. Ela é uma fusão dos autóctones, africanos e europeus, devido à colonização. Cada povo que veio à América Latina trouxe sua cultura e apreendeu outra nessa troca. Augusto Tamayo Vargas descreve a cultura latino-americana como “um entrecruzar-se de possibilidades que forjam uma consciência determinada, muito diferente daquela do peninsular espanhol ou português” (VARGAS, 1979, p. 460). José del Pozo (2009, p. 13), e acrescenta que:

(...) desde a conquista europeia, a população das Américas caracterizava-se pela grande diversidade, decorrente da imigração de espanhóis e portugueses,

da mestiçagem dos europeus com os indígenas e da chegada maciça de escravos negros trazidos da África, que também participaram da fusão de raças.

Por essa razão, a pluralidade cultural, a qual já existia antes da chegada dos europeus<sup>4</sup>, se deve às contribuições dos africanos e europeus nas artes plásticas, literatura e música. George Robert Coulthard (1979) relata que a cultura indígena, presente anteriormente ao projeto da colonização, só conseguiu ser registrada devido aos esforços de sacerdotes europeus, os quais ensinavam o alfabeto latino aos intelectuais indígenas e mestiços e estes escreviam o que sabiam de sua história e cultura.

Na questão das línguas faladas na América Latina, marcada pela agência do colonialismo desde os anos 1500, há em sua maior extensão a prevalência das línguas espanhola e portuguesa como línguas oficiais e “naturais”. Apenas uma pequena parte do Caribe e noroeste da América do Sul fala inglês, francês e holandês. Além das línguas europeias oficiais, há a presença de línguas nativas oriundas dos autóctones da região, e estima-se que cerca de quinhentas línguas ameríndias ainda sejam faladas nos dias de hoje (HOUAISS, 1979, p. 27). Há, também, as variações das línguas francesa, inglesa e espanhola no Golfo do México e Caribe, as quais são chamadas de *creolês*<sup>5</sup> (p. 26).

O colonialismo latino-americano foi marcado pela dominação e imposição da cultura e da língua dos países europeus aos nativos aqui existentes. Como os europeus vieram ao continente em busca de abundância e riquezas a todo custo, houve bastante conflitos com os autóctones, os quais foram totalmente dizimados em algumas partes do continente, como no Caribe, por exemplo. Visto que a maior parte da população nativa estava sendo dizimada, africanos escravizados foram trazidos à América para o trabalho braçal. Antônio Houaiss afirma que os africanos:

(...) tiveram profundas influências religiosas e exerceram importante papel civilizador, já que, culturalmente mais adiantados do que os elementos ameríndios nas tarefas manuais, se projetaram linguisticamente no léxico vinculado às relações palavras-coisas, e esporadicamente à toponímia, aos instrumentos de trabalho e, sobretudo, de música (1979, p. 26).

É devido à essa mistura de elementos, raças, credos e culturas que a América Latina não pode ser considerada homogênea.

O colonialismo fora a atividade central da América Latina desde sua descoberta no século XV até o processo de independência, entre fins do século XVIII e o primeiro

---

<sup>4</sup> Os incas e os maias são exemplos de povos existentes na América Latina antes da chegada do “colonizador” europeu.

<sup>5</sup> O crioulo, que também é considerado uma língua.

quartel do século XIX. A independência se constituiu em acontecimento importante, pois além de representar uma mudança política fundamental, com o fim da colonização e o nascimento dos estados independentes, também possibilitou a visualização da América Latina em conjunto.

Segundo Pozo (2009, p. 15), os conflitos raciais representavam desafios à ordem colonial, e era nas colônias, com altas proporções de índios e negros, onde mais cabia a agitação étnica-racial. Assim que o sistema de dominação colonial era instaurado, as rebeliões contra autoridades eram motivadas por conflitos locais e não pela vontade de desconhecer a soberania do imperador distante. Foi na segunda metade do século XVIII que começou a aparecer uma visão política definida quanto à possibilidade de independência. Essa diligência veio dos criolos, brancos descendentes de espanhóis nascidos no “Novo Mundo”, na América espanhola e dos mocambos no Brasil. O descontentamento deles foi crescendo devido às exigências econômicas da metrópole. Porém, apenas a independência da ilha de Santo Domingo, denominada Haiti nos dias de hoje, foi liderada pela rebelião de escravos negros (POZO, 2009, p. 24).

O século XVIII foi marcado por várias reformas políticas e sociais. Algumas eram aceitas e outras não eram tão bem-vistas pelos habitantes das colônias. Dentre as reformas sociais bem-vistas, incluiu-se a norma de os negros livres serem autorizados a fazer parte das organizações militares para melhorar a defesa dos impérios e, na última fase do período colonial, negros e mulatos livres podiam comprar à condição jurídica de brancos<sup>6</sup>, o que lhes dava vantagens na vida social.

Dentre os fatores internacionais influenciadores da independência da América Latina estão a independência dos Estados Unidos em 1776 e a Revolução Francesa em 1789, no entanto é difícil determinar com precisão o grau de interferência desses dois eventos. O envolvimento de Portugal e Espanha nas guerras napoleônicas também influenciou a independência, pois as metrópoles perderam grande parte de sua capacidade de controlar o mundo colonial. Devido a esse envolvimento, o rei espanhol acabou sendo preso na França e o irmão de Napoleão passou a reinar a Espanha; isso fez com que os criolos optassem por destituir as autoridades espanholas e fundassem juntas de governo com a missão de exercer o poder na ausência do rei prisioneiro. Logo depois, quando o rei foi solto, exigiu que as autoridades espanholas voltassem a exercer o poder nas

---

<sup>6</sup> A famosa carta de alforria.

colônias, porém a desconfiança entre criolos e espanhóis permaneceu grande e o conflito armado se iniciou em 1811.

Os Estados Unidos, de acordo com José del Pozo, começaram, em 1811, a enviar alguns representantes à América espanhola com o intuito de estabelecer contatos com os criolos que estavam governando através de juntas. Isso porque as independências ajudariam a aumentar seu domínio em toda a América. James Monroe, em seu discurso de 1823, divulgou a sua oposição aos países europeus que tentassem restabelecer o colonialismo nos países latino-americanos. Esse discurso foi bem-visto pelos países da América Latina, os quais passaram a ver, ingenuamente, os Estados Unidos como um aliado ao processo de independência.

De um modo geral, a independência dos países latino-americanos foi um processo liderado pela elite branca, a qual não tinha um programa de transformações sociais específico. Houve fundação de bibliotecas e escolas públicas e o número de jornais veiculados multiplicou-se. O grande progresso dos países independentes foi a afirmação dos princípios de igualdade perante a lei, embora isso tenha ocorrido em teoria, e do princípio da soberania popular como fonte original de poder, exercida por meio do voto, o qual excluía escravos e mulheres. O processo de independência cubano foi o mais tardio, acontecendo apenas no século XIX.

## **1.2 Cuba e sua Revolução: a utopia distópica**

A República de Cuba é um país insular localizado no mar do Caribe na América Central. O arquipélago cubano tem uma área total de 110.992 km<sup>2</sup>, sendo que a ilha de Cuba, a maior ilha do arquipélago, possui 105 mil km<sup>2</sup>. A região é o lar de mais de 11 milhões de pessoas e é a nação-ilha mais populosa do Caribe. Seu povo, sua cultura e seus costumes foram formados a partir de fontes diversas, tais como: os povos indígenas tainos, guanaguatebeyes e siboneis, os quais habitavam a ilha antes da descoberta do continente; os espanhóis e os escravos africanos no período em que Cuba foi uma colônia do Império Espanhol; e os norte-americanos devido à sua proximidade com os Estados Unidos (VESENTINI e SILVA, 1992, p. 35). Politicamente, Cuba é o único país comunista da América na atualidade. Sua capital, Havana, é a maior cidade do país, e a segunda maior é Santiago de Cuba.

Sua história anterior à Revolução Cubana é, desde os primórdios, de exploração. Os espanhóis começaram a ocupar a ilha em 1511 e se utilizaram dos povos nativos como

mão de obra barata na exploração de florestas, minas e no cultivo de lavouras de subsistência. A ilha permaneceu sob o domínio espanhol até 1898, quando houve a Guerra Hispano-Americana. Durante a ocupação espanhola, sua atividade econômica era o plantio de cana e tabaco, que no princípio se utilizava de mão-de-obra escrava indígena e anos depois foi substituída por seres humanos escravizados vindos da África.

Auxiliada pelos Estados Unidos, Cuba conseguiu sua independência do domínio espanhol em 10 de dezembro de 1898, e em 1902 foi proclamada a república em Cuba. No entanto, desde antes da proclamação da república cubana, os Estados Unidos já intervinham nos assuntos internos da nova república, devido a “Emenda Platt”, a qual foi inserida na Carta Constitucional de Cuba, autorizando os Estados Unidos a intervir no país política e militarmente a qualquer momento em que interesses recíprocos de ambos países fossem ameaçados. Essa emenda limitou a soberania e independência de Cuba por 58 anos, pois os Estados Unidos dominavam também a economia em vários setores, tais como bancos, meios de transportes, agropecuária, importação e exportação, correios e telégrafos e minas e energias (VESENTINI e SILVA, 1992, p. 36).

De 1933 a 1959, Fulgêncio Batista foi quem governou Cuba, direta ou indiretamente, instituindo, assim, a ditadura militar<sup>7</sup>. A presidência de Batista impôs enormes regulações à economia, o que trouxe grandes problemas para o povo. Grande parte da população “apresentava um grande índice de analfabetismo, subnutrição, desemprego, doenças, pobreza absoluta de grandes camadas populacionais, ao lado da opulência das minorias ricas e das grandes propriedades rurais nas mãos de poucas famílias” (VESENTINI e SILVA, 1992, p. 36). Em contrapartida, nessa época, “o governo cubano fazia empréstimos junto a bancos norte-americanos para financiar sucursais de empresas norte-americanas em Cuba na compra de máquinas obsoletas nos Estados Unidos” (NEPOMUCENO, 1981, p. 18). A classe média, cada vez mais insatisfeita com a queda no nível de qualidade de vida, opôs-se mais e mais a Batista.

---

<sup>7</sup> O filme *Soy Cuba*, do diretor soviético Mikhail Kalatozov e do fotógrafo Sergey Urusevski, produzido em 1962 e lançado em 1964, retrata bem esse cenário de esbórnica que Cuba passava na ditadura de Batista. Apesar de se tratar de uma produção fílmica fictícia, o filme *Soy Cuba* tinha a intenção de promover a Revolução Cubana ao cenário mundial, relatando a situação cubana no limiar da revolução e justificando a mesma. O filme, todo preto e branco, mostra de um lado uma grande população miserável que não tem infraestrutura básica e sobrevive de atividades de comércio e prostituição nas cidades e da produção da cana de açúcar na zona rural; e, do outro lado, mostra todo um luxo e requinte que era aproveitado por poucos cidadãos cubanos e por estrangeiros americanos, os quais iam a Cuba em busca dos prazeres e diversões. Essa produção fílmica, aclamada mundialmente, nos ensina os primórdios da revolução de Fidel Castro, o qual obteve apoio de vários cidadãos cubanos, principalmente os jovens acadêmicos de classe média na cidade e os guerrilheiros que viviam acampados na *Sierra Maestra*.

Ainda durante essa época, Cuba se transformou numa espécie de “ilha dos prazeres” dos turistas americanos. Aproveitando o agradável clima tropical e a beleza das paisagens naturais, foi construída toda uma infraestrutura voltada para os visitantes estrangeiros. Nesse cenário, misturavam-se corrupção governamental, uso de drogas indiscriminado, jogatina de cassinos e incentivo à prostituição. À época, Cuba era o país da América Latina com o maior consumo per capita de carnes, vegetais, cereais, automóveis, telefones e rádios, apesar de todos estes bens estarem concentrados nas mãos de uma pequena elite e de investidores estrangeiros.

Em 1 de janeiro de 1959, Fidel Castro e seu grupo de revolucionários e guerrilheiros conseguiu derrubar o governo de Fulgêncio Batista e, desde a tomada de poder, a administração de Castro instituiu um cunho nacionalista, o qual pretendia dar mais igualdade na distribuição de rendas ao povo cubano. Desde então, Castro vem governando o país, até mesmo após a sua morte em 2016, a partir da qual seu irmão Raúl Castro se vê obrigado a assumir o poder. Eric Nepomuceno (1981, p. 33), ao citar Bertram Silverman, relata que durante os dois primeiros anos de governo, Fidel Castro iniciou a experiência de implantar o socialismo sem contar com uma teoria bem definida de organização econômica. O jornalista menciona a nacionalização de setores estratégicos da economia, o confisco de latifúndios e engenhos de açúcar e bens norte-americanos nesse período, o que levou ao aumento do abismo entre os governos cubano e estadunidense.

Com a vitória da Revolução Cubana e Fidel Castro, o país começou a sofrer diversos ataques estadunidenses, os quais, juntamente com os inimigos da Revolução<sup>8</sup>, queriam derrubar o poder de Castro. Com o intuito de se proteger contra os ataques terroristas ianques<sup>9</sup>, o governo cubano resolve, então, fazer aliança com a União Soviética, a qual oferecia apoio militar a Cuba e, em adição, ajudava o governo cubano em suas economias internacionais com a exportação do açúcar e a importação de petróleo. Esse acordo cubano-soviético foi firmado em julho de 1960<sup>10</sup>, e, a partir de então, Cuba e sua revolução entram em sua fase de prosperidade econômica e social, apesar de estar em conflito com seu vizinho.

---

<sup>8</sup> Esses inimigos da revolução, quando pegos em atos de sabotagem e terrorismo, eram colocados em prisões e eram considerados “presos por atividades e delitos contrarrevolucionários” (NEPOMUCENO, 1981, p. 127).

<sup>9</sup> Relativo aos Estados Unidos da América.

<sup>10</sup> Data apontada por Silva (2012, p. 49).

Os Estados Unidos estavam contrários ao governo revolucionário desde a sua implementação em 1959. No entanto a situação da ilha piorou em 1962, “ano do primeiro embargo decretado por Washington” (NEPOMUCENO, 1981, p. 30). Com esse embargo advindo da capital norte-americana, Cuba se viu isolada no mercado internacional, sem ter a oportunidade de negociar com outros países além dos países do leste europeu.

Com a ajuda do bloco socialista europeu – Hungria, Tchecoslováquia, República Democrática Alemã e União Soviética – à Cuba, o país conseguiu exportar seu açúcar, níquel e fumo e importar produtos manufaturados e petróleo a baixíssimo custo, podendo revender o mesmo. Isso proporcionou ao país o desenvolvimento de seu plano nacionalista com a “construção de casas populares e de instalações que variavam de escolas e hospitais a centros turísticos, destinados às camadas da população que jamais tinham sequer sonhado com isso” (NEPOMUCENO, 1981, p. 27).

À população cubana, no geral, também foram abertos os clubes que na época de Batista atendiam apenas a *high society* cubana e estrangeira, e várias praias particulares foram desapropriadas e suas mansões passaram a servir como hospedarias para os cubanos poderem aproveitar suas férias e folgas.

O problema da subnutrição foi sanado devido à reforma agrária e ao aumento na produção de gêneros alimentícios e seu acesso devido à maior oferta de empregos, elevação dos níveis salariais e melhor distribuição social da renda (VESENTINI e SILVA, 1992, p. 38). Nos primeiros anos da conquista da revolução, a população passou também a ter acesso a certas regalias alimentícias, tais como sorvete e carne, alimentos estes que antes somente a elite e a classe média tinham acesso.

Em relação à saúde, educação e segurança, os planos do governo cubano foram bem-sucedidos, pois houve a construção de várias escolas, e investiu-se pesado na alfabetização de crianças, jovens e adultos, bem como na progressão na carreira acadêmica, e com esse investimento Cuba conseguiu reverter o quadro de uma maioria analfabeta para uma total alfabetização e escolarização da população. A educação foi a meta principal do governo de Fidel Castro por dois motivos, um primeiro motivo era que a maioria sendo quase ou totalmente analfabeta afetava a produtividade econômica do país, e o segundo e principal motivo foi porque a maioria dos técnicos e profissionais formados acabaram se exilando de Cuba na época da conquista da Revolução. Como aponta Jorge Escosteguy (1979), em seu livro *Cuba hoje: 20 anos de revolução*, ao entrevistar Felix Duque, responsável pelo plano cítrico em Cuba nos anos de 1970. Duque fala da questão das plantações de frutas cítricas, as quais eram produzidas para serem

destinadas aos países do leste europeu em forma de sucos enlatados e relata como foi amarrada a questão do trabalho e educação, em um trecho do livro de Escosteguy, Duque expõe:

Agora acabamos de comemorar o nosso primeiro milhão de quintais de colheita, o que é insignificante em termos econômicos. Mas o importante é a formação, a educação destes jovens todos, esta é a nossa principal colheita. Atualmente, trabalham e estudam aqui 23 mil jovens. No final do plano, serão 80 mil. Já pensou o que se poderá fazer junto com eles, em termos de esporte, de trabalho, de educação? (ESCOSTEGUY, 1979, p. 62).

Na área da saúde, devido à construção de hospitais e o maciço investimento na formação de médicos, Cuba se tornou um país potente na área médica, efetivando descoberta de curas para várias doenças e ofertando os serviços à população sem custo algum.

Devido aos ataques terroristas ianques, o governo cubano também reforçou sua segurança e proteção, contando com a ajuda da própria população que atuava nos CDRs (Comitês de Defesa da Revolução). Eric Nepomuceno (1981), em seu livro *Anotações sobre Cuba*, aponta que devido ao surgimento dos CDRs, em 17 de abril de 1961, um grupo de mercenários treinados e contratados pelo governo do presidente John Kennedy foi, em menos de vinte e quatro horas, impedido de avançar com uma invasão pela praia de Girón e, com isso, foi desmantelada a quinta coluna que deveria apoiar a invasão planejada pelos Estados Unidos. O professor Marcos Antonio da Silva (2012, p.53), em seu livro *Cuba e a eterna guerra fria*, afirma que os CDRs “deveriam colaborar com o aparato de segurança, ajudando a identificar inimigos e desmantelar sabotadores – e posteriormente opositores e que continuam desempenhando papel vital de apoio na defesa do regime”. Ademais, os CDRs, com jurisprudência de um raio de uma quadra e/ou um bairro, tinham a incumbência de zelar pelo saneamento e limpeza de cada quarteirão e fazer campanhas de vacinação e de exames citológicos nas mulheres (NEPOMUCENO, 1981, p. 89).

O ano de 1962 foi um ano emblemático para a revolução cubana, pois, além do embargo americano já mencionado, o país se envolveu na famosa “Crise dos Mísseis” entre Estados Unidos e União Soviética, devido à possibilidade de a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, doravante URSS, instalar mísseis em Cuba, contribuindo, assim, para o fortalecimento e equilíbrio do poder do país socialista e caracterizando uma ameaça real e próxima aos Estados Unidos. De acordo com Marcos Antonio da Silva (2012, p.

50), “a crise terminou depois de tensas negociações entre URSS e EUA<sup>11</sup> quando a primeira resolveu recuar e retirar os mísseis de Cuba, diante da promessa americana de não invadir o país e de retirar posteriormente mísseis estacionados na Turquia”. No entanto, os cubanos tiveram hesitação em relação a esse contexto, pois como nos é apresentado por Mariana Martins Villaça (2011, p. 43), os cubanos tinham receio de estarem trocando o imperialismo e exploração dos americanos pela exploração da União Soviética; esse receio era genuíno, visto que Cuba foi deixada de fora nas negociações da União Soviética com os Estados Unidos sobre a questão dos mísseis que foram instalados na ilha.

O embargo americano deixou o país com “um déficit de 95 milhões de pesos” (NEPOMUCENO, 1981, p. 39) em 1962, o que levou o governo revolucionário a repensar sua administração e introduzir um novo sistema administrativo em fins de 1966, o qual era bastante radical. A radicalização desse novo sistema administrativo se deu por meio da eliminação de transações entre empresas, ou melhor, elas mantinham relações diretas por meio de contratos de produção e fornecimento, mas não tinham relações monetárias ou de crédito. Em adição, o então ministro da indústria, Ernesto Che Guevara, adotou uma medida de incentivo aos trabalhadores de caráter moral, desprezando, assim, o incentivo financeiro ou material. O intuito de Che Guevara era de romper a relação entre trabalho e salário, com o lema de que “cada trabalhador deveria assumir a responsabilidade de contribuir para o desenvolvimento de todos sem que essa contribuição dependesse diretamente dos benefícios que ele pudesse receber em troca de seu esforço”. Esse lema era o princípio norteador da Revolução Socialista de Fidel Castro, essa ideia única de uma sociedade com a transformação do homem em um ser revolucionário, “desprovido de egoísmo, guiado pela consciência, dedicado a colocar os interesses de seus semelhantes acima de seus próprios interesses”.

Uma outra consequência do bloqueio estadunidense à Cuba, o qual começou mesmo antes de ser decretado, foi a escassez de produtos. Eric Nepomuceno (1981, p. 53) relata que nos anos iniciais da revolução, a população se viu e se sentiu milionária, podendo frequentar restaurantes, clubes e hotéis que antes eram exclusivos aos ricos brancos e a população, de um modo geral, se viu comendo melhor, como fora mencionado anteriormente. Contudo, aos poucos, os produtos e alimentos foram se esgotando. Nepomuceno (1981) relata essa escassez: “começou a faltar aspirinas e pilhas, depois foi

---

<sup>11</sup> Estados Unidos da América.

desaparecendo o macarrão, o arroz e a carne e depois começou a minguar peças de vestuário, sorvetes e cebolas, até que tudo ficou difícil”. Como o pouco que havia sobrado era destinado a todos, sem exceção e favoritismo, a única saída adotada pelo governo foi a confecção de cartilhas de racionamento, as *libretas*, as quais controlavam a distribuição dos produtos e asseguravam a igualdade. Alguns produtos, no entanto, não faziam parte da cartilha e outros produtos às vezes estavam na cartilha e outras vezes não. Esses produtos que não faziam parte da cartilha eram vendidos *por la libre*, ou seja, dez vezes mais caros.

Outra medida de sobrevivência, adotada dessa vez pela população, era um sistema de trocas que era teoricamente ilegal. Eric Nepomuceno (1981, p.55) exemplifica esse sistema: “(...) uma família com demasiados fumantes dá parte de sua ração de determinados produtos em troca da cota de cigarros de outra família em que os fumantes sejam poucos, para evitar assim o altíssimo preço do tabaco *por la libre*”. Além das cartilhas de racionamento era comum haver filas para tudo, filas de mais de uma hora para comer em restaurantes, filas para abastecer os carros, filas até mesmo para comprar pão<sup>12</sup>.

Outro ano representativo na história cubana foi o ano de 1970, pois nesse ano Fidel Castro tinha previsto uma safra de dez milhões de toneladas de açúcar. Esse desafio foi proposto no início de sua administração, porém essa safra não aconteceu, eles conseguiram colher apenas 8.535.000 toneladas e isso foi visto pelos cubanos como o primeiro grande fracasso da revolução. Esse insucesso foi justificado por eles com a grande disponibilidade física de trabalho, porém com baixa capacidade de se utilizar essa força de maneira objetiva, ou seja, foi percebido que havia uma desorganização na oferta e execução de trabalhos, além de as moedas não funcionarem direito, o transporte da cana cortada ser desastroso e os mecanismos de coordenação da safra serem calamitosos.

O jornalista Eric Nepomuceno descreve esses onze primeiros anos da revolução cubana como sendo uma amostragem do que o atraso econômico pode ocasionar em uma nação. Devido à falta de treinamento, de organização industrial e econômica e de infraestrutura, a Revolução correu o risco de fracassar a cada medida proposta, pois além do fato de haver um esforço coletivo para sair do subdesenvolvimento, a falta de formação especializada, experiência e informação eram visíveis em Cuba. Nesse sentido, o jornalista cita o escritor uruguaio Eduardo Galeano, em 1971:

---

<sup>12</sup> Como aparece no documentário *Cuba and the Cameraman*, da Netflix.

A herança maldita da ignorância não se supera da noite para o dia, nem em doze anos. A falta de quadros técnicos eficazes, a incompetência administrativa e a desorganização do aparelho de produção, o burocrático temor à imaginação criadora e à liberdade de decisão continuam impondo obstáculos ao desenvolvimento do socialismo (*apud* NEPOMUCENO, 1981, p. 45).

Apesar de todos os tropeços e erros cometidos ao longo desses quinze primeiros anos da revolução cubana, a população cubana se via em uma posição relativamente privilegiada em comparação aos países latino-americanos capitalistas, pois, apesar das *libretas* e das intermináveis filas para tudo, o índice de analfabetismo foi reduzido, chegando a quase nulo, outro índice que foi reduzido drasticamente foi o de desnutrição, pois, ainda que tivessem pouco para comer, os cubanos ainda assim tinham comida disponível. Um segundo padrão que foi reduzido foi o do desemprego, pois cada cubano tinha o direito a estar empregado para poder pagar seus aluguéis e despesas do lar, os quais eram taxados a um valor bem mais abaixo do mercado capitalista.

Esse direito que o cidadão cubano possuía de estar empregado agiu como *uma faca de dois gumes* pois, por um lado dava o benefício de se poder pagar as contas, como mencionado anteriormente, mas, ao mesmo tempo, deixava o empregado um tanto vagaroso em relação a sua produtividade, porque não importava para ele o quanto ele produzia ou *se* realmente produzia, ele sempre tinha o seu salário caindo na sua conta. Isso levou o país a uma grande crise no final dos anos 70 e início dos anos 80. Devido a essa crise o governo cubano se viu obrigado a fazer uma reforma trabalhista, na qual retornava os incentivos econômicos e materiais ao trabalhador que demonstrasse produtividade, entretanto, o trabalhador que não demonstrasse produtividade poderia ser rebaixado e até demitido, se fosse o caso.

Essa reforma foi impactante para alguns da população cubana, os quais já estavam cansados com a intolerância da administração governamental e indispostos a entrar na nova linha de severidade disciplinar. As pessoas que estavam insatisfeitas e não quiseram se adaptar ao novo sistema trabalhista, por estarem acostumadas a terem empregos vitalícios em troca de pouca produtividade, decidiram abandonar a ilha, acontecendo, assim, a segunda grande diáspora cubana<sup>13</sup> (a primeira foi logo após a conquista da

---

<sup>13</sup> A *Diáspora Mariel* de 1980, um êxodo em massa de quase 125.000 cubanos, incluindo muitos homossexuais, para os Estados Unidos (tradução nossa). Fonte: <https://academic.oup.com/ohr/article-abstract/43/1/238/1752469?redirectedFrom=fulltext>

Revolução), com a saída de praticamente onze mil cubanos. Eric Nepomuceno (1981, p. 77) afirma que o governo apoiou a saída desses cidadãos, pois

(...) era bastante pouco interessante manter, como até agora, uma parcela de trabalhadores que ganhavam seus salários, usufruíam dos benefícios sociais realizados pela Revolução e, além de não produzirem na medida correspondente, ainda se mostravam críticos ao regime.

A Revolução Cubana foi triunfante devido ao apoio da União Soviética ao regime socialista. Essa relação cubano-soviética, de acordo com Marcos Antonio da Silva (2012, p. 77), era determinada pela interrelação de interesses, pois à União Soviética era interessante expandir seu domínio e poder em todo o mundo e a Cuba era importante tal relação porque ela “significava, além da proteção militar, ajuda econômica que permitia o seu desenvolvimento e a possibilidade de apoiar materialmente os movimentos revolucionários no Terceiro Mundo”. No entanto, como Silva aponta, Cuba apenas trocou o seu caráter dependente aos Estados Unidos pela União Soviética e, após a derrocada do regime socialista soviético em 1991, Cuba se viu em uma situação delicada, pois não tinha mais o seu principal parceiro econômico e militar, além de ficar abandonada no meio do mar do Caribe. A falta de petróleo e os constantes apagões fizeram com que o país entrasse em colapso<sup>14</sup>. Na obra analisada nesse estudo, a autora relata um pouco da *posteriori* do apoio soviético à Cuba: “Não conheço essa cultura, coexistimos apenas, ‘lá longe e faz tempo’, mas na verdade os soviéticos não nos deixaram quase nada e pouco sabemos deles” (GUERRA, 2010, p. 65). Nessa passagem a narradora se encontra em Moscou, lugar onde ela vai para procurar sua mãe. Na trama, a narradora/personagem relata a dificuldade que foi para entrar na Rússia, apesar do seu passado de apoio político e militar:

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*. Por sorte, num rapto de “amizade indestrutível” pude arrebatá-lhes o visto para encontrar minha mãe (GUERRA, 2010, p. 67, grifos nossos).

O que levou a manutenção do regime comunista em Cuba depois da queda do bloco soviético foi o apoio popular que, apesar de diminuído, ainda mantém o socialismo no poder, e a liderança de Fidel Castro, o qual é visto pelos cubanos como uma personalidade carismática, um verdadeiro revolucionário, pois dedicou a sua vida a seu

<sup>14</sup> De acordo com o documentário *Soy Cuba, O Mamute Siberiano*, do diretor e roteirista Vicente Ferraz, que investiga o fracasso do filme *Soy Cuba* na época de seu lançamento.

país sem desfrutar dos privilégios característicos do poder como fizeram os líderes comunistas na União Soviética e na Europa Oriental<sup>15</sup> (SILVA, 2012, p. 164).

Buscando a sobrevivência nesse novo quadro político e econômico, onde seu principal inimigo se tornava a potência mundial, Cuba teve que fazer algumas adaptações e reformas nos campos político e econômico. Como em toda sua história foi caracterizada a dependência da nação a um único país, Cuba buscou acordos e parcerias com vários outros países, tentando reatar laços principalmente com as nações latino-americanas. Ademais, a nação reavaliou a economia interna, formando novas fontes de recursos, tais como o turismo e a mineração, além de elaborar reformas nas empresas estatais para propiciar uma superior eficácia e eficiência no setor industrial. O redirecionamento dos setores interno e externo de Cuba e a parceria com diversos países - tais como: Espanha, Venezuela, México, China, Canadá, França, Itália, Rússia, Argentina, Reino Unido, Holanda e Japão - acabou com a inclinação histórica direcionada a um único país, se tornando muito mais produtiva na economia e na política.

Desse modo, ao longo dos anos noventa, Cuba desenvolveu uma política externa consolidada e harmoniosa. A nação conseguiu estabelecer os seus interesses primordiais e aprimorar uma política adequada aos mesmos, agindo de maneira inteligente e lógica, apesar das tensões existentes entre Cuba e os parceiros que criticam e exigem o fim do comunismo. Isso fez com que o país e o seu regime sobrevivessem a essa grande crise, mas não fez com que a nação obtivesse a mesma renda dos anos 70 e 80.

O governo estadunidense, desde a derrocada do bloco soviético, vinha tentando manter o embargo diplomático feito contra Cuba desde 1962. Todavia, em 1992, “uma resolução na Assembleia Geral da ONU, (...) conseguiu ser exitosa pela primeira vez, condenando as sanções americanas contra o país” (SILVA, 2012, p. 248). Isso mostra que a política estadunidense de embargo passou a sofrer rechaço de outras nações e propiciou uma maior extensão de ações para a liderança de Castro. Apesar de serem contra a ditadura castrista na questão de liberdade de expressão, democracia e até mesmo nas atrocidades cometidas por Fidel e seus companheiros de Revolução contra os seus presos

---

<sup>15</sup> O mais irônico nessa informação é que, ao assistirmos o documentário do jornalista, diretor e roteirista Jon Alpert, *Cuba and the cameraman*, acompanhamos os passos dele desde os primórdios da revolução até a morte de seu líder, Fidel Castro. Quase ao fim do documentário, quando o *cameraman* visita Fidel em sua residência, percebemos uma casa mais arrumada com mobiliários finos e requintados, o que não foi percebido em nenhuma outra residência que apareceu no documentário, e ainda revela que Fidel possuía um laboratório em casa para desenvolver sementes ricas em valores nutritivos, outra coisa que não é muito vista em residências latino-americanas, quiçá cubanas.

políticos, os países latino-americanos também não apoiaram o embargo norte-americano e promoveram um plano de maior aproximação com a ilha.

O professor Marcos Antonio Silva (2012, p. 250-251) aponta um outro evento emblemático na história cubana, que foi a visita do papa João Paulo II à ilha em 1996. Segundo o professor, esse evento foi simbólico devido ao conflito e tensão entre a igreja católica e os líderes da Revolução Cubana nos primeiros anos da conquista. Em seu livro *Cuba: anotações sobre uma revolução*, Eric Nepomuceno (1981) já relata essa tensão no final dos anos 70 e início dos anos 80, afirmando que os líderes religiosos, não apenas católicos, mas também os protestantes e os de santeria<sup>16</sup>, viram a conquista da revolução com muita desconfiança e foram um dos primeiros centros de oposição e hostilidade enfrentados pela revolução. A visita do papa ao país tinha um outro aspecto representativo, visto que este havia consideravelmente colaborado para o declínio dos regimes marxistas tanto na Polônia, sua terra natal, quanto em todo o Leste Europeu. Outro fator que corrobora a esse evento é o fato de o papa também condenar o bloqueio ianque, assim como o neoliberalismo<sup>17</sup>. Esse evento foi fundamental pois mostrou ao mundo que o regime estava em um processo de abertura parcial e, com isso, contribuiu para a superação do isolamento do país. Marcos Antonio da Silva resume bem a reconstituição cubana depois da queda do bloco socialista soviético:

(...) podemos apontar que a inserção internacional de Cuba a partir de 1990 foi dificultada pelas insuficiências da economia cubana e pela persistência de um regime que enfrenta críticas de parte da comunidade internacional. Apesar disto, o país conseguiu diversificar suas relações econômicas internacionais entre vários sócios em diferentes esferas e assim reduzir, pela primeira vez, a dependência que orientou suas relações desde a conquista de sua soberania no final do século XIX. Também manteve um papel de protagonista nos processos de pacificação de lutas guerrilheiras no continente e no seu ambiente geográfico mais próximo. O país conseguiu angariar apoio contra a política e o embargo americanos, atuando de forma eficaz na distinção deste ato, com a necessidade de abertura e liberação do regime. Quando teve de escolher, o governo cubano sacrificou suas boas relações políticas e econômicas para impedir qualquer pressão externa em seus assuntos domésticos, principalmente no que se refere à democracia e aos direitos humanos (SILVA, 2012, p. 266).

---

<sup>16</sup> A Santeria tem ligação direta com as religiões de matrizes africanas e demonstram o esforço de resistência e resiliência em relação às ditaduras latino-americanas. A Santeria equivale ao que conhecemos do Candomblé no território brasileiro; da mesma forma que o esforço de fuga e sobrevivência da Marronage equivale ao movimento Quilombola no Brasil.

<sup>17</sup> Doutrina socioeconômica cujo objetivo é manter um Estado forte, rompendo com o poder dos sindicatos e controlando os gastos sociais por meio de disciplina orçamentária e reformas fiscais, que contribuem para a contenção da inflação, e que estimula liberdade individual e a vitalidade da concorrência. (Fonte: Dicionário UNESP do português contemporâneo).

Apesar de o governo cubano ter conseguido sobreviver a todos esses conflitos e manter sua administração e boa parte de seus ideários socialistas, ele vem sofrendo grandes críticas da comunidade internacional. Essas críticas são advindas das denúncias de perseguições e maus tratos que vários cubanos sofrem por não concordarem e/ou questionarem o sistema e, também, sofrem perseguições por conta de suas crenças e/ou opções sexuais. A classe de intelectuais mais perseguida pelo governo cubano foi a de escritores, Márcio Antonio de Souza Maciel (2016), contudo, relata que nem sempre foi assim, que os intelectuais e escritores cubanos se sentiram representados pelo sonho de Fidel Castro e Ernesto Che Guevara no primeiro decênio da revolução, ressaltando que a *Casa das Américas* foi instituída nesse período e que ela seria um “espaço de resistência política” (p.127). Assim, num primeiro momento, aquele da efervescência, a agenda revolucionária fora fortalecida pelos intelectuais para, logo em seguida, ser fragmentada por eles mesmos, uma vez que passaram a ser perseguidos a qualquer gesto de contra discurso.

Porém, de acordo com Maciel, as relações entre a intelectualidade cubana e o partido revolucionário mudaram a partir do “I Congresso Nacional de Escritores y Artistas” (Havana, 18 a 22 de agosto de 1961), no qual o líder revolucionário pronunciou o discurso “*Palabras a los intelectuales*”, que possui um tom de cerceamento e censura<sup>18</sup>, esclarecendo que os artistas deveriam estar completamente comprometidos com a revolução e não com questões estéticas ou liberais. Jorge Escosteguy (1979, p. 120) menciona que em uma entrevista a Haydeé Santamaría Cuadrado, diretora da *Casa de las Américas* na época, responde que não há jornalistas imparciais, eles são quadros políticos, diferentemente dos escritores, os quais são apolitizados. Na sequência de seu livro, na página 129, o jornalista cita o escritor Alejo Carpentier, o qual testemunhou que Fidel autorizava os escritores a escreverem o que quisessem, como e sobre o que quisessem. Só não podiam ser contrarrevolucionários. Portanto, o governo castrista tende a controlar, a fundo, o que os escritores podem escrever, como é o caso de Wendy Guerra, ela não é publicada em Cuba porque desenterra ossos que os governantes não querem que sejam expostos:

Falando aqui nesta FM, ao vivo, esperando que amanhã não me tirem do ar para sempre. Este programa começa tão tarde ou tão cedo na madrugada que *quase ninguém o monitora*. Os que me sintonizam nesta altura da noite devem

---

<sup>18</sup> Controle moral ou político de obras artísticas, publicações, etc. Comissão de pessoas encarregadas de exercer esse controle. Advertência severa, repreensão (Fonte: Minidicionário Houaiss da língua portuguesa).

estar “quase” de acordo comigo. Se os censores dormiam e ainda não o cortaram, vamos seguir em frente pela autopista da noite... mas quem sabe não tenha ninguém cuidando de nós (GUERRA, 2010, p. 14/15, grifos nossos).

Na passagem do livro *Nunca fui primeira dama* acima mencionada, Nádía Guerra, a personagem principal, sabe que está brincando com o fogo, sabe que corre riscos de os censuradores estarem às escutas pelo seu programa. Mas isso não a intimida, até porque ela já estava exaurida dessa situação de ditatorialismo que ela e o povo de sua nação se encontram. No entanto, mais à frente no enredo descobrimos o desfecho desse enfrentamento dessa personagem: “É claro que meu programa foi suspenso, *mas ninguém esperava o contrário*. Faz parte do flerte. Só me interessa o finito. *Sou uma provocadora profissional*” (GUERRA, 2010, p. 22, grifos nossos).

Mas qual é o *status* de contrarrevolucionário? O escritor Reinaldo Arenas, por exemplo, foi um contrarrevolucionário. Ele passou grande parte de sua vida hostilizando o regime revolucionário, o qual ele mesmo ajudou no início. O escritor sofreu grandes perseguições de Castro por ser homossexual, escritor e dissidente. Em sua autobiografia *Antes que anoiteça* (1992), ele revela essa opressão sofrida. Em seu livro *Arturo, la estrella más brillante* (1996), o intelectual faz uma dedicatória ao seu amigo Nelson Rodríguez Leyva (1943 – 1971):

A dedicatória: “A Nelson, no ar” significa que dedico a meu amigo Nelson Rodríguez Leyva, autor do livro de contos *El regalo*, Ediciones R., 1964. Em 1965, Nelson foi internado em um dos campos de concentração para homossexuais – na província de Camagüey – esses campos eram conhecidos como UMAP [Unidad Militar de Ayuda a la Producción] [...]. Depois de três anos no campo de trabalho forçado, Nelson conseguiu baixa por “enfermidade mental”. Desesperado, em 1971, tentou com uma granada na mão, desviar de sua rota um avião da “Cubana de Aviación” para Flórida. Amedrontado e no transe de ser assassinado pelas escoltas de militares do avião, Nelson jogou a granada, que explodiu. Mesmo assim, o aparelho aterrissou no aeroporto José Martí, em Havana. Nelson Rodríguez e seu amigo e acompanhante, o poeta Angel López Rabi – de 16 anos-, foram fuzilados (ARENAS, 1996 *apud* MACIEL, 2016, p. 135).

A escritora Cristina Garcia seria outra contrarrevolucionária. Ela faz parte do grupo de cubanos que participou da primeira diáspora em 1961, com apenas dois anos de idade, e morando nos Estados Unidos, escreve sobre a condição de exilados da ilha e a privação dos que ficaram por lá. Em seu livro *Sonhos Cubanos* (1992), faz menção à guerrilheira Célia Sánchez, que também é uma das personagens do livro *Nunca fui primeira dama*, porém o faz de maneira mais sutil, relacionando a guerrilheira com as personagens de seu livro, o qual também possui três personagens principais, a avó (Célia) que é a favor da revolução, a mãe (Lourdes) a qual é totalmente contrária à revolução, e

a neta (Pilar) a qual precisou sair de Cuba quando criança (condição mesma da autora) e sua natureza de pertencimento é no entre-lugar. Em uma das passagens da obra, entendemos porque a mãe é contrária ao evento revolucionário:

Rufino estava em Havana comprando uma máquina de ordenha de vacas quando os soldados voltaram. Eles entregaram a Lourdes uma folha de papel oficial declarando a fazenda dos Puentes como propriedade do governo revolucionário. Ela rasgou a escritura ao meio e, com raiva, dispensou os soldados, mas um deles agarrou-a pelo braço. (...) “Saia da minha casa!”, Gritou Lourdes, para os homens, mais ferozmente do que na semana anterior. Mas em vez de sair, o [soldado] alto aumentou a pressão no braço logo acima do cotovelo. Lourdes sentiu sua palma calejada, o metal de seu anel batendo em sua têmpora. Ela se soltou de suas garras e o atacou tão abruptamente que ele caiu contra a parede do vestíbulo. Lourdes tentou passar por ele, mas o outro soldado bloqueou seu caminho. Sua cabeça reverberou com a palma da mão. (...) O outro soldado segurou Lourdes enquanto seu parceiro pegava uma faca no coldre. Cuidadosamente, ele cortou as calças de Lourdes até os joelhos e amarrou na boca. Ele cortou a blusa sem soltar um único botão e cortou o sutiã e a calcinha em dois. Então ele colocou a faca em sua barriga e a estuprou. (...) Quando ele terminou, o soldado levantou a faca e começou a riscar a barriga de Lourdes com grande concentração. Uma raspagem primitiva. Hieróglifos carmesins (GARCIA, 1992, p. 70 – 72, tradução nossa).<sup>19</sup>

Retomando a obra de Wendy Guerra, vale ressaltar que a autora aludida também se enquadraria como uma contrarrevolucionária, pois em suas obras aparecem as críticas e o enfrentamento a esse regime autoritário. Infelizmente, Wendy Guerra é considerada uma *persona non grata* em seu país, já que nenhum de seus livros teve autorização para ser publicado em Cuba.

### 1.3 Wendy Guerra: a filha de todos no país de ninguém

Wendy Guerra Torres Gomez de Cadiz, nascida em 11 de dezembro de 1970 em Havana, é uma escritora cubana referência na literatura contemporânea de seu país e é considerada uma celebridade da literatura cubana atual. Suas obras já foram traduzidas

---

<sup>19</sup> Rufino was in Havana ordering a cow-milking machine when the soldiers returned. They handed Lourdes an official sheet of paper declaring the Puentes’ estate the property of the revolutionary government. She tore the deed in half and angrily dismissed the soldiers, but one of them grabbed her by the arm. (...) “Get out of my house!” Lourdes yelled at the men, more fiercely than she had the week before. But instead of leaving, the tall one increased the pressure on her arm just above the elbow. Lourdes felt his calloused palm, the metal of his ring clapping her temple. She twisted free from his grip and charged him so abruptly that he fell back against the vestibule wall. Lourdes tried to run past him but the other soldier blocked her way. Her head reverberated with the clapping palm. (...) The other soldier held Lourdes down as his partner took a knife from his holster. Carefully, he sliced Lourdes riding pants off to her knees and tied them over her mouth. He cut through her blouse without dislodging a single button and slit her bra and panties in two. Then he placed the knife across her belly and raped her. (...) When he finished, the soldier lifted the knife and began to scratch at Lourdes’ belly with great concentration. A primeval scraping. Crimson hieroglyphics.

para treze línguas, porém, permanece inédita em sua pátria, tendo seus livros circulados como cópias ilegítimas. Sua primeira coleção de poemas, *Platea a oscuras*, rendeu-lhe um prêmio da Universidade de Havana quando tinha apenas 17 anos. Em seguida, formou-se em direção de cinema, rádio e televisão no Instituto Superior de Havana. Ela apareceu no primeiro programa matinal de Cuba, “Buenos Días”, onde lia histórias infantis. A escritora trabalhou como atriz na televisão e no cinema cubano, mas considera suas habilidades limitadas, embora a experiência fosse útil para uma estudante de interpretação e personagem. Dentre seus créditos cinematográficos se incluem *Hello Hemingway* (1990). Apesar de não se considerar politizada, a escritora faz críticas severas ao contexto político cubano tanto em suas obras quanto em seus discursos.

Guerra tem o hábito de escrever seus livros em forma de diário. Sua primeira obra publicada, *Todos se van* (2006), retrata a vida de sua protagonista atravessada pela infância e adolescência, a qual sofreu com a intrusão do Estado instalada no centro de sua relação mais sagrada, que é a família. Essa obra lhe rendeu o Prêmio Bruguera e foi adaptada para o cinema sob a direção do colombiano Sergio Cabrera em 2015.

Em 2013, ao narrar a experiência de ser lida em Cuba, mesmo tendo seus livros banidos, revela que o Estado é o controlador de tudo e que não há alternativas, ela ainda menciona não existir para eles. A literata revelou pertencer à uma dinastia de autores silenciados, e quando retorna à ilha, depois de ter sido traduzida para muitas línguas, sente um silêncio poderoso. No entanto, Wendy ainda revela não estar sozinha, além dela, há outros escritores que fazem parte desse silêncio pesado. Apesar de silenciada, sempre retorna à Cuba de suas viagens ao exterior porque considera que um escritor sem um país é comparado à uma criança sem pai. Ademais, ela escreve um blog de Havana o qual é hospedado pelo jornal espanhol *El Mundo*, com o nome de *Habaname*<sup>20</sup>.

A estudiosa Bibiana Collado Cabrera (2011, p. 11-30), em seu artigo “Albis Torres y Wendy Guerra. El gesto legitimador” relata essa condição periférica que a escritora mundialmente reconhecida sofre em seu país. A pesquisadora afirma o destino que Guerra Torres herdara de sua mãe, o de não ser uma autora publicada, referenciada em Cuba. Para tal afirmação, ela utiliza como exemplo o livro *Historia de la Literatura Cubana- Tomo III* (2008), o qual, conforme a literata diz, é uma compilação que apresenta uma clara vocação canonizante, porém nem Wendy Guerra e nem Albis Torres são mencionadas no livro. Ao longo de seu artigo, no entanto, a escritora menciona que apesar

---

<sup>20</sup> <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/habaname/>

de não ser referenciada no seu país de origem, Albis Torres é mencionada no livro de Margaret Randall, *Breaking the silence: an anthology of 20th – Century poetry Cuban women*, de 1982. Nesse livro, de acordo com Cabrera, Randall reconheceu um gesto legitimador das mulheres cubanas que foram desprezadas dos principais campos culturais cubanos (CABRERA, 2011, p. 17). Em outras palavras, tanto a mãe quanto a filha são escritoras com reconhecimento internacional, porém, não são aludidas em Cuba. Esse caráter periférico de mãe e filha em Cuba é devido à censura do Estado, que dita o que é canônico e institucionalizado, o que deve ou não ser lido.

Ao discorrer sobre Albis Torres, nascida em 1947 e falecida em 2004, Cabrera nos ensina muito sobre sua filha Wendy Guerra Torres e relata como a filha faz uso de toda sua herança literária. Para exemplificar, a escritora afirma que Wendy Guerra, em seu livro *Ropa interior*, inclui o poema de sua mãe “Sin Salvación”, fazendo uso das técnicas de colagem (*collage*) ou *ready-made*, técnicas estas que estão presentes entre os vanguardistas cubanos, que demonstram a presença de outras vozes, literárias ou não, dentro das composições literárias. Ademais, Cabrera adiciona que o livro *Ropa interior* é uma alusão direta à Anaïs Nin - escritora francesa, filha de pais cubanos que é famosa pela publicação de seus diários pessoais – a qual Wendy Guerra é admiradora e escreveu outra obra em sua homenagem, *Posar desnuda en la Habana*. Essa mesma técnica de colagem é feita na obra *Nunca fui primeira dama*, pois Wendy Guerra se utiliza do livro não publicado de sua mãe sobre Célia Sánchez para escrever sua obra e vingar, dessa forma, a perseguição da qual sua mãe sofrera por conta desse livro; inclusive a epígrafe da primeira parte do romance é um texto de Albis. Essa técnica lembra o processo de reescrita pós-colonial, pois se pauta no revide e na resistência como parte da releitura de uma época sócio-histórica e de seus sujeitos.

Além disso, Bibiana Cabrera revela que a *Editorial Unión* elaborou um volume com a maior parte das obras de Albis Torres em 2007, três anos após a sua morte. Essa publicação foi uma homenagem póstuma à mãe de Guerra e, também, uma tentativa de absorver e neutralizar algumas das vozes dissonantes do novo processo poético. Em seu artigo, a estudiosa ressalta que a Albis mostrada no prólogo não é a mulher que escreve e sim a mulher que atrai, a Albis-ímã, que oferecia a sua casa para os encontros e as consultas sentimentais nos anos que não havia muitos refúgios para os poetas, músicos e

pintores jovens dos anos 80<sup>21</sup>. O interessante, ao ler esse prólogo, é reconhecer esse caráter de ponto de encontro que Wendy Guerra descreve da casa de Nádia Guerra em sua obra autoficcional:

Minha mãe sempre foi a rainha velada desse pequeno círculo de aprendizes, alegrava-se e sofria com a aura que lhe conferia o *não poder - não conseguir* – (ou *não querer*) editar seus versos. Nos anos setenta, entregou um original a uma das poucas editoras cubanas da época, mas nunca lhe responderam. Sua gestão foi até aí. Não era apenas censura. Minha mãe não conseguiria publicar em nenhum lugar. Foi uma brilhante corredora de fundo; aglutinou um grupo de artistas que hoje fazem parte da intelectualidade cubana ativa dentro e fora de Cuba. Minha casa era o centro de muitos poetas, o eixo de muitos debates, dores de cabeça, festas, discussões, choros, despedidas e desgostos para os que não aceitavam a diversidade de opiniões daquela época (GUERRA, 2010, p. 188).

Em adição, Cabrera (21011, p. 28) afirma que Wendy Guerra, em sua escrita, participa do gesto de busca de legitimação de outras subjetividades, diversas das prototípicas da Revolução, um gesto que faz evidente que a produção literária e artística de Cuba é resultado inassimilável do Estado. Ao término de seu artigo, Cabrera discorre:

*La obra de Guerra Torres, todavía en expansión, así como la de su madre, Albis Torres, son manifestaciones, por una parte, de la compleja construcción de la historiografía cubana a partir de una determinada imagen de lo nacional, elaborada a partir de lo revolucionario; y, por otra parte, del cambio de paradigma poético evidenciado desde los años ochenta, fundamentado en devolver a la poesía su carácter de artefacto literario, alejando al texto del espacio público exigido por la política cultural del régimen. Este nuevo posicionamiento ante la escritura exige a lo poético de su deber de acción social y deja lugar a la emergencia de otras subjetividades en búsqueda de legitimación* (CABRERA, 2011, p. 29).

No trecho acima citado, a escritora confirma o caráter político da autora estudada nesta pesquisa, assim como o de sua falecida mãe, as quais retratam e denunciam a política cultural do regime socialista/comunista na ilha, e são manifestações, por um lado, da complexa construção da historiografia cubana a partir de uma certa imagem do nacional, elaborada a partir do revolucionário; e, por outro lado, da mudança do paradigma poético evidenciada desde os anos oitenta.

---

<sup>21</sup> *La Albis mostrada en el prólogo no es la “mujer que escribe” sino “la mujer que atrae”, la “Albis-imán” que ofrecía su casa para tertulias y consultas sentimentales “en aquellos años (en que) no había muchos refugios para los poetas, músicos y pintores jóvenes, gente errante y enamoradiza de los 80* (CABRERA, 2011, p. 18).

#### 1.4 *Nunca fui primeira dama*

Esse romance apresenta três protagonistas, Célia Sánchez, Albis Torres e Nádia Guerra, as quais pertencem a uma linha de personagens que possuem vicissitudes existenciais e apresentam a vida cubana desde o triunfo da Revolução até os dias de hoje. A histórica Celia Sánchez, guerrilheira e figura emblemática da revolução, mas quase esquecida, e Albis Torres, mãe de Nádia, uma pobre escritora e uma figura essencial no mundo artístico boêmio da pós-revolução, inspiram o processo criativo da filha, que, por sua vez, as faz reviver dentro de sua jovem geração socialmente incorreta.

A obra é dividida em quatro partes, sendo que na primeira parte, “Na madrugada com ninguém”, a protagonista delata a censura e falta de liberdade que acomete o povo cubano e resolve ir em busca de sua mãe. Na segunda parte, “Dor e perdão”, a progenitora retorna a Cuba e a filha cuida dela, em meio aos cuidados a filha se depara com documentos importantes trazidos junto de sua mãe. A terceira parte, “O livro de minha mãe”, descreve um livro que a filha encontrou em meio aos documentos importantes que leva a protagonista a finalizar o projeto de narrativa iniciado pela precedente na quarta parte do romance, que leva o mesmo nome da obra.

O enredo do romance *Nunca fui primeira dama* gira em torno da personagem principal, Nádia Guerra. A trama se inicia com Nádia na cabine de rádio transmitindo sua programação “Na madrugada com ninguém”. Cansada da falta de liberdade de expressão e da perseguição sofrida pelo povo cubano, ela resolve desabafar. Entre um desabafo e outro, ela toca as músicas de sua preferência que remetem lembranças de sua infância e de sua época escolar.

O período da narrativa é 2005/2006, e Nádia, em seus desabafos, reclama das marcas deixadas pelo governo da Revolução Cubana. Entre outros aspectos, ela reclama do exílio que a maioria de seus amigos e familiares sofrem na busca de uma vida melhor, ou porque se sentem ameaçados e perseguidos. Nádia resolve transmitir essa programação por acreditar que, devido ao horário, nenhuma autoridade estaria ouvindo.

Todavia, se engana e, no dia seguinte, a convidam para uma reunião na emissora que resulta no seu afastamento da programação. Nádia já esperava que esse poderia ser o fim de sua transmissão em rádio cubana, mas não desiste de trabalhar como radialista e decide fazer suas programações em casa para poder se expressar livremente para seus amigos e conhecidos.

Além de locutora de rádio, a personagem também é escultora e recebe bolsas de estudos e benefícios, do ateliê Calder e da Guggenheim, para poder executar suas obras de arte na Europa e nos Estados Unidos. Visto que tinha essa oportunidade de sair do país, Nádía resolve ir à procura de sua mãe, a qual partiu de Cuba quando a narradora tinha apenas dez anos de idade, devido à perseguição que sofrera no país pelo regime de Fidel. Para tanto, Nádía precisa deixar seu querido pai, que era um cineasta prestigiado, recebia vários prêmios cubanos, porém era silenciado.

Na busca de sua mãe, Nádía se corresponde por cartas e e-mails e anota, além de sua rotina, todas as informações pertinentes em seu diário pessoal. Ela consegue contatos importantes, os quais a levarão ao seu objetivo final, encontrar a mãe. Um desses contatos é Paolo B, que, além de narrar como Albis era e onde ele a havia visto pela última vez, também a apresenta a mais pessoas que poderiam saber do paradeiro da mesma. Nádía descobre, então, que sua progenitora está na Rússia e decide ir até o país para encontrá-la. Na Rússia, Nádía se sente familiarizada, apesar do clima frio do local. Essa familiarização se deve ao fato de ter estudado e aprendido aspectos históricos do país e do socialismo em seu período escolar. Visita a múmia de Lenin e relembra toda a saga da Revolução e socialismo cubano que tivera colaboração da extinta União Soviética.

Com o endereço de sua mãe em mãos, Nádía vai à sua casa para reencontrá-la. Ao chegar lá percebe uma mulher desmemoriada, que reconhecia poucas pessoas. Ela descobre que sua genitora sofre de Alzheimer e que o estado da doença já está avançado.

Nádía volta para casa, pois seu pai se encontra muito doente, e, quando chega em Cuba, se despede dele. Com o falecimento do pai, Nádía vai morar com Lujo, o amante dele, que é chamado de madrastra por Nádía. Lujo, um cubano que também fora exilado, resolve voltar para casa e se despedir de seu amor e cuidar da filha que ele havia deixado. Ele também consegue autorização para Nádía trazer sua progenitora de volta para casa.

Quando a mãe chega, Nádía nota o descaso que a mesma sofrera. Ela estava debilitada, suja e tinha escaras pelo corpo. Albis Torres chegou com a roupa do corpo e uma caixa preta, na qual havia alguns livros e documentos. Os oficiais da imigração não queriam autorizar a entrada dessa caixa em território cubano, mas devido ao estado da portadora dos documentos, eles a deixaram passar.

Depois de cuidar de sua mãe, banhá-la e alimentá-la, Nádía resolve investigar o conteúdo da caixa preta. Lá encontra uma fita orwo, que contém uma mensagem que a genitora gravara na emissora de rádio antes de partir. Essa mensagem era destinada a ela, na qual Albis explica os motivos de sua fuga e se despede de sua menina. A mãe revela

sofrer perseguições devido a um livro que escrevera sobre Célia Sánchez e o relacionamento de Célia com Fidel Castro. Analisando o conteúdo da caixa, Nádía encontra alguns documentos, fragmentos desse livro, porém não consegue encontrar o livro na íntegra.

A partir da terceira parte do livro, a narradora é Albis Torres, mãe de Nádía, ou seja, encontramos um outro livro dentro do livro. Ela fala de sua história de vida e participação na Revolução Cubana. Ela narra como conheceu Célia Sánchez e a importância da guerrilheira para a conquista da Revolução de Fidel Castro. Nessa parte também aprendemos, através dessa reinterpretação histórica, um pouco da história da Revolução Cubana, desde sua ascensão até o início dos problemas que levaram o país a um colapso, assim como os motivos desses problemas.

Albis descreve o contato que tivera com personagens históricos da revolução, como Fidel Castro e Che Guevara, e seu convívio íntimo com Célia, a qual acolhera a ela e a sua irmã no início da revolução para morarem em sua residência. Além da escrita da mãe, há relatos jornalísticos de outros autores, tais como José Pardo Llada e Errol Flynn, narrando os êxitos da Revolução Cubana e contatos com Fidel Castro.

A narrativa é retomada por Nádía Guerra na quarta parte do livro, que decide reescrever esse romance enquanto cuida da enferma. Ela busca em suas lembranças alguns dos episódios narrados por Albis Torres, como o velório de Célia Sánchez e a tristeza que viu sua mãe sentir. O final de sua mãe é trágico, ela se joga do Malécon - um muro localizado na praia de Havana - ao mar, não se sabe se foi devido à sua demência ou se foi um lapso de lucidez, e morre afogada.

Nádía é o arconte<sup>22</sup> contemporâneo, pois além de guardar livros e documentos da caixa preta de sua mãe e livros da biblioteca secreta de sua casa, ainda guarda objetos de familiares e amigos que partiram para outros países, deixando seus pertences como uma forma de despedida. A personagem é, de fato, o arquivo cultural da família e de Cuba nesse romance.

O romance termina com o retorno de Nádía a Havana depois de passar sete dias em Miami, local que visita para buscar mais informações sobre Célia Sánchez e sua mãe, para poder, finalmente, reescrever o romance dela.

---

<sup>22</sup> Conceito a ser analisado mais profundamente no capítulo 2.

## CAPÍTULO II

### ESCRITURAS DE SI: AUTOFICÇÃO, ARQUIVO, MEMÓRIA E PODER

No referido capítulo, tratar-se-á de nortear a análise a ser realizada no terceiro capítulo da obra *Nunca fui primeira dama*, doravante *NFPD*, à luz das teorias de autoficção, memórias e arconte. Teorias estas que serão o sustentáculo de toda a análise que será discorrida no próximo capítulo. Para tanto, porém, alguns outros pontos teóricos, tais como autobiografia e arquivo, deverão ser recapitulados para podermos traçar essa relação entre as teorias acima mencionadas. A compreensão de autobiografia é útil para termos mais clareza em relação à autoficção, e as noções de arquivo são de igual importância em relação à memória e arconte, pois ambos estão diretamente relacionados ao arquivo. Cabe ressaltar, ainda, que autobiografia, autoficção e memória são conceitos que se mesclam, se misturam, como mostra Haydée Ribeiro Coelho (2017) ao mencionar o crítico brasileiro Wander Melo Miranda, que relata haver semelhanças e algumas diferenças entre diário e autobiografia, diário e autorretrato e memorialismo e autobiografia. Porém tentaremos defini-las separadamente, conforme possível.

Hugo Achugar (2018), na coletânea organizada por Haydée Ribeiro Coelho e Elisa Amorim Vieira intitulada *Modos de Arquivo*, ao falar sobre o arquivo, ressalta que:

A ambição ou o desejo de posse andam de mãos dadas com a ideia de controle de informação e de controle da história como uma forma de exercer poder; é por isso que há as exacerbadas lutas para construir arquivos, museus ou listas de valores ou cânones e ainda mais relevantes, estruturas teórico-críticas que dominam as disciplinas do conhecimento<sup>23</sup> (ACHUGAR, 2018, p. 24-25, tradução nossa).

Isto é, ter arquivos em mãos é deter poder, é deter conhecimento, e isso nos leva a analisar obras tão relevantes como a de Wendy Guerra, a qual pode ser considerada, no meu ponto de vista, como um arquivo romanceado familiar e cultural da ilha de Cuba.

---

<sup>23</sup> *La ambición o el deseo por la posesión va de la mano de la idea del control de la información y del control de la historia como un modo de ejercer el poder; por eso la exacerbada lucha por construir archivos, museos o, en algo que me importa más, listas de valores o cánones e incluso, más relevante aun, en estructuras teórico-críticas que dominen la o las disciplinas del conocimiento.*

## 2.1 Autoficção – ficção de si, um outro de si mesmo

Para entender a autoficção, vale compreender e ressaltar, nem que seja brevemente, a escrita autobiográfica. Eurídice Figueiredo (2013) compara essa escrita à pintura através do autorretrato e, ao referenciar-se a Jean-François Lyotard, discorre que com a era pós-moderna “o sujeito vai-se projetar sobre o passado, o que explica a proliferação das escritas da memória e da história” (p. 25).

Ainda com base nas observações e escritos de Figueiredo em seu livro *Mulheres ao espelho* (2013), analisaremos os conceitos de autoficção e narrativa feminina, visto que ambas teorias têm suas implicações, sem retratar, no entanto, as questões de gênero, assunto este já bem explorado e debatido no meio acadêmico. Ela relata que a mulher, por pudor e por repressão, não ousava falar de si ao longo da história da humanidade e, por essa razão, é coerente procurar como as escritoras estão se retratando atualmente nos textos autoficcionalizados e autobiográficos em tempos de liberação sexual. Figueiredo inicia seu livro tratando da relação escritora, personagem e narradora, e alerta-nos que a figura da autora já é uma ficcionalização, pois ao escrever ela selecionou, organizou, enfatizou e ocultou de modo que mantivesse o fascínio do leitor, e com isso a escrita literária exprime a verdade e a mentira.

Porém, quando retornamos ao gênero autobiografia, é importante ressaltar Philippe Lejeune (2008), autor do termo “pacto autobiográfico”, que exemplifica bem a diferença entre autobiografia e romance autobiográfico. Para Lejeune, a autobiografia é a escrita de si na qual a identidade de nome entre autor, narrador e personagem é a mesma. O pesquisador ainda reitera que essa tríade é encontrada em todos os gêneros da literatura íntima, tais como: diário, autorretrato e auto-ensaio. Ao discorrer sobre o romance autobiográfico, no entanto, ele o diferencia de autobiografia por não haver a tríade de identificação de nome entre autor, narrador e personagem, “(...) chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa similitude ou, pelo menos, não afirmá-la” (LEJEUNE, 2008, p. 25). Para que haja o pacto autobiográfico, segundo o autor, é necessário então haver essa tríade, essa relação identitária entre autor, narrador e personagem. Isto não é visto em *NFPD*, pois Wendy Guerra é a escritora e Nádya Guerra (seu alter ego) é uma das personagens principais e uma das narradoras da trama. Ou seja, *NFPD* não deveria ser lido seguindo o pacto autobiográfico, segundo Lejeune, mas a obra em si também não se configura

dentro do “pacto romanesco”, um termo que o autor utiliza para descrever romances com o atestado de ficcionalidade. Somado a isso, outro aspecto do pacto autobiográfico seria, portanto, a questão da fidelidade e da autenticidade, em outras palavras, a veracidade dos fatos referidos no enredo. Levando em consideração ambos os pactos e sabendo que o romance analisado neste trabalho não se enquadra em nenhum dos dois. Seria preciso, então, lê-lo lançando luz a um outro pacto tratado por Jean-Louis Jeannelle ao aludir Marie Darrieussecq, sendo esse pacto de leitura factual e ficcional:

Darrieussecq deduzia daí que, ao requerer um duplo pacto de leitura – factual e ficcional -, a autoficção entra, através de uma investida “ontológica”, no campo dos escritos constitutivamente literários e adquire assim um valor que comumente envolve ásperas discussões em torno da autobiografia (JEANNELLE, 2014, p. 134).

Esse pacto duplo de leitura só é possível de se fazer em romances autoficcionais que apresentam ambos acontecimentos factuais e inventados no discorrer da história. Jacques Lecarme (2014, p. 92) nomeia esse tratado como pacto autoficcional, o qual, segundo ele, deve ser contraditório.

Eurídice de Figueiredo, na obra *Em torno da memória* (2017) das organizadoras Elena Palermo Gonzáles e Stelamaris Coser, ressalta que o escritor, ao escrever autobiografia, recorre ao mesmo tempo à memória e à imaginação. Embora ele tenha a intenção de dizer a verdade em relação ao vivido, isso é impossível, porque ao escrever suas lembranças já ocorre uma variação, com a interferência da imaginação e, ao mesmo tempo, do pensamento racional que articula e organiza o texto. Jovita Maria Gerhein Noronha, na mesma obra, complementa que “rememorar o passado implica em escolhas e omissões sempre tendenciosas, ou seja, em uma seleção dos acontecimentos que lhe parecem mais propícios a ressignificar o vivido, em função do projeto do autobiógrafo” (NORONHA, 2017, p. 61). Quer dizer, por mais que o escritor possua a intenção de escrever o ocorrido conforme aconteceu, isso não é possível porque o evento passado não lhe cabe mais ao domínio e, por mais que ele busque na memória o episódio, ele mesmo assim terá apenas a sua percepção do fato, além de sua memória ser falha ao tentar recapitular todo o evento em si.

Autoficção é um termo cunhado por Serge Doubrovsky em 1977 no seu romance *Fils*, no qual ele cria esse conceito a partir de um quadro elaborado por Lejeune, no qual o autor explica o pacto autobiográfico, “cuja casa vazia homonímia entre autor e personagem e pacto romanesco dará margem a Doubrovsky para forjar a noção de

autoficção” (NORONHA, 2014, p. 9). O autor se sentiu desafiado por Lejeune, que dizia não se lembrar de algum romance cuja personagem tinha o mesmo nome do autor e, por isso, resolveu escrever um romance no qual seu protagonista-narrador tem seu próprio nome (FIGUEIREDO, 2013, p. 61). O termo bem resumido pode significar “ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais” (NORONHA, 2014, p. 13), isto é, o ficcional deixa de ser pura invenção e passa a ter associação com estratégias narrativas que são emprestadas ao romance moderno e contemporâneo, de acordo com Doubrovsky. Zilá Bernd (2018) afirma que para Doubrovsky a autoficção daria uma saída para a escrita de si feita por pessoas comuns, não necessariamente por grandes autores ou grandes personagens da história mundial, relatando aspectos marginais, “deixando livre a emergência da subjetividade, sem observância da ordem diacrônica dos acontecimentos” (p. 64).

Jacques Lecarme (2014) resume a autoficção como uma ferramenta simples, na qual autor, narrador e protagonista compartilham a mesma identidade nominal e cuja classificação indica ser um romance. Philippe Vilain (2014) já acrescenta que a autoficção é mais plausível na escrita de si porque nossa memória é falível, não temos a lembrança toda e concreta dos fatos que nos ocorreram, e que, por isso, em toda autobiografia há uma “ficcionalização involuntária”:

(...) a fórmula de Serge Doubrovsky em *Le livre brisé*: “Se me rememoro, me invento.” Isso significa que a factualidade da lembrança se revela insuficiente para a autoficção e que não se trata mais simplesmente de procurar essa lembrança *atrás de si*, no antetexto, mas também *diante de si*, no texto e na própria escrita, tanto na retrospectiva quanto na prospecção que acompanha a busca inventiva da escrita, pois a lembrança é aqui fonte autoestimulante de recriação (...) ao ser rememorado, o referencial se *reelabora* constantemente, se reproduz e se dá a ler em sua unidade própria como variação dele mesmo (VILAIN, 2014, p. 168).

É devido ao fato de as lembranças não serem completas, mas sempre fragmentadas e traiçoeiras, que Serge Doubrovsky cunhou o termo autoficção. O próprio autor declara que, além da incompletude de nossa memória, ainda há o fato de se misturarem as falsas lembranças, as lembranças encobertas, etc. e que por isso, por mais que a autobiografia possua um desejo de fidedignidade, ela sempre terá um pouco de ficcionalização. Doubrovsky ainda adiciona que a narrativa de si, independentemente de ser autobiografia ou autoficção, é sempre uma “roteirização romanesca da própria vida” (DOUBROVSKY, 2014, p. 124).

Philippe Gasparini (2008, *apud* FIGUEIREDO, 2013) nomeia a autoficção como sendo um texto autobiográfico e literário que apresenta traços de oralidade, complexidade narrativa, alteridade, desatino e de autocomentário que tendem a tornar a relação entre a escrita e a experiência do autor mais complexa. Para Gasparini, ainda, a identidade do sujeito na autoficção é fictícia; como podemos ver em *NFPD*, Nádía Guerra é uma personagem fictícia, porém, remete à autora Wendy Guerra: “Sou Nádía Guerra, e pela primeira vez vou lhes dizer, com o microfone aberto, tudo o que penso, tudo o que senti em cada uma das manhãs de minha vida enquanto saudava a bandeira e cantava o Hino Nacional(...)” (GUERRA, 2010, p. 7). Ao estudar Doubrovsky e Lejeune, Gasparini cria três categorias para agrupar os critérios de autoficcionalidade, que são: os indícios de referencialidade (homonímia, e compromisso de relatar “fatos estritamente reais”); os traços romanescos (a primazia da narrativa) e o trabalho textual (uma reconfiguração não linear do tempo). Essas três categorias também são vistas no romance aqui estudado.

Vincent Colonna (2014), ao fazer sua tese de doutoramento acerca desse gênero, acaba classificando os vários tipos de autoficção por: autoficção fantástica, na qual o autor inventa para si uma vida; autoficção especular, em que o autor se torna uma das personagens de sua ficção; autoficção intrusiva (autorial), onde o narrador/autor se manifesta, sem participar da trama como personagem; e autoficção biográfica, na qual “o escritor está no centro da intriga, a história contada se oferece ao leitor como sendo verdadeira, ou, ao menos, plausível, verossímil. Essa forma corresponde à autoficção *tout court*” (FIGUEIREDO, 2013, p. 64). Colonna confirma que na autoficção biográfica “o autor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (COLONNA, 2014, p. 44). *NFPD* se enquadra na tipologia de autoficção biográfica de Colonna, pois Nádía Guerra está no centro da trama e há vários traços de verossimilhança no enredo.

Há uma linha tênue entre romance autobiográfico e autoficção. A diferença entre tais gêneros ainda é amplamente discutida e questionada. Devido a essa condição, Jeannelle afirma:

Como a autoficção ou o romance autobiográfico não formam um gênero coerente, mas a fronteira sinuosa de um campo literário mais abrangente, devemos, portanto, reinscrever o estudo não apenas no *continuum* de uma série de categorias genéricas ligadas a condições de produção e de recepção

precisas, mas também no campo dos procedimentos literários próximos, tais como a prática da heteronomia ou do embuste literário (2014, p. 154).

Grosso modo, a autoficção seria basicamente a definição de uma obra na qual há um narrador e/ou personagem protagonista com mesmo nome do autor, ou com partes do nome do autor, isto é, o autor é a própria matéria do romance, ou seja, a autoficção é um romance histórico escrito em primeira pessoa. Já o romance autobiográfico é o texto de ficção no qual se suspeita haver identidade entre autor e personagem, contudo, essa identidade pode ser negada ou não assumida pelo autor. Gasparini (2014) acrescenta que no romance autobiográfico o leitor é orientado, ou suspeita que a história seja uma ficção, já na autoficção, ele pode ser ludibriado pela aparência autobiográfica da narrativa.

Eurídice Figueiredo reconhece que a autoficção deve ser analisada como um elemento que faz parte do processo de transformação do romance no último quarto do século XX e que se fortalece no século XXI. Sempre houve a percepção do conteúdo autobiográfico e o romance contemporâneo tende a reforçar isso, aumentando os indícios de autobiografia, a despeito de sua ficcionalidade. De acordo com ela, a inclinação hoje é se julgar autoficção sempre que a narrativa apontar traços que se inspiram nos fatos da vida do autor. O nome do protagonista tanto pode coincidir com o nome do autor (ou algum apelido), como pode ser inexistente. Ademais, de acordo com a estudiosa, o romance autoficcional costuma ter as particularidades relacionadas ao romance pós-moderno: “a fragmentação formal, a ausência de linearidade, a descrença na possibilidade de se oferecer uma verdade, a crise do sujeito, a autorreferencialidade: o escritor / narrador / personagem encena a escrita de si, rompendo a ilusão romanesca” (FIGUEIREDO, 2013, p. 66). Tendo em vista todas essas observações, vale ressaltar que a obra analisada neste estudo se caracteriza como autoficção, dado que além de possuir todas as particularidades acima mencionadas, *Nunca fui primeira dama* é um romance híbrido, uma vez que encontramos vários gêneros dentro de um mesmo romance; dentre eles: letras de músicas, cartas, programações de rádio, diários e notícias antigas de jornais.

## **2.2 Memórias: rastros e reminiscências**

Memória é um conceito que vem sendo amplamente estudado pelas ciências sociais, sobretudo a história, a antropologia e a literatura, para haver um aprofundamento no que se refere ao fato histórico e patrimônio cultural de uma nação. Estuda-se muito a memória hoje em dia devido à necessidade de se contar a história das margens, ou melhor,

relatar o evento histórico dando ênfase às narrativas que até então eram silenciadas, podendo dar outro prisma ao fato ocorrido. Paul Ricoeur (2007) associa a memória à imaginação no seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, relatando que evocar a memória é lembrar-se da imaginação. Entretanto, o pensador francês alerta-nos que devemos dissociar a memória da imaginação, visto que é devido à essa associação que a memória é desvalorizada, sendo subjugada por outras ciências humanas, tal como a história. Ciência esta que faz uso da memória para realizar seus estudos, como afirma Ricoeur:

E no entanto, nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. A própria historiografia, digamolo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que possa significar a preteridade do passado (RICOEUR, 2007, p. 26).

Ou seja, a memória é o passado, tanto esta quanto a reminiscência estão no passado. Mas o que seria a reminiscência, afinal? O *Dicionário UNESP do português contemporâneo* (2011) define a reminiscência como “lembrança, vestígio”. Já o *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa* (2004) elucida a reminiscência como “o que se conserva na memória; lembrança vaga; sinal, fragmento, vestígio que resta de algo que passou”. Dado essas duas definições encontradas nos dicionários, que se complementam, inclusive, podemos comprovar que a memória é a reminiscência e que a história é o rastro<sup>24</sup>. Paul Ricoeur confirma essa declaração em sua ilustre obra ao aludir a Marc Bloch:

Ora, a hipótese – ou melhor, a aceitação – da impressão suscitou, no decorrer da história das ideias, um cortejo de dificuldades que não deixaram de pesar, não somente sobre a teoria da memória, mas também sobre a da história, com outro nome, o de “rastro”. A história, segundo Marc Bloch, pretende ser uma ciência por rastros (RICOEUR, 2007, p. 32).

Sabrina Sedlmayer e Jaime Ginzburg (2012, p. 8) acrescentam que a natureza do rastro, *Spuren* na definição benjaminiana, aponta ambigualmente para uma presença e uma ausência, ou seja, o que resta de um evento decorrido, de uma trajetória, pode estabelecer um suporte para a compreensão do que ocorreu a um indivíduo ou a uma sociedade. Jeanne Marie Gagnebin (2012, p. 33), ao discorrer sobre a historiografia crítica de Benjamin, relata que ela

---

<sup>24</sup> Vestígio deixado por pessoa ou animal em seu caminho; *indício, pista* (Fonte: Minidicionário Houaiss da língua portuguesa, grifo nosso).

(...) procura por rastros deixados pelos ausentes da história oficial (...), à revelia da historiografia em vigor e, também, por rastros de outras possibilidades de interpretação de uma imagem imutável dos acontecimentos e das obras do passado, tal como é transmitida pela tradição em vigor.

Retomando Paul Ricoeur para aprofundar seus estudos, o filósofo busca na antiguidade grega a relação entre memória e imaginação, tomando como ponto de partida a filosofia de Sócrates, o qual transmitiu dois *topoi* rivais, conforme Ricoeur, um de Platão e outro de Aristóteles. O filósofo grego Platão defende a representação presente de uma coisa ausente que basicamente relata “o envolvimento da problemática da memória pela imaginação” (RICOEUR, 2007, p. 27). Aristóteles, de acordo com Ricoeur, evidencia que a memória é do passado, “é o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial” (RICOEUR, 2007, p. 35). Para o filósofo grego, essa percepção, característica típica dos seres humanos, baseia-se na circunstância de que anterioridade resulta na diferenciação entre o antes e o depois. Entretanto, Zilá Bernd (2018), em seu livro *A persistência da memória*, ao se referir a Andreas Huyssen, indica um outro ponto vista, afirmando que, ao contrário do que pensa Aristóteles, o tempo da memória é o presente, “embora toda memória dependa de algo que ocorreu no passado” (p. 22), pois lembramos, nos rememoramos no tempo presente.

Aristóteles anexa a questão da relação de imagem com lembrança e introduz a categoria de alteridade, isto é, a lembrança, o ato de lembrarmos de algo ao perceber uma imagem distinta, ou como Paul Ricoeur destaca: “o ato de se lembrar produz-se quando transcorreu um tempo. E é esse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre” (2007, p. 37). Ou melhor, a lembrança e a imagem são distintas, ainda que falamos que temos uma imagem da lembrança. Para Ricoeur, a contribuição maior de Aristóteles foi a distinção entre *mnémé* (evocação simples do passado) e *anamnésis* (esforço de recordação), e, ao aludir à fidelidade socrática no emprego de dois vocábulos emblemáticos, aprender e procurar, o pensador francês anuncia que é preciso ter aprendido, para depois, penosamente, procurar.

Paul Ricoeur, de uma maneira bem didática, explana seu interesse em estudar a memória, visto que ela é o único recurso que temos para refletir o passado, e, também, em estudar o esquecimento - o qual, em seu livro, não é abordado somente como problemas patológicos, mas como o “avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que passou antes que o transformássemos em memória” (RICOEUR, 2007, p. 40). No decorrer do seu livro, Paul Ricoeur explica os vários tipos de memória,

tais como: a memória-hábito (presente); a memória-lembrança (passado); a memória exercitada com suas memórias artificial (aprendizagem/memorização), impedida (nível patológico-terapêutico), obrigada (nível ético-político) e manipulada (instrumentalizada); e as memórias pessoal e coletiva (conceitos de Maurice Halbwachs, o qual abordaremos adiante). Além disso, Ricoeur cita muitos estudiosos - quiçá todos os estudiosos - que estudaram acerca da memória: Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Platão, Aristóteles, Sócrates, Santo Agostinho, Marc Bloch, Husserl, John Locke; fazendo de sua obra um complexo e completo compêndio sobre a memória.

Em suma, Paul Ricoeur enfatiza que a memória, apesar de ser subjetiva, é a base da história; em outras palavras, esta só existe através daquela. E, ainda que a memória não seja considerada pela história, ela é uma ferramenta importante e poderosa na literatura, pois esta a utiliza para lembrar e até mesmo revelar fatos passados que ficaram obscuros ou que a história oficial não quis retratar. Por certo, ao afirmar que “para evocar o passado em forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor inútil, é preciso querer sonhar” (2007, p. 44), Paul Ricoeur manifesta a ação do escritor literário em sua capacidade criativa.

Pierre Nora (1989), grande estudioso acerca da memória, relata que houve um colapso fundamental da memória em um movimento em direção à democratização e à cultura de massa em escala global. Entre as novas nações, a independência alcançou as sociedades históricas recém-despertadas de seu sono etnológico pela violação colonial. Da mesma forma, um processo de descolonização interior afetou minorias étnicas, famílias e grupos que até agora possuíam reservas de memória, mas pouco ou nenhum capital histórico<sup>25</sup>. Jacques Le Goff (2003, p. 11), nessa perspectiva, proclama que: “A crítica da noção de fato histórico tem provocado o reconhecimento de realidades históricas negligenciadas por muito tempo pelos historiadores”. O mesmo autor ainda acrescenta que a tomada de consciência da construção do fato histórico manifestou os processos de manipulação que são revelados em todos os níveis da composição da sabedoria histórica.

Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 60), ao aludir Walter Benjamin, relata a impossibilidade de narrar o fato histórico sem a percepção do indivíduo: “(...) estamos

---

<sup>25</sup> *Such a fundamental collapse of memory is but one familiar example of a movement toward democratization and mass culture on a global scale. Among the new nations, independence has swept into history societies newly awakened from their ethnological slumbers by colonial violation. Similarly, a process of interior decolonization has affected ethnic minorities, families, and groups that until now have possessed reserves of memory but little or no historical capital* (NORA, 1989, p. 7).

despertando desse sonho ou pesadelo – recorrente – do historicismo, que acreditou na possibilidade de se conhecer o passado ‘tal como ele de fato ocorreu’”. Pierre Nora relata que longe de serem sinônimos, a memória e a história aparecem como oposições fundamentais. Para Nora, a memória é viva, permanece em constante evolução, sempre aberta à dialética da lembrança e do esquecimento e vulnerável à manipulação e apropriação, enquanto que a história é uma reconstrução problemática e incompleta do passado<sup>26</sup>. Rita De Grandis, ao falar sobre Paul Ricoeur em seu capítulo de livro “A memória, o esquecimento e seus arredores” (2017), acrescenta que o vínculo entre memória e história é crucial, indicando a memória como matriz histórica, ou seja, a reminiscência é a matriz do rastro, porque em torno da memória gira a questão da relação representativa do presente com o passado e da identidade pessoal e coletiva. A memória, tanto individual, quanto coletiva, por muito tempo, foi manipulada na luta de manutenção do poder hegemônico, do patriarcado.

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

Toda nação, isto posto, possui uma luta, uma batalha na manipulação e manutenção da memória, pois ela está diretamente relacionada ao exercício do poder. Le Goff (2003, p. 470) completa que “(...) a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder”. Tanto a história quanto a memória são ferramentas e armas importantes para a manutenção do poder e, nessa briga de quem possui mais conhecimentos que os outros, a identidade nacional vai se constituindo. É importante avaliar o quadro de construções identitárias nacionais para que essas construções não ocorram “a partir de um discurso consensual etnocêntrico sobre a existência do pluralismo cultural, mas a partir da reorganização discursiva do signo cultural na constituição do binômio Memória e Nação” (VIANNA, 2017, p. 310). De acordo com Arnaldo Rosa Vianna, toda sociedade tem direito a uma memória coletiva que representa a formação histórica de seu país, conceito de origem, de mito fundador

---

<sup>26</sup> *Memory and history, far from being synonymous, appear now to be in fundamental opposition. Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialectic of remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being long dormant and periodically revived. History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer* (NORA, 1989, p. 8).

constantemente questionado por movimentos migratórios e conceitos de transnacionalidade. O autor ainda nos diz que memória e nação possuem uma conexão específica e essencial, de forma a fundamentar um sistema discursivo que produza identidades nacionais, não como um primórdio definido, mas como lugar de câmbios culturais, de novas ordens discursivas e elaboração de entendimento, sentido.

A literatura vem contribuir na questão da hegemonia do poder no viés das memórias das margens, visto que o escritor, além de exteriorizar a imaginação, a ficcionalização com bases na peculiaridade de seu povo, vai traduzindo na teia literária as memórias obtidas na jornada criativa: “Passei a universidade e a metade dos meus estudos em Havana lendo SEM LUZ ARTIFICIAL. Candeeiros, velas, lanternas chinesas, lamparinas... ou o próprio sol, o que quer que fosse, para me iluminar e ser aprovada nas disciplinas e terminar meus trabalhos” (GUERRA, 2010, p. 50). A exemplo de uso da memória para tecer a obra literária usamos a citação acima. A autora, narradora e personagem principal relata seu passado acadêmico em Havana logo depois da derrocada do bloco soviético, período em que a população sofreu com constantes apagões e escassez. Nessa citação, percebemos o uso da memória individual e pessoal para narrar um fato histórico que nem sempre pode ser de conhecimento de todos.

Arnaldo Rosa Vianna, além do mais, discorre sobre os papéis da memória ficcional e da memória histórica atribuídos na reconstituição de uma historicidade da margem, na qual o valor das identidades discursivas é levado em consideração diante da impossibilidade de se escrever o limiar. Ele ainda afirma que é nessa lógica que a literatura agrega e transforma “a memória dos referenciais políticos e históricos do passado, dando-lhes um sentido novo e diferente, multiplicando histórias no seio de outras histórias e registrando a relação entre a realidade histórica e o real ficcional” (VIANNA, 2017, p. 306). O autor ainda cita Edward Saïd (*apud* VIANA, 2017, p. 305), o qual escreve que “as próprias nações são narrativas” e salienta a relevância da criação literária nas representações históricas nacionais como peça importante no jogo de poder entre as narrativas oficiais submissas ao discurso hegemônico e as representações identitárias marginalizadas propagadas na narrativa de ficção.

Paul Ricoeur, ao lado de Maurice Halbwachs e Pierre Nora, foi um grande pensador e estudioso acerca da memória, como retratado anteriormente. De acordo com Denise Almeida Silva (2017), Ricoeur concebeu a memória a partir de um viés filosófico. Sua pesquisa abrange o estudo do objeto da memória, a lembrança, sua busca, e o estatuto da memória e do esquecimento exercitado. De acordo com Almeida Silva, o filósofo

francês estrutura seu estudo a partir de duas perguntas primordiais: “De que e de quem é a lembrança?” A primeira pergunta guia a fenomenologia da lembrança, instante objetual da memória e a segunda focaliza-se na apropriação da lembrança por um indivíduo apto a lembrar de si. Denise Almeida Silva, discorrendo sobre Ricoeur, declara que ele enfoca na abordagem cognitiva da memória para relembrar o que é recordado, quer dizer, os graus de possibilidade em sua ambição de representar o passado fielmente. Ricoeur recorre à abordagem da pragmática da memória para constituir o seu modo operativo, ou melhor, seu exercício. A autora reitera que ao discutir o esquecimento, Paul Ricoeur recomenda que essas abordagens sejam analisadas “com um novo princípio de organização, o dos níveis de profundidade e de manifestação, em uma leitura que difere daquela usada quando esses princípios são usados com referência à memória” (ALMEIDA SILVA, 2017, p. 152). Almeida Silva relata que, do ponto de vista das neurociências, o esquecimento pode ser visto como uma disfunção, pois ele é atribuível a um apagamento de rastros, e que por outro lado o esquecimento é mais do que disfunção, ou ameaça à confiabilidade da memória porque pode estar tão atrelado a esta que pode ser considerado como uma de suas premissas. A autora ainda acrescenta que, em oposição ao esquecimento destruidor, Ricoeur idealiza o esquecimento que preserva, tornando possível a memória ser um “esquecimento de reserva”, ou “inesquecimento”, onde a recordação conserva-se velada. Rita De Grandis (2017) adiciona que Ricoeur apoiou-se em *La mémoire collective* (1950), de Maurice Halbwachs, para dizer que a história não pode propor-se em apoiar, retificar, desaprovar e apreender a memória se ela não estiver sob a forma de memória coletiva. “Deve-se a Maurice Halbwachs a audaciosa decisão de pensamento que consiste em atribuir a memória diretamente a uma entidade coletiva que ele chama de grupo ou sociedade” (RICOEUR, 2007, p. 130). Rita De Grandis (2017) frisa a importância de Halbwachs conceder a memória a um grupo ou sociedade.

Maurice Halbwachs (1877-1945) foi quem desenvolveu os estudos pioneiros sobre a memória a partir de uma perspectiva sociológica. De acordo com Denise Almeida Silva (2017), ele desenvolveu a premissa básica de que a memória é socialmente construída e que é através da sociedade que as pessoas obtêm, relembram, discernem e encontram suas memórias, visto que os seus pares lhes dão os recursos de reestruturá-las, desde que pensem a partir de sua ótica. De acordo com a estudiosa, Halbwachs deduz que não há percepção sem recordação e não há recordação puramente interior, pois se a recordação reproduz a percepção coletiva, ela deverá, necessariamente, ser coletiva. Segundo Almeida Silva, no pensamento de Halbwachs, para que haja a estruturação da

memória coletiva, é necessário haver negociação entre as memórias individuais e a coletiva, “pois é preciso que os membros de um grupo construam suas lembranças sobre uma base que lhes proporcione suficientes pontos de contato em comum” (ALMEIDA SILVA, 2017, p. 271). No primeiro capítulo do livro de Wendy Guerra, a alter ego aponta o desejo de desabafar, de ser ouvida, vontade essa que não é característica apenas da personagem principal, mas sim, pode se estender, de toda uma população:

Neste minuto, caros ouvintes neste exato “instante de primavera” quase ninguém vai nos ouvir, somos um clube de quatro ou cinco boêmios, kamikazes, unidos por uma ideia comum: *compartilhar as verdades pessoais, a necessidade individual de dizer no singular o que se pensa no plural* (GUERRA, 2010, p. 16, grifos nossos).

A narradora revela a necessidade de se compartilhar essa memória coletiva que cada pessoa passa no individual. Ela não sofre perseguição sozinha, não é melhor que ninguém, apenas tem mais coragem para se expressar e extravasar suas emoções.

Denise Almeida Silva também cita os críticos alemães Jan e Aleida Assmann, os quais ponderam o conceito de Halbwachs na busca de maior idiossincrasia em sua definição das formas da memória. Almeida Silva (2017, p. 272) argumenta que os críticos alemães pensam em uma “deliberada política institucional de memória e esquecimento”, que é a “herança cultural institucionalizada de uma sociedade”, onde se preserva as riquezas intelectuais e culturais do qual um grupo emana a consciência de sua singularidade e especificidade através de meios como símbolos, textos, imagens, rituais, cerimônias, lugares e monumentos, os quais Pierre Nora (1989) nomeia de Lugares da Memória. Aleida e Jan Assmann, da mesma forma, juntamente com Andreas Huyssen, são os estudiosos da memória que introduzem a memória cultural aos estudos da memória social e coletiva. Zilá Bernd (2018) argumenta que os três estudiosos alemães “valorizam os estudos da memória não apenas em termos de armazenamento de dados em arquivos, mas de tudo aquilo que escapa ao registro oficial, como residual, o que foi obliterado ou que se tentou apagar” (p. 21), isto é, a memória cultural, além de ser constituída por dados de arquivos pertencentes à historiografia tradicional, também é contida de vestígios daquilo que foi recalcado. Bernd ainda acrescenta que, no ponto de vista de Andreas Huyssen, o sentido da memória cultural, a qual possui um caráter político evidente, está associado à memória geracional, visto que para algo se transformar em memória/lembrança, é preciso que haja a sua transmissão de geração em geração.

Ainda na esteira dos grandes pensadores da memória, encontra-se Pierre Nora, que, ao escrever *Les lieux de mémoire* (1984), aborda os lugares da memória, e, de acordo

com Stelamaris Coser (2017), tal projeto explora, critica e cogita a preocupação de repensar e registrar aquilo que remeta a uma identidade nacionalmente compartilhada. Museus, arquivos, cemitérios, festivais, aniversários, tratados, depoimentos, monumentos, santuários e ordens fraternas<sup>27</sup> são os “lugares da memória” levantados pela extensa pesquisa de Nora. Na narrativa de *NFPD* há uma passagem simbólica sobre a representação dos museus na vida da personagem principal, e, por que não dizer, na vida da autora também:

Tento recuperar e conservar as coisas que amei, por isso gosto dos museus e não dos cemitérios. *A arte de deter, conservar, segurar*. Por isso gosto também de Havana: esta é a cidade, um museu que não desmoronou em meio a uma estranha batalha para proteger sua pátina (GUERRA, 2010, p. 98, grifos nossos).

Coser (2017), portanto, reflete que o termo “lugares da memória” é paradoxal, pois esses lugares vêm substituir as memórias vivas na tentativa de que elas não se percam. Pierre Nora relata que os lugares da memória existem porque não há memória espontânea, e há a necessidade de criar arquivos e organizar celebrações devido ao fato de essas ações não serem naturais<sup>28</sup>. Paul Ricoeur (2007) acrescenta que esses lugares da memória atuam primordialmente como um lembrete das evidências de reminiscência, ao disponibilizar um suporte à memória sujeita a lapsos, afirmando: “Os lugares permanecem como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras” (RICOEUR, 2007, p. 58). Os lugares da memória são muito encontrados na escrita literária, de acordo com Coser. Em várias obras literárias há a presença de “monumentos, locais ou personagens da história; álbuns, diários, caixas de papéis guardados, colchas de retalhos, quartos, casa de família, quintais; vilas, cidades, fronteiras e nações imaginadas ou reinventadas” (COSER, 2017, p. 240-241). Os “Lugares de Memória” possuem uma qualidade cambiante e ajustável, e é um conceito amplo que se renova em constantes apropriações, questionamentos e retomadas nos campos da história, das ciências sociais, da comunicação, na educação, na política e na cultura. Ao lermos *NFPD*, imediatamente percebemos que o quarto de Nádia é um lugar da memória, pois lá guarda todos os objetos que familiares e amigos foram deixando de recordação para ela:

---

<sup>27</sup> *Museums, archives, cemeteries, festivals, anniversaries, treaties, depositions, monuments, sanctuaries, fraternal orders – these are the boundary stones of another age, illusions of eternity* (NORA, 1989, p. 12).

<sup>28</sup> *Lieux de mémoire originate with the sense that there is no spontaneous memory, that we must deliberately create archives, maintain anniversaries, organize celebrations, pronounce eulogies, and notarize bills, because such activities no longer occur naturally* (NORA, 1989, p. 12).

(...) enquanto eu começava minha etapa de conservação dessa memória de reposição. Eu, a testamenteira dos que partiram, pouco a pouco fui criando um quarto na nova casa, onde guardo os tesouros; o que vão me deixando. Até a caixa preta de minha mãe foi descarregada ali como peça apta a entrar nesse museu (GUERRA, 2010, p. 241).

Lívia Reis (2017), em seu capítulo Testemunho e memória no livro *Em torno da memória*, revela que a memória está diretamente ligada à história e à literatura e que na América Latina o que está em jogo é o resgate da memória em sociedades pós-ditatoriais. A autora cita problemas de violação de direitos humanos, de justiça e responsabilidade coletiva, como as razões dessa busca e resgate da memória, os quais colocam no centro da discussão as estratégias de memória, esquecimento e trauma. De acordo com Reis, a revolução cubana alterou os modelos e paradigmas discursivos vigentes nos anos 60 relacionados à literatura e à construção de textos-testemunhos. Com a fundação da *Casa de las Américas* e a criação do *Premio Testimonio* em 1970, textos e obras que não faziam parte do cânone literário começaram a ser lidos e aceitos para concorrer à premiação, pois como a pesquisadora mesmo relata: “O testemunho tem uma conotação política muito marcada, que se traduz em permitir o uso da palavra por aqueles que tradicionalmente se encontram excluídos” (REIS, 2017, p. 341). Ou seja, no princípio a revolução revelava indícios de prosperidade intelectual e acadêmica, dando a oportunidade aos escritores latino-americanos de saírem do anonimato e apresentar seus trabalhos.

A estudiosa adiciona que os textos testemunho, na América Latina, agregam descrições da brutalidade das ditaduras com proporções e veemência que colocam em xeque as relações entre a linguagem e o real, pois ao narrar o inenarrável, o narrador/testemunha entra em um complexo jogo com seu texto e o público leitor (p. 341). Ao retratar da relação entre linguagem literária e o real, entramos na seara da representação<sup>29</sup>. João Fernando Rech Wachelke e Brigido Vizeu Camargo (2007), ao discorrer sobre a teoria das representações sociais, afirmam que

(...) o processo de representar resulta em teorias do senso comum, elaboradas e partilhadas socialmente, ligadas a inserções específicas dentro de um conjunto de relações sociais, isto é, a grupos sociais, que têm por funções explicar aspectos relevantes da realidade, definir a identidade grupal, orientar práticas sociais e justificar ações e *tomadas de posição* depois que elas são realizadas (p. 380).

---

<sup>29</sup> Reprodução do pensamento, de objetos e seres, por meio da palavra ou de imagens (Fonte: Dicionário UNESP do português contemporâneo).

A literatura trabalha com a representação não somente de imagens e símbolos, mas com a representação social também, ao narrar fatos históricos de pertencimento de determinados grupos sociais, não se tratando de uma “cópia fidedigna de algum objeto existente na realidade objetiva” (WACHELKE, CAMARGO, 2007, p. 380), mas de uma elaboração comunitária na qual o grupo recria a situação/ o objeto com base nos entendimentos já existentes. A literatura fala de *mimésis*, ou seja, imitação/representação. A *mimésis* “é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre a literatura e a realidade” (COMPAGNON, 2012, p. 95). Termo utilizado desde a *A poética* de Aristóteles, a referencialidade ao mundo e à realidade é um assunto importante para a literatura devido ao fato de ela poder falar tanto de literatura quanto de mundo:

(...) reintroduzir a realidade em literatura é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos – ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura -, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar de literatura não impede que ela também fale do mundo (COMPAGNON, 2012, p. 123).

A representação, por muito tempo, foi considerada cópia ou pastiche pelos teóricos modernos. Porém, Antoine Compagnon (2012, p.124) afirma que a representação/*mimésis* trata de conhecimento:

A *mimésis* é, pois, o conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo. Reavaliar a *mimésis*, apesar do opróbrio que a teoria literária lançou sobre ela, exige primeiro que se acentue seu compromisso com o conhecimento, e daí com o mundo e a realidade.

Em outras palavras, o aprendizado mimético está ligado ao reconhecimento que é construído na obra e experimentado pelo leitor.

Lívia Reis (2017) anuncia que o ato de narrar acarreta um compromisso moral e ético, que preenche as lacunas deixadas pela historiografia oficial. Esse procedimento, de acordo com a autora, resulta em colocar em choque o trauma e a negação da memória, no esforço de restaurar a história, pela necessidade de reconstrução de uma memória fragmentada pelo mesmo trauma que a concebeu. No caso de Wendy Guerra, quando ela relata sobre a revolução cubana, sua narrativa pode ser considerada uma narrativa de testemunho do trauma, pois, como já foi mencionado no presente trabalho, a revolução cubana levou a uma ditadura velada do governo, no qual os líderes do Estado possuíam e possuem total poder político, econômico e financeiro e, através da censura, fazem uso da

violação dos direitos humanos para perseguir os contrarrevolucionários e, assim, se manterem no poder:

*Nádia, nós somos o Estado e somos responsáveis pelo que se diz para o povo. É preciso dar ao povo coisas muito bem pensadas. Francamente, minha querida, esse negócio de começar a falar de improviso, aos quatro ventos, como se a emissora fosse sua, pode ter nos prejudicado muito, se alguém escutou. Você não seria a maior prejudicada; não a deixariam viajar, não a deixariam pôr um microfone na boca por vinte anos. Graças à nossa vigília permanente não transmitimos pensamentos desordenados, histéricos como esses. É um ato impróprio de uma filha da Revolução, que lhe deve tudo e é quem é por causa dela. Muito corajoso para você e muito absurdo para a direção do nosso centro. Quem você vai agradar com esses atos de imaturidade? O inimigo. Seus amigos vão aplaudi-la, mas você não vai passar para a história por esses rompantes. Não merecemos isso, Nádia. Fomos muito tolerantes com você e sua família (GUERRA, 2010, p. 32/33, grifos nossos).*

O trecho acima do livro analisado é relacionado à conversa que os diretores da emissora de rádio de Nádia tiveram com ela depois do “rompante” que a personagem teve ao desabafar em plena rádio, por mais que tivesse sido de madrugada. Relatos como o citado acima recheiam as obras de Wendy Guerra, que faz questão de denunciar o abuso de poder do governo castrista. São relatos simples, mas notáveis, em todos os seus textos que conotam a realidade cubana, como a falta de alimentos e energia, estruturas prediais desabando e grande diferença social, apesar de o país ser socialista, como é mostrado em sua obra *Todos se vão*:

*Hoje eu estava esperando Lucía na saída de um bar (El ángel de tejadillo). De repente, o edifício da frente se desmoronou com tudo. Desabou na minha cara sem mais nem menos; foi abaixo assim, de uma só vez, deixando-me na rua como uma pequena lâmina de vidro estilhaçado. Jogada no chão, eu podia ser, como tantas, outra partícula de pó que voou da velha Havana. Fiquei paralisada. Me senti vulnerável. Na verdade não me aconteceu nada, mas as pessoas cuidaram de mim (GUERRA, 2011, p. 180).*

Seus relatos denunciam todos os problemas estruturais e perseguições enfrentadas pela população, como mostra o trecho de *NFPD* a seguir: “Que estupidez escutar apologia a meu pai morto, quando todos sabem que, em vida, *ele foi condenado ao mutismo!* (GUERRA, 2010, p. 100, grifo nosso). O pai de Nádia Guerra, dentro do enredo, foi um cineasta cubano famoso que sofreu ataques desde os anos sessenta por tudo o que se atreveu a dizer, além de ser bissexual, outra característica digna de sofrer opressões no governo castrista.

Wilberth Sagueiro (2017), ao aludir a Paul Ricoeur, complementa que o dever da memória é o dever de se fazer justiça e que, onde o trauma se produz, “o papel da memória é capital, pois por ela o passado se presentifica” (p. 362). Ao registrar casos como o do

pai de Nádia, através da ficção, a literata Wendy Guerra, além de presentificar o passado, ensina-nos os pormenores da conquista da Revolução Cubana, pormenores estes que não são encontrados, são omitidos, na história da nação, e que, no entanto, moldam e moldaram grandemente a sua população.

Haydée Ribeiro Coelho (2017) adiciona que a narrativa testemunhal é vista como literatura de resistência e, ao mencionar Mabel Moraña, aponta que esse tipo de narrativa revela-se contra o *status quo*, sendo apresentado por, ou a partir de, informação provida por uma testemunha que assistiu ou participou do evento em questão; o testemunho também pode decorrer de uma vontade documental, envolvendo a ficção e a realidade, constituindo um dos aspectos polêmicos da questão. Ainda mencionando Mabel Moraña, a autora acresce que há um panorama diversificado de testemunhos na América Latina, os quais são: “testemunho da luta revolucionária; os testemunhos da resistência popular no Cone Sul e testemunho e biografia feminina” (COELHO, 2017, p. 46).

Seligmann-Silva (2003) afirma que o registro da memória é fragmentário e que a memória e o testemunho do trauma sempre vêm de encontro com a história oficial, pois “(...) não existe um sujeito desinteressado no seu tema” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 68). O autor ainda anuncia que no campo da memória ocorre a seleção de certos momentos do passado e não o total arquivamento dele; em outras palavras, a memória está diretamente relacionada ao esquecimento. Por isso, de acordo com Seligmann-Silva, cabe ao historiador e a cada um de nós não contestar ou contradizer os fatos do passado, por mais catastróficos que eles foram. A Revolução Cubana, como fato ocorrido no passado, não foi catastrófica, seus ideários eram plausíveis e aclamados, no entanto, suas consequências, hoje em dia, são muito catastróficas, principalmente para os filhos dos que participaram dela.

Falando da utopia que foi a Revolução Cubana, Sonia Torres (2017) mostra que a memória também é considerada uma utopia, “seja como forma literária (...) seja como projeto político de alternativas sociais, a crise da utopia, na modernidade tardia, é frequentemente atribuída à queda dos regimes comunistas e à crise mais geral da representação” (TORRES, 2017, p. 367). Ou seja, a memória possui uma função utópica, ela adverte contra os perigos da amnésia cultural, através da ideia de uma extinção da memória como instrumento de controle totalitário exercido pelo estado. “Quando não inteiramente sob o controle do estado, a memória tem poder individual e emancipatório” (TORRES, 2017, p. 370). Supõe-se que Wendy Guerra exerça muito bem esse poder

emancipatório em suas obras literárias e talvez seja por isso que suas escritas não são aceitas no regime ditatorial castrista.

Ademais, como proclama Zilá Bernd (2017, p. 381): “(...) se nossa memória é um receptáculo de resíduos, a literatura também o é, constituindo-se de intrincadas redes intertextuais que contêm vestígios, fragmentos de leituras feitas ao longo da vida e que emergem em textos da contemporaneidade”. De acordo com Bernd, as obras literárias nos instruem que as lembranças são recompostas através dos indícios e que as lacunas são completadas com a criatividade e a imaginação; isso porque “o vivido é limitado no tempo, enquanto o acontecimento lembrado é sem limites” (BERND, 2017, p. 381).

### 2.3 Arquivos e seus arcontes

Como Pierre Nora (1989) ressalta, os arquivos fazem parte dos lugares da memória, e Jacques Derrida (2001), em sua célebre obra *Mal de arquivo*, prossegue relacionando os arquivos aos lugares onde as coisas começam e onde os homens e os deuses comandam, exercem a autoridade, de acordo com a definição da palavra grega *arkhê*. O lugar do arquivo, segundo Derrida, está na falta original e estrutural da memória, fazendo o arquivo ser hipomnésico. O filósofo ainda agrega, ao citar a teoria psicanalítica de Freud, que se não há arquivo sem “consignação”, sem reunião, em algum lugar exterior que possibilite a memorização e a repetição e sua compulsão, isso é imanente à pulsão da morte, isto é, da destruição, ou seja, “não há arquivo sem lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p. 22). Uma consequência disso é encontrarmos aquilo que expõe e ameaça a destruição naquilo que autoriza e condiciona o arquivamento, “introduzindo *a priori* o esquecimento e a arquiviolítica no coração do monumento. No próprio ‘saber de cor’. O arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo” (DERRIDA, 2001, p. 23).

Derrida declara que o arquivo é um “penhor” para o futuro, quer dizer, seu objetivo é focado ao futuro, em outras palavras, tem o propósito de dar uma resposta, fazer uma promessa e possuir uma responsabilidade para o amanhã; e adiciona que não é possível viver da mesma maneira aquilo que não se arquivava mais da mesma maneira. O arquivo é, portanto, uma produção iterativa, reproduzível e conservadora da memória. O arquivo é a memória impressa, podemos dizer sem grandes pormenores. Contudo, nem Freud e nem Derrida são a favor de uma conceituação: “Ora, quanto ao arquivo, Freud jamais conseguiu formar um conceito digno deste nome. Nós também não. Não temos

conceito, apenas uma impressão, uma série de impressões associadas a uma palavra” (DERRIDA, 2001, p. 43). Derrida fala que não é possível fazer um conceito somente de arquivo porque:

Dispor de um conceito, ter segurança sobre seu tema é supor uma herança fechada e a garantia selada de alguma maneira por esta herança. E, certamente, a palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada, lembrar a fidelidade da tradição (DERRIDA, 2001, p. 47-48).

Paul Ricoeur (2007) complementa que o arquivo é o ingresso da memória na esfera pública, e acrescenta que os testemunhos orais constituem a origem do arquivo:

Será preciso, contudo, não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho, e que, apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, a que alguém atesta ter assistido pessoalmente, e que o principal, se não às vezes o único recurso, além de outros tipos de documentação, continua a ser o confronto entre testemunhos. (p. 156)

Para haver uma ciência do arquivo é necessário incluir uma teoria e uma institucionalização do mesmo, ou seja, instituir uma lei na qual se inscreva e um direito que autorize essa teoria. Esse direito, aos olhos de Derrida, deposita e atribui um conjunto de limites existentes em uma história desconstrutível. Essa desconstrução refere-se à instituição de “limites declarados intransponíveis”: o direito das famílias ou do Estado; as relações entre o secreto e o não-secreto, ou entre o privado e o público; os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução; e a classificação e a ordenação. Enfim, os arquivos nasceram dessa obtenção consensual de domiciliação, dessa marca de passagem institucional do privado ao público e do secreto ao não secreto.

Elena Palermo González (2018) conclui que, depois da Psicanálise, e segundo Jacques Derrida, não é possível ter uma visão ingênua sobre registros históricos, arquivos e memória, pois todos os textos são manipuláveis, suscetíveis a retificações e apagamentos. A estudiosa acresce que o poder está sempre arquivando, conservando e registrando, mas, ao mesmo tempo, tentando destruir o próprio arquivo, a própria lembrança. “É nesse ponto que Derrida fala do *mal de arquivo*, sugestivamente caracterizado a partir da operação de esquecimento de certas zonas da história e de apagamento da memória” (GONZÁLEZ, 2018, p. 110).

Hugo Achugar (2018), ao discorrer sobre o arquivo na América Latina, ressalta que o nosso arquivo cultural não é um enigma único e válido universalmente, ele é um sistema que abrange uma pluralidade heterogênea de arquivos, sendo inventado e

reinventado de acordo com a história e as transformações sociais de onde se encontra<sup>30</sup>. O professor uruguaio também afirma que o problema da preservação e da constituição do arquivo no geral, mas principalmente na América Latina, advém do poder ou instituição que decide qual memória é digna de ser arquivada. Já Viviane Gelado (2017), ao pronunciar-se em relação ao arquivo na América Latina, em comparação com o arquivo na Europa, declara que a ficção do arquivo latino-americano pauta seu princípio arcôntico em uma memória coletiva heterogênea e baseada no mito, enquanto que a ficção do arquivo europeu é mais baseada em documentos que oferecem a “legitimação” dos fatos narrados.

Isto é, a produção literária na América Latina se compõe de uma literatura de resistência ao exercício de arquivamento e esquecimento do poder. Elena Palermo González (2018) afirma que os textos literários aqui produzidos atuam na contramão da dinâmica do poder de comandar, selecionar, organizar e reproduzir o registro e apagamento do arquivo; inquestionavelmente, “resistindo ao esquecimento, contestando o poder institucionalizado, colocando em tensão as coordenadas do arquivo” (GONZÁLEZ, 2018, p. 122).

Voltando ao livro *Mal de arquivo*, Jacques Derrida discorre que o sentido de arquivo vem da palavra grega arkheîon, que significa uma morada, uma habitação, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, que eram aqueles que comandavam. Os arcontes, de acordo com Derrida, eram “os cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconheciam-se o direito de fazer ou representar a lei” (DERRIDA, 2001, p. 12), ou melhor, os guardiões do arquivo. A esses guardiões do arquivo também cabia o direito e a competência hermenêuticos de ler e interpretar os arquivos. Paul Ricoeur (2007, p. 178) acresce que, a esses guardiões cabe também a competência de interrogar os arquivos. O arconte, então, é uma autoridade, de acordo com Derrida, ele possui o poder político e o direito de fazer e representar a lei. Ricoeur, em relação aos arcontes e seus poderes arquivísticos, prossegue a atribuição destes como sendo o ato de separar, reunir e coletar testemunhos orais para transformá-los em arquivos documentados: “Naturalmente, se os escritos constituem a porção principal dos depósitos

---

<sup>30</sup> *El archivo cultural de América Latina no es una entelequia única y universalmente válida. Es más, continuar hablando en singular del archivo solo sería posible si fuera entendido como un sistema que albergara una pluralidad heteróclita de archivos – a veces en diálogo entre sí y otras girando en órbitas totalmente independientes -; un sistema que se arma, se desarma, se inventa y reinventa según la propia historia y transformaciones de la sociedad que lo alberga* (ACHUGAR, 2018, p. 29).

de arquivos, e se entre os escritos os testemunhos das pessoas do passado constituem o primeiro núcleo, todos os tipos de rastros possuem a vocação de ser arquivados”.

O termo arconte era utilizado apenas para se referir ao Estado, segundo Derrida, o qual poderia ser um estado patriárquico ou fratriárquico, porém é sabido que não é apenas o Estado, ou até mesmo museus que são possuidores do poder arcôntico. Herdeiros de documentos familiares privados também podem se tornar os arcontes, e esses documentos podem ser vários tipos de registros: cartas, documentos oficiais, álbuns de fotografias, diários íntimos, entre outros. Leoné Astride Barzotto (2017, p128), ao comentar sobre cartas e fotografias, afirma a função social peculiar do arquivo. A pesquisadora constata que esses arquivos mapeiam “os vestígios do passado que, quando recuperados, configuram um tempo redescoberto e não um tempo perdido”.

Ainda sobre o poder arcôntico, Derrida relata que é necessário que o poder arcôntico trabalhe unificando, identificando e classificando os arquivos, exercendo assim o poder de consignação, o qual “tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (DERRIDA, 2001, p. 14). Ele destaca que essa reunião, essa consignação pode ser violenta, pois nunca ocorre sem uma pressão da qual a repressão e o recalque da psicanálise são características expressivas.

Em suma, sem essa dimensão arcôntica de instituição e tradição da lei não existiria o arquivo, a conservação e a inscrição da memória, pois é essa estrutura técnica do arquivo que indica estrutura do conteúdo arquivável em sua apresentação e em sua correspondência com o porvir. O arquivamento e o arquivista tanto produzem quanto registram o evento. O arquivo não se fecha jamais, está sempre aberto para mais registros e mais interpretações futuras. Sempre mostrando a experiência política dos meios chamados de informação. Wendy/Nádia Guerra é uma grande arquivista política, levando esse fato em consideração, pois ao reescrever o livro da mãe no romance aqui estudado, registra e reinterpreta todo um evento arquivado para que todo mundo tenha ciência de suas marcas e consequências. Evidentemente, temos nesse contexto um romance dentro do romance. Uma autoficção dentro, ou a partir, de outra.

Por essa razão, o título *Nunca fui primeira dama* é um título emblemático e arquivante, visto que Wendy Guerra recupera no livro de sua mãe, Albis Torres, o romance secreto entre Fidel Castro e Célia Sánchez, uma das personagens principais da narrativa e da história da Revolução Cubana, sendo considerada a fundadora do Movimento 26 de Julho, o qual levou à Revolução. Somente para lembrar que não poderia

ser considerado arquivo se não possuísse título, pois não haveria arquivamento e princípio arcôntico de legitimação. O livro deixado pela mãe na caixa preta não possuía título; na verdade, Nádia pega fragmentos do livro de sua mãe para narrar a história de Célia Sánchez e Albis Torres (a mãe). Célia Sánchez não demonstrava ter o desejo de ser primeira dama, dado que ela tinha muito a fazer com o povo e pelo povo: “CÉLIA: Que coisas loucas você está dizendo? Em que tempo, minha filha? *Nunca fui primeira dama*. Isso não é para mim” (GUERRA, 2010, p. 168, grifos nossos). Sem dizer que há indícios, também, de um possível envolvimento entre a mãe de Nádia com Che Guevara na obra ficcional e por esse motivo o título do livro poderia ser aplicado tanto à Célia Sánchez, quanto à Albis Torres. Dando um título ao romance da mãe, Nádia Guerra (e, conseqüentemente, Wendy Guerra) está arquivando o livro e tomando o poder arcôntico para ela. Nádia, na verdade, é o arconte legítimo de sua mãe, Albis Torres, pois a mãe entrega-lhe todo o seu arquivo quando chega a Cuba com sua caixa preta, assim como ocorre com Sigmund Freud ao receber a bíblia de seu pai com uma carta escrita em hebraico lembrado no livro de Derrida: “(...) a característica propriamente inaugural da descoberta, da leitura e do estabelecimento deste arquivo ‘crucial’, do qual ele será, em suma, o primeiro guardião, o primeiro leitor, talvez o único arconte legítimo” (DERRIDA, 2001, p. 35).

A Revolução Cubana foi um evento arquivável, muito se tem escrito e documentado sobre e muito ainda se fala sobre ela, quer seja nas aulas de história nas escolas de educação básica, quer seja nas utopias e sonhos de todos. Derrida se pergunta: “(...) uma experiência, uma *existência* em geral pode receber e registrar, arquivar um tal evento apenas na medida em que a estrutura desta existência e de sua temporalização torna este arquivamento possível?” (2001, p. 102, grifos do autor). E responde:

Em todos os casos, não haveria porvir sem repetição. (...) não haveria porvir sem o fantasma da violência edipiana que inscreve a sobre-repressão na instituição arcôntica do arquivo, na posição, a autopoção com a heteropoção do Um e do Único na *arkhê* monológica (2001, p. 102).

Tendo isso em vista, a Revolução Cubana ainda permanece no ideário dos partidários socialistas, que almejam uma sociedade mais justa e mais coerente para todos e com todos, como um enfoque afirmativo. Entretanto, Wendy Guerra, juntamente com uma gama de escritores cubanos, nos mostra “o outro lado da moeda”, reescrevendo e reinterpretando os arquivos existentes a respeito desse grande evento:

Por enquanto deixarei de transmitir para “os outros” e começarei a fazer emissões para mim, que depois poderei oferecer aos amigos. Emissões caseiras, alternativas, gravarei meus programas de rádio com canções e comentários tão pessoais quanto o registro de meus diários, farei um programa com música e *ideias próprias*. *Ninguém pode proibir minha autonomia*. Não quero transmitir, *quero me expressar*. Será assim daqui pra frente. Não quero renunciar à rádio que é parte de mim. Mas a rádio sim, ela pode renunciar a mim, ao menos nessas graves circunstâncias a que me expus (GUERRA, 2010, p. 24, grifo nosso).

No trecho mencionado acima, Nádía Guerra, depois de “desabafar” no seu programa de rádio que era transmitido de madrugada, se vê forçada a abandonar o seu cargo na emissora. Ela, então, decide fazer emissões caseiras, nas quais pode falar o que bem quiser e manda-las aos seus amigos quando bem entender. Nesse trecho, denuncia a censura e a ditadura velada em Cuba, onde pode-se falar o que o governo permitir. O que Wendy Guerra, nossa ilustre autora, juntamente com outros autores cubanos faz, ao assinalar esse “outro lado” da Revolução Cubana, é exatamente reinterpretar todo o evento, anexando mais registros a esse grande arquivo.

## CAPÍTULO III

### NARRATIVAS DE FILIAÇÃO COMO ARQUIVO DA NAÇÃO

Para a execução da análise da obra literária *Nunca fui primeira dama*, é importante ressaltar um outro tópico relevante, se não o mais significativo para todo o trabalho, que é o conceito de romance de filiação / da anterioridade e toda a sua seara de transmissão inter e transgeracional. Apesar de os romances de filiação serem estudados há mais de trinta anos pelo mundo, em especial na França, apenas recentemente esse tema vem sendo abordado no Brasil. Zilá Bernd (2018) encabeça esses estudos no nosso país, tendo recém produzido uma obra importante que trata de um compêndio com todos os seus artigos publicados em revistas científicas e capítulos de livros já veiculados acerca desse assunto. Usaremos o livro *A persistência da memória* da estudiosa como base para nossos estudos. Outra pesquisadora que trabalha a questão dos romances de filiação é a doutoranda Alessandra Dalva de Souza Pajolla, que publicou em 2015 um artigo intitulado “Bastardos e órfãos contemporâneos: a arqueologia da infância nos romances de filiação”.

Na obra *A persistência da memória*, Zilá Bernd aborda sobremaneira o tema da memória passada de avós/pais para netos/filhos, apontando questões de herança e transmissão problemáticas. Buscamos essa obra por perceber a salutar importância de seus estudos ao ler um capítulo da autora no livro *Modos de Arquivo*, intitulado “Arquivos familiares, romance de filiação e transmissão intergeracional”. A estudiosa busca principalmente em teóricos franceses e alemães - tais como: Anne Muxel, Andreas Huyssen, Régine Robin, entre outros - o embasamento teórico para orientar suas análises literárias.

A autora apresenta a sua obra analisando a pintura singular de Salvador Dali, cujo título, *A persistência da memória*, toma emprestado para seu livro, entendendo que a pintura de Dali relaciona-se à memória cultural, a qual é simbolizada por elementos pertencentes à esfera do sensível e do simbólico, e que, portanto, fogem dos registros lógicos e racionais, visto que, para Zilá, essa memória está mais próxima da recordação e da reminiscência do que das grandes construções ideológicas que são impostas ao construir a memória nacional. A autora adiciona em sua apresentação o fato curioso de os relógios derretidos da pintura de Salvador Dali serem sempre associados à noção de tempo e contesta que se essa associação fosse autêntica, os relógios poderiam estar em seu estado natural/original, quer dizer, sem estarem derretidos. Ao ressaltar esse fato, a autora alerta-nos que “é como se (...) o artista quisesse expressar que a noção de memória

remete sempre à de esquecimento” (BERND, 2018, p. 16). A escritora acresce o fato de o esquecimento ser indissociável à composição da memória, a qual é persistente bem por conta disso. Ademais, Bernd acredita que os relógios moles são representações de reminiscências, “de estilhaços do passado que relampejam no presente” (p. 17), fazendo com que a memória seja uma apropriação do passado em fragmentos e não como de fato ele, o passado, ocorrera.

A autora, como mencionado anteriormente no segundo capítulo, ressalta os termos memória cultural e memória geracional para adentrar ao conceito de romances de filiação, e, ao citar o crítico francês Dominique Viart, relata que, desde os anos 80, o caráter de interioridade próprio das narrativas de si evoluiu para o caráter de anterioridade típico das escritas de filiação, focando a narrativa na vida de um ancestral. No romance aqui analisado, fica nítida essa hibridez de caracteres, tanto da interioridade quanto da anterioridade, uma vez que, logo no início da obra, o foco da narrativa está voltado à narradora Nádia Guerra, uma das personagens principais, e, ao longo do livro, essa mesma personagem vai em busca de sua mãe “perdida” para poder recuperá-la e, desta maneira, recuperar a si mesma. Dominique Viart é igualmente citado por Alessandra Pajolla, a qual acrescenta que para ele “a narrativa contemporânea investe em uma investigação inquietante, conduzida por indivíduos incertos, que procuram em sua ascendência e nas memórias, sobretudo da infância, uma parte obscura de suas verdades singulares, suas identidades” (2015, p. 105). Para Pajolla, o romance de filiação se desenvolve no cruzamento dos gêneros romance familiar e romance genealógico. Já Zilá Bernd, ao citar Régine Robin, faz associação entre memória cultural e romance memorial ou familiar.

Ainda sobre o romance de filiação, para Bernd, o ato de falar dos pais ou dos avós é “um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais” (2018, p. 24). Zilá complementa que esse tipo de romance é estruturado a partir de vestígios, que podem ser objetos pertencentes aos pais ou avós, ou a partir de uma falta, que pode ser caracterizada pela ausência dos ascendentes, ressentimento e/ou falha na transmissão. É intrigante perceber que *Nunca fui primeira dama*, no viés do romance de filiação, se enquadra nas duas categorias, pois apresenta o vestígio com a caixa preta que chega junto da mãe e também manifesta a falta, visto que a mãe se afastou da filha, por meio do exílio, quando ela era ainda criança.

Zilá Bernd (2018) distingue e especifica as duas formas de narrativas autoficcionais da anterioridade: o romance memorial, termo cunhado por Robin, que é visto como uma faceta pós-moderna da saga familiar, dando destaque para a busca dos

rastros e vestígios esquecidos no passado e que compõem a memória cultural; e o romance de filiação, expressão concebida por Dominique Viart e Laurent Demanze, que é uma variante da autoficção que usa a justificação de destacar a narrativa na vida de um ancestral para promover um acerto de contas com o passado. No ponto de vista de Demanze, esse acerto de contas é feito por um “herdeiro inquieto e problemático”, que oscila entre reivindicar por essa herança ou abdicá-la.

Com referência à transmissão da memória, Zilá Bernd anuncia que memória e transmissão estão intimamente associadas, sendo que a transmissão pode proceder através de narrativas que uma pessoa confia à outra, que uma geração deixa para a outra. A estudiosa menciona que a transmissão acontece também quando um escritor a transforma em ficção e quando um historiador a transforma em História, afirmando que recuperação memorial e transmissão são “duas faces da mesma moeda” (2018, p. 27). Não obstante, a literata, ao aludir à Jeanne Marie Gagnebin, afirma que o desejo de transmitir, pelo ato da escrita, nossas histórias de vida condiz à uma forma de resistir à morte e ao esquecimento e chega à conclusão de que escrevemos para inserir-nos na linha de transmissão intergeracional. Nessa linha de transmissão, a autora elucida duas categorias de memórias que podem ser legadas, a memória genealógica<sup>31</sup> (aquela que é transmitida no seio, no núcleo familiar) e a memória geracional (aquela que ultrapassa o seio familiar e perpassa diversas gerações). Seguindo essa linha de pensamento, a categoria de memória que a personagem Nádia Guerra toma posse é a genealógica, pois ela pega o conteúdo da caixa preta da mãe para poder escrever/reescrever a obra inacabada da mesma:

Continuo mexendo na caixa com curiosidade, vou lendo documentos, *nessa desordenada tentativa de investigação para um romance e uma vida perdida*. Minha mãe alinhava suas ideias fragmentadas pelo acaso. Lembro-me das tardes com ela na biblioteca, eu estava começando a aprender a ler o grande cartaz: Departamento “Fundos Raros e Valiosos”. *Ela pescava nos papéis ideias soltas, indícios, temas para seu romance extraviado* (GUERRA, 2010, p. 125, grifos nossos).

No trecho acima citado, ocorre o primeiro contato da personagem principal com o conteúdo da caixa da mãe que chegara com ela da Rússia. Ao mexer no conteúdo, a própria filha recupera fragmentos do passado que a lembram de quando a mãe iniciou o projeto de escritura do seu livro.

---

<sup>31</sup> A pesquisadora Alessandra Dalva de Souza Pajolla (2015) nomeia esse tipo de transmissão, de pais para filhos, como transmissão genética.

Voltando ao assunto da transmissão, ao passar essa memória para o papel, ao publicar a “obra proibida” da mãe, essa mesma memória genealógica torna-se geracional, pois ao apreendermos seus escritos e ensinamentos adquirimos/tomamos essa memória como nossa. Pois, como Wendy Guerra (2010, p. 115) mesma nos alerta e questiona: “Existe futuro sem memória?” Além do mais, retomando a linha de transmissão familiar / memória genealógica, Zilá Bernd referencia-se à socióloga francesa Anne Muxel, especialista em memória biográfica, a qual aponta três procedimentos de transmissão, que são: a obstinação, isto é, a lealdade de se transmitir e legar a memória dos antepassados; a rejeição, que, em outras palavras, o herdeiro não sente entusiasmo em repetir determinadas memórias; e a novidade, ou seja, aquilo que é instituído como novo no núcleo familiar. Além do mais, Bernd acresce que os romances da anterioridade são demarcados pela aspiração de “estabelecer um *continuum* geracional, conservando e transmitindo às próximas gerações o legado das gerações anteriores do qual o narrador se sente herdeiro e porta-voz” (2018, p. 33), como é o caso de Nádia Guerra, na obra supramencionada, com a caixa de sua mãe. A caixa preta, seguindo essa linha de pensamento de Anne Muxel, seria um *passeur culturel*, que Zilá traduz como atravessador cultural, sendo o legado / a herança que Nádia recebe de Albis Torres, sua mãe. De acordo com as pesquisadoras, a caixa possui uma função de revivescência, pois ela desperta o reaparecimento de estados de consciência esquecidos ou bloqueados na herdeira.

No entanto, só a título de conhecimento, há um outro tipo de transmissão que chamaremos aqui de transmissão não familiar, visto que os romances de filiação não precisam ser necessariamente relacionados à genealogia, ou seja, não precisam passar obrigatoriamente memórias de avós/pais para netos/filhos. Nesse caso o herdeiro da memória pode ser qualquer um que se sinta “convidado” e/ou “animado” a transmitir a memória. Alessandra Pajolla menciona o filósofo contemporâneo francês François Noudelmann, o qual critica a linha genealógica da transmissão afirmando que esta pode ser coletiva:

Pensar a filiação pode ser pesquisar o funcionamento das imagens, seus movimentos, as formas de apreensão, o trabalho de representação imaginária, e como a partir desses esquemas se constroem os pertencimentos, as relações dentro das *supostas* famílias, da *suposta* comunidade (NOUDELMMANN, 2004 *apud* PAJOLLA, 2015, p. 110, grifos nossos).

Pajolla afirma que para Noudelmann a origem da memória é uma construção discursiva e que ele objeta o fato de a transmissão biológica ser sinônimo de transmissão identitária. Para tanto, Alessandra afirma que há a possibilidade de se estudar romances

de filiação advindas de novas configurações familiares e afetivas, as quais Noudelmann nomeia de “comunidades negativas” ou “comunidades de ausência”. Essas comunidades congregam sujeitos “excluídos” que partilham uma insuficiência, um silêncio e/ou uma incompletude. Esse tipo de filiação, de acordo com Noudelmann e, conseqüentemente, Pajolla, define semelhanças entre os indivíduos e preserva suas identidades<sup>32</sup>.

Retomando os ensinamentos de Bernd na obra *A persistência da memória*, e recapitulando Aristóteles e seu argumento de o tempo da memória ser passado, como estudado no livro *A memória, a história, o esquecimento*, de Paul Ricoeur, e a impugnação que Bernd, ao aludir a Andreas Huyssen, faz ao relatar que na realidade o tempo da memória é presente, pois rememoramos acontecimentos do passado no *aqui e agora*, destacamos também uma outra referência que a pesquisadora faz em relação ao tempo presente da memória. Essa referência é da escritora suíça Jeanne Marie Gagnebin, a qual ressalta que o ato de rememorar significa uma atenção especial ao presente, “(...) pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa a transformação do presente” (2009 *apud* BERND, 2018, p. 53). Em adição, a literata elucida o tempo da memória na concepção de Anne Muxel, a qual, assim como Aristóteles, objetiva que o tempo predominante da memória é o passado, porém a socióloga francesa acrescenta que a perspectiva de transmissão é o futuro, visto que o esquecimento não é o oposto da transmissão e da memória e que os vestígios de memória serão apreendidos novamente quando a história familiar for narrada no futuro. Um fator ponderável que as estudiosas elucidam é a questão da reflexividade, ou seja, o ato de rememorar e/ou diligenciar a existência de uma memória à luz do passado está no presente, como afirma Andreas Huyssen. De acordo com Bernd, a reflexão leva-nos ao passado para realizarmos um iminente balanço dos diferentes estágios de nossas vidas. Essa reflexão vem à tona quando Nádia, ao mexer curiosamente no conteúdo da caixa da mãe, como citado anteriormente, rememora estilhaços do seu passado e, ao entrar em contato com o conteúdo dessa caixa, reflete em como agir com aquelas informações e com aqueles documentos que tem em mãos.

Ainda com base nos ensinamentos de Bernd, em sua obra referenciada para fundamentar nossa análise de *NFPD* e de suas três grandes protagonistas antagônicas, é

---

<sup>32</sup> Zilá Bernd faz menção às identidades em seu livro também, todavia, o foco principal da pesquisadora é estudar a transmissão da herança de ancestrais, possibilitando com isso a preservação do legado destes e suas identidades e, junto com isso, a preservação de nossa própria identidade, individual e coletiva, visto que ela é constituída de rastros memoriais.

preciso percorrer o caminho histórico do desenvolvimento do romance de filiação e saber a distinção do mesmo com o romance memorial. Zilá, ao recapitular Demanze, traça uma linha cronológica do desenvolvimento das escrituras da anterioridade, relatando que o seu início é datado no final do século XIX e início do século XX com o romance genealógico que era popularmente conhecido por saga, o qual era caudaloso e intenso e narrava a evolução de diversas gerações, apresentando uma ordem cronológica linear em suas narrativas. Uma outra característica das sagas desse século é o fato de os romances serem narrados em terceira pessoa e o narrador ser onisciente. No entanto, a partir da segunda metade do século XX, esses romances sofrem um grande desgaste, porém não chegam a desaparecer e acabam ressurgindo na virada do século XX para o XXI, na esteira do romance autobiográfico e autoficcional, transfigurados, sendo chamados, a partir de então, de romances memoriais em um primeiro momento e romances de filiação com a chegada do século XXI.

A transfiguração desses romances deu-se de duas maneiras: em relação às sagas familiares, esses romances foram modificados a partir da narrativa, que passa de narrador onisciente e em terceira pessoa para narrador em primeira pessoa e herdeiro dos ancestrais; e em relação às escritas de si, provenientes da autobiografia e da autoficção, o foco deixa de ser a interioridade e passa ser a anterioridade, como já foi mencionado antes, na qual o narrador salienta a história dos seus ascendentes e relata a sua própria ao destacar seu papel de herdeiro de seus ancestrais ou renunciando-se a estabelecer o *continuum* com as próximas gerações. Um atributo distinto de transformação dos romances familiares é a inversão da ordem cronológica, pois a narrativa não se inicia com a história de um ancestral, ela se inicia no presente, “fazendo idas e vindas ao passado e tecendo-se de memória e esquecimento, cujas lacunas são preenchidas com a imaginação” (BERND, 2018, p. 44). Uma outra característica crucial do romance memorial é a recuperação da memória cultural, Régine Robin afirma que em um romance memorial “um indivíduo, um grupo ou uma sociedade pensa seu passado, modificando-o, deslocando-o, inventando lembranças, um passado glorioso, ancestrais ou genealogias ou, ao contrário, lutando pela exatidão factual, para reconstituição do acontecimento ou sua ressurreição” (1989 *apud* BERND, 2018, p. 43/44). Zilá ressalta que falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio, e que ter os pais e/ou os avós como foco da investigação é uma forma ardilosa para um melhor entendimento da figura do próprio narrador, o qual utiliza-se desse recurso ficcional para pensar e repensar sua própria identidade.

Ademais, no intuito de pensar e repensar sua própria identidade, o escritor, ao escrever seu romance, faz uso de seus “espaços de recordação”, intitulados por Aleida Assmann e que são aquelas lembranças, ou espaços de lembrança, que ocorrem espontaneamente na pessoa e seguem princípios comuns das técnicas psíquicas. Zilá Bernd anuncia que esses espaços de recordação fazem parte do universo do simbólico e do sensível: “A própria etimologia de ‘recordar’ (passar novamente pelo coração) evoca o fato que o uso da palavra ‘recordação’ em lugar de ‘memória’ nos coloca de saída na esfera das sensibilidades” (BERND, 2018, p. 45).

Desse modo, Zilá Bernd alerta-nos aos diferentes tipos de romances da anterioridade, os quais podem ser romances memoriais ou romances de filiação. Apesar de ambos os romances possuírem muitas características semelhantes e muita porosidade em suas fronteiras, a autora afirma que eles possuem algumas especificidades em suas constituições. No romance memorial, para Bernd e no entender de Robin, o foco narrativo é composto por memórias nacional, coletiva, cultural e sábia. De acordo com a pesquisadora, o narrador não tem como preocupação única a questão da filiação genética, mas sim a preocupação deste é de focar em uma precedência que abrange os outros princípios que constituem o grupo social. Bernd afirma que a anterioridade e a filiação estão presentes na narrativa dos romances memoriais; entretanto, devido à forma sutil de se abordarem as memórias, o romance fica caracterizado como memorial. Enquanto que os romances de filiação têm origens, principalmente, na ausência de pais e nas transmissões imperfeitas: “A filha pródiga está em Moscou, em uma das casas de sua mãe. Mais um pouco e alcanço o nirvana, mas me lembrei, onde está o meu pai agora?” (GUERRA, 2010, p. 69). Na passagem anterior ocorre o primeiro encontro de Nádia com Albis em Moscou. A filha sente-se muito feliz de poder reencontrar/recuperar sua mãe que há anos não via, porém, se sentiu dividida ao lembrar de seu querido pai que deixou para trás, em Cuba, para poder procurar sua mãe. Um sentimento de angústia toma conta da personagem, pois ela sente a ausência de um pai que ela nunca teve, já que o pai que a criara não era o pai biológico.

Em contraste, no romance de filiação, o herdeiro sempre sai em busca do legado deixado pelos pais (sua anterioridade/ancestralidade), tendo que acessar os arquivos memoriais próprios ou documentais, para poder restituir a memória e a recordação. A narrativa é em primeira pessoa, o narrador protagonista possui o poder de decisão sobre a sua posição de herdeiro e, além do mais, há o estabelecimento de um *continuum* memorial. A intenção do romance de filiação é de “ajustar contas com a ancestralidade”

(2018, p. 93) por meio da literatura, conforme Zilá Bernd. Vários romances de filiação não possuem o pacto ficcional, pois eles hesitam entre a forma romanesca e a forma autobiográfica, constituindo-se em autoficção e centrando o foco da narrativa em um dos membros da família. Nesse ínterim, fica claro o romance *Nunca fui primeira dama* se enquadrar no gênero romance memorial, porque, apesar de haver a busca da filha pela sua mãe e pelo preenchimento de lacunas deixadas por ela, o romance toma uma proporção maior ao relatar e retratar a situação da sociedade cubana tanto no período da Revolução quanto após a derrocada do poder socialista da extinta União Soviética e, por conseguinte, o colapso sofrido pelo governo castrista. Em suma, de acordo com Bernd, tanto o romance memorial quanto o de filiação abarcam as memórias genealógicas e geracionais em suas narrativas, pois há

(...) a necessidade do (eu) narrador promover a reconstrução de trajetórias vividas por seus ascendentes e, através desse processo, (re)significar e/ou (re)construir o presente. É necessário o estabelecimento de um jogo dialético entre lembrar e esquecer, entre passado e presente, entre ascendentes e descendentes, entre aceitar ou renegar os vestígios memoriais que emergem (2018, p. 47).

O aspecto nuclear do romance de filiação é, segundo Bernd, o tema da transmissão para poder dar um *continuum* verbal entre as gerações, podendo essa ser tanto bem-sucedida quanto falha. A transmissão intergeracional, tal como entendida nos ensinamentos de Zilá, é aquela transmissão da memória dada dentro do núcleo familiar, aquela passada dos avós para os pais e, depois, para os filhos, os quais passarão para os seus filhos, e assim por diante. Já a transmissão transgeracional é entendida por aquela transmissão de memória que sai do núcleo familiar, visto que a definição do sufixo *trans* é “deslocamento para além de ou através de”, de acordo com o *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa* (2004). Resumindo, a transmissão que um narrador protagonista geralmente recebe ao escrever seus romances de anterioridade é a intergeracional, pois ele transcreve a memória recebida de seus antepassados. Ao lermos suas memórias, ocorre a transmissão transgeracional, visto que o leitor receptor de suas memórias não faz parte, imperiosamente, de seu seio familiar.

Entretanto, há autores que exercem as duas formas de transmissão dentro de suas narrativas, como é o caso de Wendy Guerra na obra analisada. A narradora, Nádia Guerra, reescreve a memória de sua mãe (transmissão intergeracional) juntamente com recortes de jornais e entrevistas de escritores e jornalistas terceiros (transmissão transgeracional),

para poder documentar a conquista da Revolução Cubana e, dessa forma, reproduzir o livro que sua mãe não conseguiu publicar.

Zilá Bernd adverte que nem sempre a transmissão é feita com fluidez e transparência - até mesmo porque as memórias sempre nos vêm fragmentadas - e que, ocasionalmente, ocorre um mal-estar na transmissão, que aos olhos de Bernd é quando o narrador herdeiro revolta-se e declina o espólio paterno ou materno. De acordo com Laurent Demanze (2008), esse “herdeiro problemático” representa o

(...) escritor contemporâneo que constrói as narrativas de filiação, para exumar os vestígios de uma herança em farelos e alinhavar os farrapos de sua memória destruída. Entre transmissão ferida e herança de uma dívida, essas escritas de si reinventam uma identidade singular e plural ao mesmo tempo (*apud* BERND, 2018, p. 460).

Nádia Guerra, à guisa dessa conceituação, pode ser lida como essa herdeira problemática, pois ela busca entender a sua relação com Albis e afugentar momentos lancinantes dos quais viveu distante de sua mãe. A filha escreve sobre a mãe e toda uma geração precedente para refletir não apenas sobre o legado que recebera de sua mãe, e com isso refletir sobre sua condição humana, identidade e morte, mas para também refletir sobre toda uma história de sua nação e, dessa maneira, entender, transmitir e compartilhar toda a situação que se faz presente. Em sua obra, a personagem principal sente muito por não ter tido a oportunidade de ter um convívio com os pais; em várias passagens ela repete essa tristeza e culpa a revolução por isso: “Protegidos, camuflados em seus vacilos, eu nunca soube exatamente como eram meus pais” (GUERRA, 2010, p. 12). Podemos observar nessa passagem anterior que há a vontade de se escrever o romance para buscar saber mais sobre seus pais, essa herdeira problemática busca na verdade conhecer um pouco mais sobre seus pais e suas histórias de vida.

Há nesses romances de filiação e memoriais um grande impulso em recuperar a memória como arquivo, recriando os espaços da recordação, os quais são constituídos dos fragmentos e vestígios memoriais que compõem a memória cultural, contudo relegados ao esquecimento. “Esses textos autoficcionais (...) têm a capacidade de, ao mesmo tempo permitir ao sujeito da narração que se reinvente e iluminar aspectos esquecidos ou recalçados de gerações anteriores” (BERND, 2018, p. 103). É devido à essa necessidade de reinvenção que vários escritores, incluindo Wendy Guerra, escrevem críticas à violência imposta pelos regimes autoritários e ideologias de dominação. Quando esses autores escrevem é porque sofreram, de alguma maneira, um trauma devido à essa

violência. Os herdeiros da memória, que são os escritores de romances da anterioridade, buscam a cura do trauma sofrido no trabalho da memória. Wendy Guerra, apesar de não ter participado da conquista da Revolução Cubana, sofre com as consequências de todo esse episódio, com o exílio factual de sua mãe e com o estado de degradação que se encontra o governo e a sociedade cubana. Vale ressaltar também que a ideologia pode, por vezes, cegar os indivíduos. Antoine Compagnon (2012, p. 122) alerta-nos que a ideologia “é arbitrária no segundo sentido, isto é, ela constitui um discurso ofuscante ou alienante sobre a realidade, mas a língua não pode ser puramente e simplesmente assimilada à ideologia, porque é ela que também permite desmascarar o arbitrário”. A esses herdeiros da memória são deixados arquivos, os quais são os rastros, comprovação por meio de documentos e imagens (fotografias e/ou filmagens) de que algo ocorreu no passado.

O destinatário da reconstrução identitária, através da recuperação da memória cultural, somos todos nós leitores. Ao lermos tais obras, atuamos na função de revivescência da memória porque a transmissão resulta sempre de uma reapropriação, recriação, reinvenção e pode nos levar a deslocamentos tal qual a inversão de sentidos (como é o caso da Revolução Cubana ao ler as obras de Wendy Guerra), de espaço e de temporalidades.

Durante o meu exame de qualificação, um dos membros avaliadores, o professor doutor Renato Suttana, fez a seguinte arguição: A reconstrução identitária é um avanço para um futuro incerto ou ela é uma restituição de um paraíso perdido? Minha orientadora e eu, naquele momento, achamos a sua pergunta muito pertinente, até porque, no momento da qualificação, pensávamos nós que já teríamos resposta para tal. Por essa razão, decidi incluir sua indagação para a minha análise no texto final de minha dissertação de mestrado, posto que a (re)construção identitária, de acordo com Manuel Castells (1999), fundamenta-se da oposição entre fluxos não identificados e identidades segregadas. No que tange aos atores sociais, Castells (1999, p. 22) entende por identidade “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural”. Para o sociólogo, toda e qualquer identidade é construída com base na história e cultura do povo. Quem constrói a identidade coletiva e para que essa identidade é construída é que determina o conteúdo simbólico da identidade, de acordo com o pesquisador, visto que a construção social desta sempre ocorre em uma conjuntura marcada por relações de poder. Para o sociólogo, são três as formas e origens de construção de identidades: identidade legitimadora (incorporada pelas instituições dominantes); identidade de resistência

(concebida por atores que se encontram em condições desvalorizadas, considerada pelo estudioso o tipo de construção de identidade mais importante); e identidade de projeto (produz sujeitos, uma nova identidade).

A partir do momento em que o indivíduo se transforma em sujeito, ele está contribuindo para a transformação da sociedade, e sua constituição

(...) no cerne do processo de transformação social, toma um rumo diverso do conhecido durante a modernidade dos primeiros tempos e em seu período mais tardio, ou seja, *sujeitos, se e quando construídos, não são mais formados com base em sociedades civis que estão em processo de desintegração, mas sim como um prolongamento da resistência comunal* (CASTELLS, 1999, p. 28, grifos do autor).

A autora de *NFPD* se revela como sujeito na reconstrução identitária cubana, pois ela se utiliza da literatura para contribuir nesse processo, visto que, ao se utilizar das memórias de sua mãe e de toda uma geração de cubanos, ela está contribuindo para transformar essa memória em história, a qual pode metamorfosear-se em literatura:

A construção de (id)entidades culturais tem a ver com as práticas e representações configuradas pela história em si e, neste caso, pela literatura igualmente porque o texto é construído a partir do resgate histórico de tais práticas socioculturais uma vez que as percepções do real não são discursos neutros, nem na literatura híbrida, tampouco na história cultural (BARZOTTO, 2011, p. 189).

### 3.1. Nádía Guerra: a *passer* cultural da memória da Revolução Cubana

Nádía Guerra, alter ego da escritora Wendy Guerra, inicia sua narrativa em uma cabine de rádio, no seu programa noturno, o qual ela chama de “Na madrugada com ninguém”. Ao se apresentar, no programa, ela já faz menção ao regime socialista da extinta União Soviética (URSS) e relata o motivo de ter recebido o nome de Nádía, que seria uma homenagem à esposa de Lênin: “Chamaram-me Nádía, em homenagem à esposa de Lênin. (...) meu nome e eu significamos ‘a esperança’” (GUERRA, 2010, p. 10). Nessa passagem da programação radialística, ela faz um pré-anúncio, fala muito de si mesma e de seus pais,

Sou uma artista, não uma heroína contemporânea, odeio essa desproporção, não quero que esperem que eu seja o que não sou. Não devo mais aos mártires do que aos meus pais, à minha resistência, à minha própria história pessoal ancorada aqui em minha simples vida cubana (GUERRA, 2010, p. 7).

Na passagem anterior, ela faz menção ao seu ofício e deixa claro que não quer ser o que se tem expectativas sobre ela. Nessa, e em várias passagens, também, sentimos a

amargura da personagem em relação aos acontecimentos passados, como se ela estivesse fazendo um testemunho de tudo ocorrido: “Houve dias em que me senti órfã, ou, para dizer de um modo mais conciliador, *Filha da Pátria*. Via meus pais durante breves intervalos. Não era algo particular, vários amigos se encontravam nessa mesma situação” (GUERRA, 2010, p. 8, grifos nossos). Ou seja, os pais, a primeira e a segunda geração dos revolucionários cubanos, trabalhavam incessantemente para a conquista da revolução. Enquanto isso, seus filhos ficavam “desamparados”, sendo criados pela Pátria acolhedora e paternalista:

Cresci no país de meus pais, quando eu cheguei seus limites intransponíveis já estavam traçados. Hoje não sei ao certo se estamos vivendo no mesmo Território Livre da América pelo qual lutaram, na cabeça deles esse país era um lugar maravilhoso. Estamos boiando num ideal flutuante, *um não lugar*, utopia incrustada no centro do Caribe (GUERRA, 2010, p. 11, grifos nossos).

A narradora revela ter a mesma idade da autora, uma marca do texto autoficcional ao dizer: “Silvio Rodrigues em 1979, quando eu tinha nove anos” (GUERRA, 2010, p. 18). A semelhança não para por aí. Mais tarde há a revelação de coincidências entre o texto literário e a vida da autora. O fato de o nome da mãe da autora ser o mesmo nome da mãe da narradora, o fato de a narradora trabalhar na mesma rádio que a mãe da autora trabalhou. Todas essas marcas demonstram o romance ser autoficcional, pois a autora/narradora mescla fato e ficção o tempo todo.

Em todo momento, também, a narradora relata sentir angústias em relação ao regime castrista e suas marcas deixadas; a impressão que dá é que ela está preparando o leitor para o desenvolver do enredo. Desde o primeiro momento fala da repreensão sofrida pelo povo:

Toda manhã eu disse algo que não pude cumprir: “Pioneiros pelo comunismo: seremos como Che”. Não tenho nem mesmo a coragem de me calar, como fez minha mãe. Eu falo e me delato, eu me expesso e me sinto culpada por não ser nada daquilo para o que fui desenhada, (ou melhor) forjada (GUERRA, 2010, p. 12).

A ditadura mencionada no enredo que existe a duras penas desde a derrocada da URSS, que não evoluiu, mal conseguiu se manter com o que tinha, que na atual situação narrativa (ano de 2005) está velha e deteriorada:

Sei, eu me estendi, mas tenho um microfone pendurado no céu, oscilando no ritmo perigoso de minha voz como corda de enforcado; diante dos meus olhos este velho aparelho da RCA Victor se recusa a silenciar, desafia o tempo e a distância abstrata do inimigo. Desculpem, mas já não estamos acostumados a longos discursos? A vida toda eu dormi e acordei ouvindo discursos. Não

consigo esquecer a voz que me persegue. Minha memória não falha (GUERRA, 2010, p. 14).

Os discursos longos e enfadonhos que ela relata ser acostumada a ouvir são os discursos do líder deles, Fidel Castro. Para a narradora, ele é o inimigo do povo, pois, depois de tudo que o povo fez para ajudá-lo a chegar ao poder, ele vira as costas para a população, preocupando-se apenas com quem está sendo contrarrevolucionário para poder retaliar e impor respeito, mas não pensa em maneiras eficientes de tirar a sociedade do estado deplorável de miséria que assola o país.

O resultado do desabafo dela não poderia ter sido outro, acabou demitindo-se da empresa radialística, pois ou ela pedia demissão ou era mandada para um instituto para tratar doenças mentais, visto que o fato de ela ter expressado algumas verdades era considerado como uma loucura pelos governantes e alto escalão. O trecho abaixo citado demonstra bem esse momento, além de apresentar-nos um *foreshadowing* interessante do final trágico de sua genitora, a qual ela ainda não tinha saído em busca:

- *A palavra é “suicida”* - disse-lhe. – Comentei com você que talvez seja um assunto biológico: *a mãe dela acabou tendo transtornos*. Nós a ajudamos muito desde os tempos da escola; ambas são muito parecidas e não me atrevo a culpar a garota. Conversando com outras assessoras, pensamos que talvez a clínica militar possa atendê-la, *fazer com que ela enxergue as coisas* (GUERRA, 2010, p. 29, grifos nossos).

Depois que Nádia recebeu a sua carta de demissão, resolve não ficar mais em Cuba. Sente-se curiosa em descobrir o que aconteceu ao longo desses anos de sua mãe e resolve ir em sua procura. Antes de sair de casa, no entanto, Nádia começa entrar em contato com algumas pessoas, através de cartas e e-mails, para obter pistas da localização de sua progenitora. Ela se aventura pela Europa, onde trabalha como escultora e procura por sua mãe. Nessa busca, a filha faz contatos com amigos antigos e chega a relacionar-se com um deles, Paolo B., o qual pré-anuncia o estado de sua amiga e ex-amante: “Sua mãe é a mulher que perde a memória mais rápido neste mundo. Um dia ela nos recita e no outro nos expulsa de sua mente sem pedir licença (GUERRA, 2010, p. 61).

Através do contato com Paolo B., Nádia consegue localizar a mãe, que está na Rússia, país onde mora com o marido e os filhos adotivos. Ela então decide ir à Moscou, e encontrar a sua mãe. Quando chega à casa de sua mãe, tenta explicar o porquê de estar lá e só depois, então, que entra na casa. A narrativa de encontro da personagem com sua genetriz é ao mesmo tempo doce e amarga:

Meus pés descalços atravessaram o caminho de veludo até eu chegar na minha mãe. Não tomavam chá num samovar. Viam televisão e jantavam

hambúrgueres, tomavam Coca-Cola. Minha mãe bebia seu chá sentada no sofá, era o único rosto familiar na sala. Estendeu-me sua xícara. Não era diferente das outras cubanas, era tão parecida comigo! A emoção era impulsionada pelo mistério. Que dor! (GUERRA, 2010, p. 68).

Na passagem anterior, Nádía relata ter chegado no dia 20 de março na residência em Moscou, mas não sabia o que era comemorado naquela data. Ao conversar com Lujó, amante de seu pai, Nádía relembra que essa data é a comemoração do aniversário de Albis Torres. No entanto, nem uma e nem a outra lembrara-se desse detalhe. Ao conversar com o marido de sua progenitora, Nádía tem certeza de que sua mãe realmente tem uma grave deterioração do sistema nervoso central, e seu estado está cada dia mais avançado. O marido quer se livrar do problema que a mãe dela se tornou e resolve devolvê-la com papéis e tudo mais: “Eles a abandonam como ela uma vez nos abandonou. Tudo volta ao mesmo ponto. Comparo o hoje com o ontem e não consigo entendê-la. *Se fugia de algo tão terrível, por que me deixou no terrível?*” (GUERRA, 2010, p. 76/77, grifos nossos). Mesmo desolada, feliz e confusa por ter encontrado a sua genetriz, a personagem ainda não entende como a mãe foi capaz de deixá-la naquele lugar o qual tanto a filha quanto a mãe sofrem muito com o trauma da Revolução: “LUJO: (...) e também a obsessão pelo trabalho, que para ela vinha em primeiro lugar. NÁDIA: Sim, nós fomos personagens secundários para nossos pais. Naquela época, um lema podia valer mais que um sentimento” (GUERRA, 2010, p. 107). Na passagem anterior, Nádía conversa com Lujó, “sua madrasta”, após a morte de seu pai. Lujó pergunta à personagem o que ela lembrava de sua mãe, porém a filha só lembra da progenitora trabalhando para a Revolução Cubana.

Um dos clímaxes do enredo é quando a mãe retorna de Moscou para Cuba. Nessa parte, Nádía percebe o estado deplorável que a progenitora chega até ela:

(...) vejo minha mãe numa cadeira de rodas, pequenina, nervosa, chorando. Não é possível que já esteja em Cuba conosco. (...) Beijo minha mãe, ela exala um cheiro forte. Tem comida grudada no rosto. Urinou nas calças. Sua mão esquerda tremendo devido ao Parkinson. Meu Deus, que maneira de voltar. É tarde para regressar. O que sinto? Raiva, principalmente por esse tempo de ausências que adoecem. Comigo, com o sol aqui de fora, com a praia, com meu pai, talvez tudo tivesse sido diferente. Tem pessoas que vivem fugindo, devem ir embora do lugar onde nasceram; *mas há seres tão frágeis que quando fogem são engolidos pelo mundo*. Devora-os o abstrato dos semáforos e das contas a pagar. Seria esse o caso? Não sei, *não a conheço* (GUERRA, 2010, p. 109, grifos nossos).

Apesar de a filha ficar consternada pela situação da mãe, percebe-se também um esfriamento sentimental por parte dela. O que é normal, visto que é uma forma de a pessoa não sofrer mais com aquele sentimento que a atormentara por muito tempo, no caso do enredo, o abandono sofrido pela mãe. Outro ponto importante nessa passagem do enredo

é a caixa de papelão que chega junto com a mãe. A narradora relata que, além da bolsa de mão, a genitora chegou apenas com uma caixa de papelão, a qual não queria que o fiscal da alfândega mexesse:

Abro a caixa. Aparece uma foto de minha mãe jovem. Depois um fragmento da revista *Bohemia*, dos inícios da Revolução. O fiscal mete a mão. Vê alguns documentos datilografados. Minha mãe, mais perdida do que nunca, grita, protesta.

- Minha caixa preta, minhas coisas! Deixe-a aqui, porra! Solte! (GUERRA, 2010, p. 110).

Em sequência, a narradora denuncia mais uma marca da censura que a ditadura castrista submete sua população: “O fiscal explicou que certos documentos ou livros não podem entrar em Cuba. Em seu caso, como é uma pessoa doente, pensou que não havia nenhum problema. De qualquer modo, para terem certeza, vem o especialista examinar os livros” (GUERRA, 2010, p. 2010). Se fossemos relatar cada marca de censura ou perseguição que a(s) narradora(s) descrevem nessa obra, ficaríamos abordando apenas isso, mas não é a intenção desta análise. Chegamos à conclusão, no entanto, de que, talvez, a autora/narradora esteja apenas narrando o dia a dia cubano.

Ao chegar em casa, a personagem principal resolve cuidar de sua mãe, banhando-a e dando o que comer. Lujo, personagem a qual a mãe se lembra, apesar de não se lembrar da filha, não consegue forças para cuidar da enferma e chora por vê-la nesse estado. Após cuidar da genetriz, Nádia resolve mexer na caixa de papelão preta da mãe e se depara com vários documentos, cartas, recortes de revistas e jornais. Ela também encontra uma fita orwo, fita de gravação radialística, a qual coloca para ouvir e se surpreende ao dar-se conta que era uma gravação da mesma se despedindo dela:

(...) e espero que os avanços científicos e a condição humana superem todas essas baixezas do homem. Então você ouvirá isso como algo do passado, e não vai entender nada, vai me ouvir com distanciamento, do mesmo modo que hoje escutamos a radionovela *O direito de nascer*. Eu serei história, ou pior, não serei nada de nada, e ninguém vai me perdoar por ter deixado você para trás, por ter ido embora sem você; é a mais pura verdade, não pense que desconheço isso. Estou consciente disso (GUERRA, 2010, p. 118).

A mãe despede-se da filha e explica os motivos de sua partida. Ela afirma não concordar com tudo o que estava acontecendo em Cuba na época de sua fuga. Ela ainda menciona um livro, o qual estava escrevendo sobre uma amiga. Esse livro foi o verdadeiro motivo de sua evasão. Ela relata sofrer perseguição devido à confecção desse livro, o qual já fora roubado dela. Porém, resolve fugir para poder reescrevê-lo. Antes de se despedir

a mãe ainda revela: “E quero que você saiba de uma coisa, esta não é a revolução de seu pai e de sua mãe. Isto é só um GRANDE MAL ENTENDIDO” (GUERRA, 2010, p. 120).

Nádia, com os rastros do livro de Albis em suas mãos, resolve lê-lo, e, depois de ler, resolve honrar a memória de sua mãe e terminar de reescrever o livro. O livro é sobre Célia Sánchez, cujo nome a mãe não menciona na fita, e ao ler as anotações da genitora, a personagem principal busca, nos rastros de sua memória, eventos que recorda. Ela se lembra, por exemplo, do velório de Célia e de como sua mãe estava triste e chorosa naquele dia. Em meio à pesquisa para a concretude do livro, ocorre um episódio triste para a personagem, logo após perder o seu pai de consideração, a filha perde a sua mãe. Isso aconteceu numa manhã que Nádia estava recebendo a visita de um amigo e companheiro de luta na revolução para conversarem sobre o livro da mãe. A mãe se joga ao mar do Malecón: “Atirou-se para nadar porque o mar era um prato de sopa quente, tal e qual o vi antes do café da manhã. Ou veio para morrer e, num ataque de lucidez, recuperando seu amor-próprio, jogou-se para terminar de maneira grandiosa sua tragédia” (GUERRA, 2010, p. 217).

### 3.2. Albis Torres: uma das narradoras da Revolução Cubana

A mãe de Nádia/Wendy Guerra aparece no primeiro capítulo do livro como sendo uma incógnita, não entendemos bem o que houve tanto com a mãe quanto com o pai da narradora nas primeiras páginas do livro. A única sensação que temos é de que a narradora teve uma infância afastada de seus pais, seus verdadeiros heróis, e o sentimento de angústia e rancor a esse regime que a fez crescer sem ter um norte, como se a pátria fosse sua mãe primeira, fosse o sustentáculo para sua existência.

Chega de adorar santos [Che e Fidél]. 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. (...)Devemos tudo a esses heróis? *Mamãe e papai, onde quer que vocês estejam*, parece que era verdade: “Pátria ou Morte” significava também a possibilidade de que poderíamos morrer. Cair, desmoronar, desfalecer. Não era uma metáfora não. “Venceremos” é uma promessa ampla, maravilhosa e melhor do que nós mesmos (GUERRA, 2010, p. 13, grifos nossos).

A mãe, juntamente com o pai, aparece no primeiro capítulo de forma bem sutil, a filha, em seu programa radialístico, fala com pesar e saudades daqueles que foram os atores da Revolução Cubana: “Os líderes em primeiro plano e meus pais fora de foco, em profundidade de campo, longe, muito longe do protagonista [Fidel Castro]. Eles foram

figurantes devotados, duplos da grande obra [Revolução Cubana], roteiro divino e encenação complicada” (GUERRA, 2010, p. 8). A filha ainda relembra do ideal de seus pais, na época, que trabalharam duro em prol de uma utopia, o sonho de que todos os cidadãos tivessem condições de vida dignas e uma estabilidade econômica na qual não se morresse de fome por não ter um prato de comida ou um pedaço de pão em casa,

Meus pais não fizeram a guerra para a vitória porque eram muito jovens, mas tampouco chegaram a tempo para as liberdades desse sonho ideal. Frustrados por não terem feito a Revolução, eles a sustentavam. Carregavam a sociedade como quem suporta uma viga sobre o corpo; todavia, quase sempre felizes por fazer parte, por serem uma das vozes do grande coro, eles também resistiram. Isolaram-se bem no centro dessa geração capturada, sem encontrar saída (GUERRA, 2010, p. 9).

A narradora/autora desmascara os “heróis” da revolução, os que estão no poder da nação, dando mérito àqueles que atuaram em sua conquista, incluindo seus pais: “Mártir, meus caros ouvintes, é a minha mãe. Herói o meu pai” (GUERRA, 2010, p. 11).

Mais ao longo da abertura do seu programa de rádio, a narradora passa a falar somente de sua mãe, relatando fatos e semelhanças de sua vida, ou pelo menos sobre o que ela sabe, e relacionando com a sua própria: “Amigos ouvintes, estou falando aqui de minha cabine de rádio, onde acomodavam minha mãe para que falasse quando o locutor não vinha. Embora ela odiasse ouvir seu próprio eco, estava sempre aqui; dizia que os microfones roubavam sua alma” (GUERRA, 2010, p. 14). Ao contrário de sua progenitora, Nádía não acreditava que os microfones roubavam-lhe a alma, os via como uma espécie de diário ao vivo, no qual podia falar o que estava há muito tempo *entalado na garganta*. Semelhantemente à Nádía, Albis Torres tivera um programa na mesma rádio onde a filha trabalhava. O seu programa de rádio, “*Palabras en contra del olvido*”, traduzindo “Palavras contra o Esquecimento”, registrava, gravava e tocava canções e vozes que permanecem na memória da população. Uma característica marcante da narração, que é também factual, é o fato de Albis Torres ter lançado o grupo musical cubano *Buena Vista Social Club* no início dos anos 80. Outra marca da narrativa de autoficção, na qual a autora mescla o seu próprio passado na trama da narrativa:

LUJO: (...) Sua mãe, que colecionava a música deles, não podia abandoná-los. Um dos grandes improvisadores cubanos tinha morrido.

NÁDIA: Do Buena Vista Social Club?

LUJO: Na época era Mala Vista... Os velhinhos sem comer e mijados, chegavam bêbados ao estúdio, pedindo dinheiro para um pouco de rum ou de pinga. (...) o mundo inteiro descobriu esses “mártires do *son*”. Foi ela [Albis Torres] quem os deixou registrados. Uma joia para a fonoteca cubana (GUERRA, 2010, p. 105/106).

Nádia tem a intenção de encontrar a sua mãe, e já no enredo, através de *foreshadowing*, aprendemos sobre a condição da mesma: “Na verdade, não sei se minha mãe está viva, soubemos que sofre de Alzheimer, alguém a viu mundo afora e já se passou tanto tempo que a demos por morta. [...] *Talvez eu a encontre*” (GUERRA, 2010, p. 24/25, grifos nossos). A filha, apesar de não saber sobre o paradeiro de sua progenitora, não perde a esperança de encontrá-la.

Quando trazida de volta a Cuba, em uma fita gravada para a filha, Albis revela o verdadeiro motivo por ter saído de Cuba:

Minha permanência em Cuba seria prejudicial para seu pai e para você. A ovelha negra, a louca, a desequilibrada sempre serei e fui eu. Seu pai é censurado, mas o deixam voltar para o cinema, a mim eles não toleram. Não me perdoam pelo fato de eu ser como sou. Há pessoas me vigiando em todas as esquinas (GUERRA, 2010, p. 119).

Dentro dessa caixa de papelão, Nádia encontra fragmentos de um livro o qual a mãe teria escrito, a obra original fora tirada dela, mas ela usou de sua memória, ainda quando estava boa, para reescrever esses fragmentos. Na terceira parte de *NFPD*, a narradora deixa de ser Nádia Guerra e torna-se Albis Torres. Nessa parte, a narradora relata sua relação com a conquista da Revolução e os acontecimentos da época. Assim como a história de Célia Sánchez, personagem a qual a narradora tinha muito carinho e apreço.

Albis Torres começa sua narrativa desde o princípio, desde que seus pais fugiram de Cuba devido à conquista da Revolução Cubana. A família era americana e morava na Base Naval de Guantánamo, os pais deixaram Albis e a irmã em Cuba porque elas queriam auxiliar na alfabetização. Ela tinha apenas catorze anos de idade, e a irmã dezesseis, em 1959. Albis e a irmã encontraram Célia pela primeira vez no dia em que foram para a praça para escutar Fidel, e acabaram sendo escolhidas para entrar no hotel *Habana Libre* para participar de uma entrevista. Foram levadas para uma suíte e lá foi onde a viram pela primeira vez: “A esbelta guerrilheira usava sandálias pretas, um vestido amarelo claro, e com uma fita, desse mesmo tom, prendia seu longo e liso cabelo preto. Parecia uma escultura grega. Recebeu-nos tranquila e sorridente” (GUERRA, 2010, p. 135). Percebe-se, pela descrição de Albis Torres, que Célia era muito elegante, além de já ser famosa e bem quista por todos:

Todo mundo em minha casa sabia quem era o pai de Célia e a própria Célia também era conhecida. Minha mãe adorava Frank País, e Frank País adorava Célia. Por isso e pela Rádio Rebelde sabíamos dela, que era a mais corajosa de todas, e que a estavam procurando para matá-la. Minha mãe a viu certa vez em

Manzanillo, mas não falava nada sobre isso porque meu pai odiava tudo o que cheirasse a revolucionários (GUERRA, 2010, p. 138).

Quando Célia descobriu que as meninas haviam ficado para trás, com a fuga de seus pais, convidou-as para ficar em sua residência. E as levou para casa assim que o discurso do líder acabou. Chegando na moradia, elas foram apresentadas a duas senhoras, Pucha e Mary, que deram toalhas, sabonetes e pijamas para as adolescentes. Já na primeira noite que passou lá, Albis percebeu o relacionamento de Célia com Fidel: ele chegou na residência à noite, quando todos já estavam dormindo; as únicas que não estavam, eram Albis, que levantou para pegar água do filtro, e Célia, que esperava por ele. Como Albis e Marisol, sua irmã, tinham aspirações diferentes, acabaram sendo levadas para estudar onde gostariam. Marisol foi para uma escola de medicina e Albis foi para Escola Nacional de Arte de Cubanacán. Já no princípio da Revolução, Albis relata escassez de materiais para pintar ou estudar e também que havia “uma tirana que impunha disciplina militar: pintores marchando para o refeitório, bailarinas marchando para o banheiro. *Uma verdadeira loucura*” (GUERRA, 2010, p. 141). Já nos primeiros meses em que estava na escola de artes, Fidel faz um chamado e pede para que os alunos trabalhem no campo das montanhas, colhendo café.

A mãe de Nádía/Wendy Guerra relata que sua bagagem para trabalhar no campo tinha sido uma caixa de papelão, isso nos mostra o princípio do costume da personagem de carregar essa caixa que continha todos os seus pertences mais valiosos. Obviamente que na época do trabalho no campo, quando Albis era ainda adolescente, o conteúdo de sua caixa deveria ser apenas de peças de vestuário e higiene, mas ele acaba por evoluir à medida que a personagem amadurece e floresce. O trabalho no campo não foi fácil, a heroína relata várias horas de trabalho de baixo do sol quente, desde a aurora até o crepúsculo, e pouca ou quase nenhuma comida para alimentar-se. Albis Torres, em um dia de trabalho, perdeu o equilíbrio e caiu em direção ao precipício. Só não caiu definitivamente por ter ficado pendurada no embornal. Devido à essa queda, Albis voltou a Havana às pressas para passar por uma cirurgia na cabeça, seu relato em relação a essa cirurgia pode ser considerado como um relato de memória do trauma: “Da operação nem me lembro, nem quero falar. Prefiro apagar as coisas graves. As curas, as dores e as sequelas estão no fundo da minha memória. Minha cabeça estava raspada, eu parecia uma garota do medievo, uma dessas meninas calvas que via nas lâminas” (GUERRA, 2010, p. 146). Após a cirurgia, Albis recebe a visita de Célia, Marisol e Pucha. Nessa época, ela já percebia que algo de errado estava acontecendo, Célia Sánchez não foi reconhecida

pela enfermeira, a qual a empurrava para sair do quarto, e Albis sentiu o clima de tensão no país.

Como mencionado anteriormente, o título *Nunca fui primeira dama* pode ser sugestivamente relacionado a Albis e a Che Guevara, devido a um episódio no qual ela relata estar pintando a si mesma quase nua. Ela tinha apenas um pequeno pedaço de espelho no cavalete e tentava enxergar-se através dele. A personagem estava em um campo de golfe afastado e acreditava que ninguém apareceria por lá. Entretanto, Che aparece dirigindo um jipe verde oliva e lhe faz algumas perguntas: “Che foi muito respeitoso comigo, eu não parei de desenhar enquanto lhe respondia a cada pergunta. O jipe ao fundo, verde sobre verde, Che e eu esquecidos do mundo” (GUERRA, 2010, p. 151).

Logo após o episódio do encontro com Che Guevara, Albis foi convidada para tomar café com leite na casa de Célia, a qual fumava bastante e estava curiosa para saber como foi a conversa. Em meio ao bate papo delas, Célia também se lembrava dos momentos em que esteve junto de Che na *Sierra Maestra*. Lembrou-se que sempre que terminavam uma conversa ou reunião, Che lhe entregava as anotações para que ela pudesse compilar o que eles haviam falado, ou seja, Célia Sánchez também executa o papel arcônico nessa obra, pois era ela quem escrevia, arquivava e mantinha os arquivos e documentos relacionados à Revolução Cubana.

A consequência do bate papo com Che Guevara para Albis foi ser expulsa da escola de artes, fizeram uma denúncia, uma calúnia, de que era homossexual, o que era inaceitável para os líderes cubanos. Albis encontra-se com Célia pela última vez quando ela já estava bem debilitada,

Finalmente, lá estava ela diante de mim. Fumando como uma chaminé. Com suas mãos magras, as veias salientes, seu cabelo preto amarrado com um laço e uma flor do campo presa na orelha. Veio me abraçar. Tentou dizer que estava bem, mas eu sei que não era verdade. Estava visivelmente esgotada. Olheiras, tremores. Já não era a mulher que conheci quando vim a Havana. Sentei-me com ela numa soleira e começamos a falar (...) (GUERRA, 2010, p. 165).

Em uma conversa franca com a amiga, Albis desabafa não aguentar a intervenção do estado na vida íntima e particular das pessoas. Célia, nesse diálogo, desabafa saber que havia pessoas que não gostavam dela: “Disseram que sou espírita, ou, porque protejo os homossexuais, pensam que eu também possa sê-lo. Nunca me casei e isso dá o que pensar” (GUERRA, 2010, p. 167). Célia ainda recrimina Albis por saber que ela pretende

fugir de Cuba. Todavia, a mãe de Nádia revela sofrer uma real perseguição, o que está levando-a a monomania.

Célia, contudo, morre antes de Albis fugir de Cuba. E ela recebe a notícia de sua morte em uma terça-feira quando Pucha entra chorando em sua casa confirmando o acontecido. Nessa narrativa, Albis relata estar enchendo a banheira para tomar banho, mas, em 1980, tomar banho de banheira não era tão simples como abrir uma torneira e esperar a água sair até enche-la:

Tenho as veias salientes de tanto fazer o maldito esforço de subir e descer baldes de água. Tanto café que colhi na minha vida *e hoje não há o que pôr no coador. Nem água nem café.* Que barbaridade! O estômago vazio me dá enjoo. Sobe e desce, desce e sobe 328 degraus até encher uma banheira de 1936 (GUERRA, 2010, p. 178, grifos nossos).

Albis é a narradora apenas na terceira parte, voltando Nádia a ser a narradora na quarta parte, quando ela relata o fim dos dias de sua mãe. Num estágio bem avançado do Alzheimer, a mãe sofre alucinações e delírios. Reconhece Lujo como a outra companheira de seu marido e sempre pergunta quando ele voltará para casa. Reconhece a Fidel também, em um episódio no qual ela conversa com a televisão, que apresenta uma entrevista com Fidel; no entanto não reconhece a própria filha, lembra-se dela pequenina, mas não chega a reconhecer a mulher que sua menina se tornou:

- Mamãe, quem sou eu?  
- Minha irmã.  
- E sua filha?  
- Em Havana.  
- E onde você está agora?  
- No limbo. Me deixe chorar um pouquinho em paz sozinha, vamos ver se esqueço isso também (GUERRA, 2010, p. 193).

A morte de Albis Torres é trágica no romance, ela se joga ao mar do *Malecón*. Isso acontece numa manhã que Nádia recebe um amigo dela, José Ramón, para tomar café da manhã e conversar sobre o livro que ela estava escrevendo. Ramón pergunta se a mãe havia conseguido publicar a outra versão do livro que escrevera sobre Célia, e Nádia diz que a primeira versão nunca saiu de Cuba. Em meio a proza na varanda da casa, eles percebem um grupo de curiosos referindo-se a um afogado. Uma vizinha chegou correndo para alertá-los de que se tratava de Albis. No capítulo “Despedida da luta de minha mãe”, Nádia a descreve,

Foi protestante e marxista, cubana e americana, alfabetizadora e pintora, fã de Led Zepellin e de Los Compadres. Foi musa de certas canções dos anos setenta. Aparece em quadros e fotos que a imortalizam. Seus poemas, cartas e

anotações falam de um talento disperso no anonimato (GUERRA, 2010, p. 218).

### 3.3. Célia Sánchez: a mãe da Revolução Cubana

Célia Sánchez é retratada já na primeira página do livro, na qual a narradora já anuncia por meio de *foreshadowing* qual será o destino da personagem ao relatar o seu silêncio estoico, que, de acordo com o *Dicionário UNESP do português contemporâneo* (2011), significa resignado, tolerante; ou seja, ela tolerou ser posta de lado em um sistema de governo do qual foi muito importante para a sua conquista:

Não posso continuar tentando ser como o Che, (...), o espírito errante e criativo de Martí, o silêncio estoico de Célia Sánchez; minha proeza é singela: sobreviver nesta ilha, evitar o suicídio, suportar a culpa de minhas dívidas, o acaso de estar viva, e desligar-me definitivamente desses persistentes nomes de guerra e paz (GUERRA, 2010, p. 7).

A guerrilheira é apenas nomeada na terceira parte do romance, na qual a narradora é Albis Torres, e ela relata sua participação na conquista da Revolução. Célia é lembrada por Albis como uma mulher forte e querida. Não era pessoa de mandar recados e sempre resolvia os problemas “cara a cara”, não gostava de dramas e de falsidades. Apesar de ser amante de Fidel Castro, a personagem participava ativamente na Revolução, podendo ser até considerada a cabeça do evento. Ela também é retratada como uma mulher muito fina e elegante, apesar de seu grande vício em cigarros que a levou ao câncer no pulmão e, conseqüentemente, à morte:

Vestia-se de maneira muito especial. Um dia bastava um saco de farinha, alpargatas e pronto, mas também usava sandálias, vestidos. Uma roupa de sacos de açúcar com um cinto formidável ou um formidável colar e argolas. Era muito feminina, usava aquele perfume francês Rive Gauche, de Yves Saint Laurent. Adorava escutar “*Noche de Ronda*”. Na casa da *Once* se diz que ela e Fidel adoravam escutar “*Los compadres*” (GUERRA, 2010, p. 154).

Célia Sánchez, apesar de ser uma das personagens principais da narrativa e a personagem principal na história da Revolução Cubana, quase não é retratada na história de Wendy Guerra. Isso indica que o próprio sistema, a própria revolução fez questão de manter poucos arquivos sobre ela: “Tomara que eu possa reescrever o romance sobre nossa amiga. Por que temem o tributo a uma pessoa tão limpa e admirável?” (GUERRA, 2010, p. 121). Esse pouco acervo que é apresentado nesse romance é indício de que quem busca representá-la, Wendy Guerra, por exemplo, encontra poucas evidências de sua participação na história da nação cubana e assume como missão transformá-la em um

arquivo mais vigoroso, dando o devido mérito a ela na história da Revolução Cubana: “Eles existem enquanto lhes damos vida, quando não estiverem em mais ninguém... desaparecerão. ‘O que deixa de ser nomeado deixa de existir’” (GUERRA, 2010, p. 34). Nesse curto trecho anterior, a narradora relata a importância de se contar a história de Célia Sánchez, apesar de não ser devidamente nomeada no mesmo. É preciso contar a história dessas “personagens marginalizadas” para que não caiam no esquecimento.

Célia Sánchez não é nomeada ao longo do romance, com exceção da parte da narrativa que Nádía lembra-se de seu velório ao ouvir a fita de despedida de Albis: “Bem, meu amor, voltando... ela entrou em nossa casa e saqueou nossas coisas, roubou meus diários, um romance sobre aquela amiga de quem sempre lhe falei. A que acaba de morrer. Esse segredo que eu e você temos, ela quebrou” (GUERRA, 2010, p. 119). Ela só é livremente nomeada na terceira parte do romance, como mencionado anteriormente. Com isso entendemos que o próprio assunto, Célia Sánchez, é considerado um tabu para o regime cubano. Apesar de essa personagem histórica ser muito lembrada em vários romances de escritores cubanos<sup>33</sup>, fazem questão de apagá-la da memória da população.

Característica fundamental de Célia: o abandono absoluto dos interesses individuais em função do próximo. Sua atitude: a vocação consciente de renúncia. O serviço como dever natural que não precisa de reconhecimento nem de estímulo.

Forma de se manifestar: passar despercebida (GUERRA, 2010, p. 169).

Célia Sánchez é o *leitmotiv*<sup>34</sup> da narrativa, ou seja, ela é o fio condutor, porque a mãe carrega a caixa contendo arquivos sobre Sánchez por quase a vida toda, e quando se suicida, a filha fica de posse da caixa, na qual, dentro desse grande arquivo, além de haver fotografias, jornais e revistas com notícias do período da Revolução Cubana, o que há de mais importante é o romance da mãe, ainda em construção. Albis Torres estava escrevendo um romance sobre Célia Sánchez, esse foi um dos motivos de a mãe ter de fugir de Cuba. No entanto, Albis fica doente antes de terminar esse livro, e caberá à Nádía, a filha, a incumbência de terminá-lo, sendo que Célia Sánchez é a protagonista deste. Tal romance não foi divulgado ainda, mas poderá vir a ser o próprio *Nunca fui primeira dama*;

<sup>33</sup> Um exemplo de outro romance que apresenta a personagem Célia é o livro *Sonhos Cubanos*, da escritora Cristina Garcia, citado anteriormente nessa pesquisa. Na obra de Garcia, Célia é uma das três personagens principais. Ela é a avó da Pilar, a qual foi para Nova Iorque muito nova, à época da conquista da Revolução. Na obra de Garcia, percebemos a personagem Célia apaixonada por Fidel Castro e totalmente a favor da Revolução Cubana, enquanto sua filha, Lourdes, é totalmente contrária à Revolução.

<sup>34</sup> Tema musical associado, no decurso de uma ópera, filme ou novela, a um personagem ou situação: *o Leitmotiv das óperas de Wagner*. Tema ou motivo que se repete com frequência: *O poder e a riqueza são o leitmotiv das classes que engendram guerra. A infância era o leitmotiv de sua obra* (Fonte: Dicionário UNESP do português contemporâneo).

quem poderia afirmar ou negar? Quer dizer, é a história da vida de Célia Sánchez que será resgatada em um primeiro momento e vai acabar reconectando essa mãe com essa filha, uma vez que a filha não sabia desse romance inacabado e tampouco sabia que esse romance era sobre Célia Sánchez. Então, quer dizer, a mãe escritora, artista, cineasta e radialista, que era Albis Torres, resolve escrever a biografia de Célia Sánchez devido ao fato de ela ter sido a mentora da Revolução Cubana e todos saberem disso em Cuba, ainda que no interdito.

Mas por que um papel histórico tão importante foi caído no esquecimento? O papel de Célia foi caído no esquecimento, primeiramente, porque ela era mulher e a sociedade, infelizmente, ainda permanece machista e, em segundo lugar, porque era amante de Fidel e isso fez com que seu papel histórico tenha sido sufocado:

Para todos na casa, Célia e Fidel *eram como uma só pessoa*. As relações entre Célia e Fidel eram bem normais: ele chegava e naturalmente a cumprimentava e ela ia com ele. Subia. Na casa, a palavra era: “Não, porque Célia subiu para atendê-lo”. Quando Fidel chegava, ela desaparecia. Não ficava nervosa e nem nada. Um momentinho antes o telefone tocava. Quando ele entrava por ali, ela subia rápido. A família sempre diz: “Quando ele chega, nós perdemos Mamia” (GUERRA, 2010, p. 155, grifos nossos).

Consequentemente, a mãe, antes de ficar doente com Alzheimer, no exílio, continua a escrever esse romance para justamente, talvez, sublimar a frustração em relação à Revolução, visto que ela dedicou e sacrificou a vida para esse evento e acabou por ficar abandonada e esquecida em Moscou. Suas amigas, Célia e Pucha, haviam morrido, então, para essa história das mulheres não *cair por terra*, ela escreve esse romance, do qual, como dito anteriormente, a filha toma posse ao recuperar todo o seu arquivo contido na caixa preta.

Obviamente, depois do suicídio da mãe, a filha resolve terminar essa história, até mesmo porque a progênia também tem essa profissão, essa formação artística e cultural da própria mãe. Então, além de Célia Sánchez ser o motivo mais importante de recuperação política, cultural e histórica sobre a Revolução, ela também vai ligar a história perdida da mãe com esta filha que a está buscando, a Nádia. Como primeiramente morre Célia e depois Albis, fica Nádia com a missão de manter esse arquivo e, consequentemente, ao terminar o romance, propagá-lo. Definitivamente, nós - leitores entendemos que esse arquivo, essa memória, não cairá no esquecimento, e elas, tanto Célia Sánchez, quanto Albis Torres, terão o merecido lugar nos anais da história, em um posicionamento de protagonismo e liderança. Albis Torres foi uma escritora cubana famosa e foi esquecida depois de prestar serviços à Revolução Cubana, enquanto que

Célia Sánchez, como mencionado antes, foi a “cabeça” da revolução, ela idealizou a revolução, evento este que só se sucedeu devido às investidas de Célia para apoiar Fidel Castro no seu exílio antes da conquista da Revolução. Por esses motivos que Nádia é configurada nessa narrativa como o arconte, de acordo com Jacques Derrida e Paul Ricoeur, isso porque é dada a ela a incumbência de receber e guardar os arquivos e lembranças não somente de sua mãe, como também de amigos e parentes que acabaram fugindo da ilha por conta da perseguição e censura castrista. Em acordância com a teoria de Zilá Bernd, Nádia pode ser configurada, da mesma forma, como atravessadora cultural, pois essa herdeira (problemática), ao receber o arquivo da mãe, resolve passar adiante, mostrar esse documento que é a história de Célia Sánchez, que foi iniciada por Albis Torres. É Nádia/Wendy quem dará a continuidade e a propagação da história dessas duas heroínas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação foi elaborada com o primeiro capítulo contextualizando a América Latina no âmbito histórico e cultural, enfatizando que o continente latino-americano é marcado pela pluralidade cultural devido ao colonialismo e à pluralidade racial. Cuba também foi retratada nessa contextualização histórica, sendo que a Revolução Cubana, evento do qual o romance analisado retrata, foi mais apresentada devido à relevância de seu entendimento para a análise em si. A vida da escritora Wendy Guerra e sua participação na sociedade cubana, bem como sua obra supracitada, também são apresentadas nesse primeiro capítulo. No segundo capítulo, procuramos abordar teorias concernentes à análise de *Nunca fui primeira dama*. Teorias de autoficção, memória e arconte foram os principais fios condutores para a percepção teórica no geral, no entanto, foi preciso também ressaltar conceitos de autobiografia e arquivos para melhor compreensão teórica.

Para a confecção do terceiro capítulo, foi necessário abordar uma teoria a mais, a qual foi descoberta no processo de levantamento bibliográfico, que se mostrou de supra importância para a execução da análise do romance. O conceito de romances da anterioridade é um conceito relativamente novo, e que vem a acrescentar e, talvez, substituir os romances da interioridade. O processo de análise foi feito separando as três personagens principais e retratando os seus papéis na confecção da obra literária. Duas dessas personagens principais, Albis Torres e Célia Sánchez, são personagens significativas para a construção da narrativa literária e histórica da nação.

Chegamos à conclusão de que nessa narrativa apaixonante nós temos três personagens que amalgamam em uma mesma pessoa, que é a própria autora, Wendy Guerra, a qual se utiliza dos artifícios da autoficção para recompor todo esse arquivo, de modo ficcional. O romance retrata e apresenta de sobremaneira a vida de Célia Sánchez, a personagem / heroína histórica que foi primordial para a conquista da Revolução Cubana, bem como nos seus momentos áureos. Ademais, o romance relata a vida de Albis Torres, mãe de Wendy/Nádia Guerra, a qual também é uma heroína, juntamente com o povo cubano, chegando a representar esse povo no romance, pois nele é relatado o labor dessa população para a ascensão do evento. Nádia Guerra, alter ego da autora, também é considerada uma heroína, representando inclusive o povo atual, após a revolução, o qual é um povo heroico que luta com todos os artifícios que possui para a construção de um presente e um futuro melhor para a ilha.

Há ainda a questão do empoderamento dessas três mulheres, que, apesar de serem silenciadas numa sociedade autoritária, conseguiram, pelo viés da ficcionalização da literatura, ser ouvidas e se sobressair dessa condição de mutismo e opressão. Enfim, chegamos a concluir que, talvez, muito provavelmente, o romance que temos em mãos, *Nunca fui primeira dama*, é o romance da mãe agora, finalmente, terminado. É por isso que a autora se utiliza da autoficção: para contar uma outra versão de si mesma, uma outra versão de Albis e de Célia, usando Nádia. O término desse romance é o fechamento de um ciclo das três vidas, Nádia/Wendy, Albis e Célia.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. ¿La malversación de los archivos? Sobre el poder de los saberes teóricos y las memorias culturales en América Latina. In: COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (orgs.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018. p. 19 – 34.

ALMEIDA SILVA, Denise. Esquecimento e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 149 – 158.

ALMEIDA SILVA, Denise. Memória individual/social. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 267 – 266.

ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (mal de) arquivo. In: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 370 – 382.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EduERJ, 2010.

BARZOTTO, Leoné Astride. Imigração e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 191 – 201.

BARZOTTO, Leoné Astride. *Interfaces culturais: the ventriloquist's tale & Macunaíma*. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BERND, Zilá. Arquivos familiares, romance de filiação e transmissão intergeracional. In: COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (orgs.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018. p. 451 – 463.

BERND, Zilá. Vestígios/rastros memoriais. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 375 – 382.

BORBA, Francisco S (org.). *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. Curitiba: Piá, 2011.

CABRERA, Bibiana Collado. Albis Torres y Wendy Guerra. El gesto legitimador. El cambio de paradigma poético em la Cuba revolucionaria. In: LIANO, Dante. *Centroamericana 21*. Milão: EDUCatt, 2011. p. 12 – 30.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COELHO, Haydée Ribeiro. Espaço biográfico e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 139 – 138.

COLONNA, Vicent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39 – 66.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COSER, Stelamaris. Lugares da memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 233 – 243.

COULTHARD, George Robert. A pluralidade cultural. In: MORENO, César Fernández (org. coord.) *América Latina em sua literatura*. UNESCO. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 39 – 60.

CUBA and the Cameraman. Direção: Jon Alpert. Produção: Jon Alpert e Keiko Tsuno. Intérpretes: Jon Alpert, Fidel Castro e outros. Roteiro: Jon Alpert. Estados Unidos e Cuba: DCTV Productions, 2017. 16:9 HD, HDCAM, color, 113 min.

DE GRANDIS, Rita. A memória, o esquecimento e seus arredores: uma releitura de Paul Ricoeur. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 9 – 30.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111 – 125.

ESCOSTEGUY, Jorge. *Cuba hoje: 20 anos de revolução*. São Paulo: Alfa- Omega, 1979.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 27 – 38.

GARCÍA, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de que? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181 – 221.

GELADO, Viviana. Arquivo e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 43 – 54.

GONZÁLES, Elena Palermo. O espaço biográfico na literatura de escritores cubano-estadunidenses: tensões de arquivo. In: COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (orgs.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018. p. 109 – 125.

GUERRA, Wendy. *Nunca fui primeira dama*. trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Saraiva, 2010.

GUERRA, Wendy. *Todos se vão*. trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Saraiva, 2011.

HOUAISS, Antônio. A pluralidade linguística. In: MORENO, César Fernández (org. coord.) *América Latina em sua literatura*. UNESCO. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 25 – 38.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Organizado pelo instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 127 – 162.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67 – 110.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al.] Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACIEL, Márcio Antonio de Souza. *A homotextualidade em El color del verano, de Reinaldo Arenas, ou quando o desejo assume o corpo no texto*. Bauru, SP: Canal 6, 2016.

NEPOMUCENO, Eric. *Cuba: Anotações sobre uma revolução*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1981.

NORA, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*. California, n. 26, p. 7-24, 1989.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Autobiografia e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 55 – 64.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 7 – 20.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. Bastardos e órfãos contemporâneos: a arqueologia da infância nos romances de filiação. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 46, p. 105 – 116, jul/dez 2015.

POZO, José del. *História da América Latina e do Caribe: dos processos de independência aos dias atuais*. Trad. Ricardo Rosenbusch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

REIS, Livia. Testemunho e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 339 – 346.

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

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 357 – 364.

SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. A fala do indizível. In: \_\_\_\_\_. *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 7 – 12.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 59 – 88.

SILVA, Marcos Antonio da. *Cuba e a eterna guerra fria: mudanças internas e políticas externas nos anos 90*. Dourados: Ed. UFGD, 2012.

SOY Cuba. [Filme-vídeo]. Direção: Mikhail Kalatozov. Produção: Bela Fridman, Semyon Maryakhin e Miguel Mendonza. Intérpretes: Sergio Corrieri, José Gallardo, Raúl García e outros. Roteiro: Enrique Pineda Barnet e Evgeniy Evtushenko. Cuba e União Soviética: Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC) e Mosfilm. 1964, DVD, som, p&b, 141 min.

SOY Cuba, O mamute Siberiano. [Documentário-vídeo]. Direção: Vicente Ferraz. Produção: Vicente Ferraz. Intérpretes: Othon Bastos, Alexander Calzatti, Fidel Castro e outros. Roteiro: Vicente Ferraz. Brasil e Cuba: Três Mundos Produções. 2004. DVD, som, p&b e color, 90 min.

TORRES, Sonia. Utopia/distopia e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 365 – 374.

VARGAS, Augusto Tamayo. Interpretações da América Latina. In: MORENO, César Fernández (org. coord.) *América Latina em sua literatura*. UNESCO. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 455 – 477.

VESENTINI, José William; SILVA, José Herculano da. Síntese geográfica compreendendo o homem e o espaço. In: PORTELA, Fernando; SILVA, José Herculano da. *Cuba*. São Paulo: Ática, 1992.

VIANA, Arnaldo Rosa. Nação e memória. In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 301 – 310.

VILAIN, Philippe. A prova do referencial. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 163 – 179.

VILLAÇA, Mariana Martins. Identidades sobrepostas: o caso do filme Soy Cuba. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 41 -59, Jan – Jun. 2011.

WACHELKE, João Fernando Rech; CAMARGO, Brígido Vizeu. Representações sociais, representações individuais e comportamento. *Revista interamericana de psicologia*, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 379 – 390, 2007.