

# História, memória e sujeito na escritura de Nona Fernández sobre a ditadura chilena<sup>1</sup>

Valéria Gomes Ignácio da Silva\*

## Introdução

A condição narrativa tem tanto a história como a memória diante do mesmo desafio: a dimensão literária, ficcional e retórica que coloca sob suspeita sua fidelidade aos fatos. Na escritura da autora chilena Nona Fernández, o que se pode observar, para além do rompimento frente à ideia de gêneros demarcados, é uma densidade e originalidade no trabalho formal com a linguagem para dizer sobre os impactos dos acontecimentos históricos no cotidiano, especialmente a ditadura chilena (1973-1990), e sua permanente sobrevida, algo fantasmal, no presente. Atriz, escritora e roteirista premiada, traduzida para o inglês, francês, alemão e italiano, Fernández integra a lista da Feria del Libro de Guadalajara de 2011 como um dos 25 narradores latino-americanos de grande potencial pouco conhecidos fora de seus países.

Neste ensaio, o que se propõe é articular algumas perspectivas sobre os conceitos de história, memória e sujeito a três livros da autora: os romances *Mapocho* (2002), a novela-ensaio *Voyager* (2019) e o último volume da trilogia sobre a memória e a ditadura, *La dimensión desconocida* (2016). Entre as interrogações que nos movem, merecem destaque: (1) a produção literária permanentemente relacionada ao referencial histórico, (2) a inversão da história oficial do Chile proposta na novela ficcional *Mapocho* e (3) a transformação de fatos pessoais em objeto estético como estratégia de apreensão do universal, forma de testemunho que ultrapassa a autobiografia para dizer o coletivo. É importante assinalar que a memória não pode ser compreendida, aqui, apenas no sentido hegemônico dos

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

\* Doutoranda em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP), jornalista, mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP), atua como preparadora e revisora de textos e participa de projetos de incentivo à literatura infantojuvenil. É coautora da publicação "Mil e uma histórias a céu aberto" e de artigos científicos.

E-mail: val.pizzani@gmail.com

discursos oficiais e midiáticos, mas está estreitamente relacionada a percepções, ideologias e biografias privadas.

É válido observar que a escritura de Fernández nesses livros, apesar das diferenças entre eles, nos remete a um labirinto tecido de inquietação que está sempre a pôr em questão e confrontar a validade da memória, os fatos em si mesmos e sua transmissão, a facticidade, enfim, que irrompe na vida comum, desordenando-a. Para além disso, a interrogação – pode-se dizer até mesmo a desconstrução –, da história oficial é um eixo apontado de forma clara, assim como a indagação sobre a própria representação que se oferece ao leitor. E tudo isso se materializa no tratamento que a autora dá não apenas ao real e à violência do regime de repressão ainda latente no presente, mas especialmente a dejetos, escombros e ruínas do passado.

Em relação a essa desconstrução, é interessante apontar a sobreposição de gêneros que caracteriza sua produção, que inferimos refletir o movimento do próprio pensamento e seu deslocamento na contemporaneidade, numa escritura que nem sempre admite rótulos. Enquanto *Mapocho* explora a história oficial por meio de uma trama ficcional, os outros dois livros embaralham ficção e teor testemunhal, especialmente *Voyager*, que se apresenta como escritura ensaística, mas abre inúmeras oportunidades para relacionar e confrontar a história com a memória individual. “Trabalho com arquivos da vida real. Tudo o que faço nasce de um arquivo real [...]”, afirma a autora em entrevista sobre seu último livro *Preguntas frecuentes*, publicado no ano passado.

Em *Mapocho*, uma história familiar é o enredo ficcional para desvelar um panorama histórico mais amplo, que propõe algo como uma reescrita de alguns dos mais emblemáticos fatos históricos ocorridos no Chile em cinco séculos, desde a colonização. A interrogação do presente e da realidade ocorre em chave fantasmática, assim como o cruzamento de narradores e pontos de vista, às vezes referenciados nos discursos não oficiais (“dizem que...”), outros amparados na busca dos irmãos Rucia e Indio pela verdade dos fatos. O pai, Fausto, deixa a família para trabalhar no estado ditatorial de Pinochet escrevendo a história oficial, enquanto seus filhos acreditam em sua morte.

Fausto pensa que a história é literatura. De outra maneira ele jamais haveria se aproximado dela. A história, acredita ele, inventa-se a partir das palavras como um verdadeiro ato de iluminismo. [...] Palavras saídas de sua

cabeça, misturadas e alinhadas, amassadas com cuidado, cozidas ao ponto para logo constituírem-se em verdades cegas (FERNÁNDEZ, 2002, p. 40-41, tradução nossa<sup>2</sup>).

*Voyager* tem como projeto autoral a articulação de situações familiares da autora com a exploração do espaço e das estrelas. Seu caráter testemunhal é bem demarcado, uma vez que está sustentado por fatos da vida de Fernández verificáveis em dados biográficos públicos, com os quais se misturam informações científicas, referenciadas no projeto de criação de uma nova constelação – *La Constelación de los Caídos*, um memorial de luz no deserto, que nomeia estrelas equidistantes em memória dos 26 chilenos executados em Calama pela Caravana da Morte em 1973 –, e reflexões sobre as explorações das sondas *Voyager*, da Nasa. O resultado da combinação é uma construção que se pode considerar ensaística. Vale assinalar que, ao longo da narrativa, manifesta-se de forma recorrente o olhar para a imbricação entre dados da realidade e imaginação.

Faço um cadastro rápido na minha mente, uma verificação geral, e quando eu listo meus instantâneos mentais, constato que há algo de intraduzível, uma certeza corporal, um radar regulado por instinto, que indica quando se trata de uma recordação real e quando poderia ser uma armadilha da memória (FERNÁNDEZ, 2019, p. 125, tradução nossa<sup>3</sup>).

Nas três narrativas, escolhidas entre a produção literária da autora<sup>4</sup> pela singularidade na forma de articular as referências históricas e a experiência privada, é interessante observar que a memória está obsessivamente vinculada ao passado de violência e repressão, mas também a percepções e leituras particulares da história e à biografia da narradora, sem, entretanto, abandonar o trabalho imaginativo. É pertinente assinalar que a compreensão homogênea do vasto

---

<sup>2</sup> “Fausto piensa que la historia es literatura. De otra manera él jamás se habría acercado a ella. La historia, cree él, se inventa a partir de las palabras como un verdadero acto de iluminismo. [...] Palabras salidas de su cabeza, mezcladas y aliñadas, amasadas con cuidado, horneadas a punto para luego constituirse en verdades ciegas”.

<sup>3</sup> “Hago un catastro rápido en mi mente, un chequeo general, y al pasar lista a mis instantáneas mentales, constato que hay algo intraducible, una certeza corporal, un radar regulado a punta de instinto, que indica cuando se trata de un recuerdo real y cuando podría ser una trampa de la memoria”.

<sup>4</sup> A autora tem nove livros publicados e participações em diversas antologias, além de dois trabalhos como dramaturga, quatro roteiros originais para televisão e inúmeras adaptações.

fenômeno da memória é ultrapassada, nessas escrituras, pela mobilização permanente da dúvida sobre a sua legitimidade e da autocrítica.

As escrituras nos remetem a uma abertura para a reinterpretação histórica e está muito claro o diálogo que estabelecem entre a experiência da própria Nona Fernández, nascida em 1971, dois anos antes da destituição do governo democrático de Salvador Allende, e o discurso institucionalizado ao longo de sua infância e adolescência.

Em cada um dos livros, as vozes narrativas e a configuração dos sujeitos/personagens se apresentam de forma diversa. No discurso espectral dos irmãos Rucia e Indio, que reclamam o esclarecimento da própria história, *Mapocho* desvela episódios históricos outros para além da ditadura de Pinochet como constituintes da violência do estado repressor. A linguagem é caracterizada por um forte acento da gíria chilena na voz dos irmãos, mas ultrapassa seu dialeto informal para reconstituir – sempre com a mediação da expressão “dizem que...” –, em palavra poética mas também irônica, episódios como, por exemplo, o da morte do conquistador Valdivia pelos índios mapuches liderados por Lautaro ou da metáfora da “casa chilena”, que envereda pela formação socioeconômica e as relações de poder nas décadas de 1930 e 1950.

Dizem que as coisas funcionavam bem na casa. Havia muitos dormitórios [...]. Os mineiros viviam no setor norte. No centro, os professores. Os ferroviários ocupavam pequenos quartos ao longo de todo o corredor. Os trabalhadores estavam amontoados em um quartinho pequeno perto da cozinha, e assim cada um tinha seu canto na casa (FERNÁNDEZ, 2002, p. 154, tradução nossa<sup>5</sup>).

Em *La dimensión desconocida*, o giro imaginativo da narradora recupera vidas cotidianas apagadas da história oficial, revisitando episódios de extrema violência no período da ditadura e destacando, na sua reconfiguração, a fatura da criação:

Me faltam palavras e imagens para escrever [...]. Qualquer tentativa que faça será pobre ao querer dar conta desse íntimo momento final de alguém

---

<sup>5</sup> “Dicen que las cosas funcionaban bien en la casa. Había muchas piezas [...]. En el sector norte vivían los mineros. En el centro, los profesores. Los ferrocarrileros contaban con piezas pequeñas a lo largo de todo el pasillo. Los obreros estaban achoclonados en un cuartucho chico cerca de la cocina, y así cada cual tenía su rincón en la casa”.

a ponto de desaparecer. O que viu José? O que escutou? O que pensou? O que lhe fizeram? [...] Não há distância de resgate possível nesse exercício. Nem minha imaginação desenfreada pode contra isso (FERNÁNDEZ, 2016, p. 35-36, tradução nossa<sup>6</sup>).

O exercício a que se propõe a narradora é o de penetrar na consciência do “homem que torturava” e de suas vítimas. Sucedem-se vozes retiradas de documentos, diálogos recriados ficcionalmente e relatos da experiência pessoal narradora, que prepara, então, um documentário sobre o tema.

*Voyager* já nos apresenta um contraponto interessante no discurso que problematiza os caminhos ou descaminhos da memória de um povo, numa curiosa relação com as estrelas.

Imagino que minhas memórias perdidas estão lá, em algum lugar misterioso do meu hipotálamo, presas, tentando ocupar o mínimo de espaço, e que depois de tão armazenadas acabam se tornando imperceptíveis. Presenças sem corporeidade, sem cor, sem memória. Estrelas secretas que existem sem que saibamos. Se penso na história de Mario Argüelles e seus vinte e cinco companheiros executados no deserto, se penso que muitas pessoas em Calama, a cidade em que viveram, não os conhecem, também me vêm à mente a imagem daqueles buracos negros ameaçadores. Vinte e seis vidas e vinte e seis mortes e vinte e seis corpos escondidos em algum canto da História, em um ponto cego onde nada mais pode ser buscado (FERNÁNDEZ, 2019, p. 129-130, tradução nossa<sup>7</sup>).

Do percurso no projeto para homenagear os chilenos assassinados no deserto, emergem as vozes dos sobreviventes, o discurso oficial e as interrogações que se disseminam ao longo do texto para estabelecer outras relações com fragmentos da memória humana guardada em sondas espaciais.

---

<sup>6</sup> “Carezco de palabras y de Imágenes para escribir [...]. Cualquier intento que haga será pobre al querer dar cuenta de ese íntimo momento final de alguien a punto de desaparecer. ¿Qué vio José? ¿Qué escuchó? ¿Qué pensó? ¿Qué le hicieron? [...] No hay distancia de rescate posible en este ejercicio. Ni mi imaginación desbocada puede contra eso”.

<sup>7</sup> “Imagino que mis recuerdos perdidos están ahí, en algún lugar misterioso de mi hipotálamo, aprisionados, intentando ocupar el menor espacio, y que de tan guardados terminan por volverse imperceptibles. Presencias sin corporalidad, sin color, sin memoria. Secretas estrellas que están ahí sin que lo sepamos. Si pienso en la historia de Mario Argüelles y sus veinticinco compañeros ejecutados en el desierto, si pienso que mucha gente en Calama, la ciudad en la que vivían, no sabe de ellos, también se me viene a la mente la imagen de esos amenazantes agujeros negros. Veintiséis vidas y veintiséis muertes y veintiséis cuerpos escondidos en algún rincón de la Historia, en un punto ciego en el que ya no se puede buscar nada más”.

Tempo e espaço são dados que merecem destaque nas obras. Os três volumes remetem à ditadura chilena – *Mapocho* vai além dessa demarcação por visitar episódios anteriores da história chilena –, mas estão estreitamente relacionados ao presente, na chave de buscar compreensão do que não está contado, explicado, ou sequer presente na história dada a conhecer. São curiosas e instigantes também as relações que as narrativas estabelecem com o espaço, numa referência cartográfica muito rica de Santiago, que passam pela região do rio Bío-Bío, ao Centro-Sul do país, mas também derivam para o deserto, ao norte.

A dimensão literária dessas produções acentua e tensiona o confronto entre o passado da história e o passado da memória, identificando e colocando em relevo a crise do sujeito na contemporaneidade diante do terrível e excepcional dos fatos históricos. Infere-se que a representação dessa memória desmesurada reclama, no presente, justiça, reparação àqueles que foram calados, mutilados, desaparecidos, mortos. Ou, no mínimo, que seja possível criar um território de pensamento crítico e a perspectiva de visibilidade ao ausente quase sempre transformado em esquecimento, como forma de compreender o passado para tornar possível a reinvenção do presente.

## História, memória e esquecimento

O tempo histórico constituído de intervalos e encadeamentos, a combinação entre continuidade e mudança, as relações com o conflito qualificam o objeto do historiador na representação de um mundo desaparecido. No exercício de tornar inteligíveis os fragmentos e os rastros do passado, sabemos que os mortos, os desaparecidos e as vítimas da violência na colonização, nas guerras e nos regimes de exceção no continente latino-americano, como no resto do mundo, não estarão seguros diante do discurso dos vencedores, como assinalou Walter Benjamin.

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Significa apropriar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo. [...] O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão

seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 2012, p. 243-244).<sup>8</sup>

Da antiguidade clássica ao século XVIII, quando a história apresentava uma conexão entre passado e futuro como modelo, até a contemporaneidade – passando pelo deslocamento para o futuro e pelas utopias do Iluminismo –, o choque entre história e memória é contínuo. Na busca de um relato possível, “[...] nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança”, afirma Beatriz Sarlo em *Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva* (2007). A subjetividade que exige prerrogativas na atualidade tem sido, em parte, incorporada pela produção historiográfica, mas não sem controvérsias.

Sabe-se que o regime narrativo histórico conjuga visibilidade e invisibilidade nas relações de sentido que estabelece entre os fatos. Por isso, nas situações de transbordamento, muitas vezes o que acontece é que parte dos fatos fica apenas na memória individual e não no registro histórico dado a conhecer pela coletividade, ou seja, o que é esquecido pelo discurso oficial são quase sempre as vítimas. É devido a esse pressuposto, e também pela modificação da noção de sujeito na contemporaneidade que, de acordo com Sarlo, ocorre uma febre de reconstituição de vidas marginais, privilegiando uma poética do detalhe, do cotidiano e do concreto. Na disputa entre a investigação acadêmica e a produção de circulação maciça, a autora assinala na última um princípio organizador simplista e unificador, determinado pelo mercado e respaldado pelo “[...] imaginário social contemporâneo, cujas pressões ela recebe e aceita mais como vantagem do que como limite” (SARLO, 2007, p. 13).

Interrogar o passado nos leva, assim, a analisar tanto a escrita da história, que não foge do caráter literário, como a memória do historiador, vinculada a grupos sociais e às relações de poder que compartilha. Como adverte Jeanne Marie Gagnebin, “[...] a verdade histórica não é da ordem da verificação factual [...]” (1998, p. 217), o que pode conduzir ao revisionismo que se produz tanto em relação à Shoah, desde a década de 1980, mas também em relação a acontecimentos recentes na história da América Latina, nos quais se questionam fatos referidos nas ditaduras, especialmente relacionados com a violação dos direitos humanos.

---

<sup>8</sup> A tradução das teses aqui utilizada é de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. Ver: Löwy (2005).

São também essas dimensões humanas e de linguagem presentes na historiografia, com suas inevitáveis marcas de ambiguidade, que Fernández mobiliza em sua inventiva narrativa do cotidiano. Está claro que sua escritura é constituída por rastros, ou marcas deixadas por esse passado de injustiça e sofrimento. Nesse aspecto, é necessário ter claro que a fragilidade da memória, assim como dos rastros, contém um risco sempre próximo, ameaça de apagamento e incerteza. Resulta disso o projeto autoral de suas obras, a busca de uma reconfiguração do passado e a resistência constante contra o esquecimento e a denegação.

Em *Mapocho*, seguindo a cartografia do rio de mesmo nome que cruza a capital Santiago e sempre se referindo aos mortos que por ali navegaram, a morte se faz presente na reconstituição da história chilena desde a primeira página – “Não é verdade que os mortos não sintam” (FERNÁNDEZ, 2002, p. 23, tradução nossa<sup>9</sup>) – e ao longo da narrativa – “Dizem que os mortos ainda gemem. Dizem que nunca deixarão de fazê-lo. Boiarão no rio e uivarão tão forte como possam” (p. 68, tradução nossa<sup>10</sup>).

É interessante destacar, segundo o artigo “*Mapocho*, de Nona Fernández: la inversión del romance nacional”, de Cristián Opazo, alguns marcos na releitura dos fatos históricos. Opazo identifica, entre as principais referências históricas apontadas pela autora, por exemplo, o poema “La Araucana”, do soldado espanhol Alonso de Ercilla, e a obra *La historia de Chile*, do historiador e ensaísta Francisco Antonio Encina, como matrizes narrativas para a desconstrução operada por Fernández. Nas relações com a tradição e a autoridade também se percebe a metáfora da casa chilena e seu comandante, que pode ser identificado como o ex-presidente Carlos Ibáñez del Campo e sua política higienista.

O que acontece em *La dimensión desconocida* é muito diferente. Em quatro capítulos – “Zona de entrada”, “Zona de contato”, “Zona de Fantasmas” e “Zona de escape” – a narradora articula tanto suas recordações da adolescência sobre as notícias do “homem que torturava”, em jornais e revistas da época, como seus “encontros” imaginários com ele, enquanto trabalha em um documentário sobre a Vicaria de la Solidaridad (organismo da igreja católica que apoiava as vítimas da

---

<sup>9</sup> “No es verdad que los muertos no sientan”.

<sup>10</sup> “Dicen que los muertos todavía gimen. Dicen que nunca dejarán de hacerlo. Flotarán en el río y aullarán tan fuerte como puedan”.



ditadura). Ao mesmo tempo, elabora ficcionalmente o que haviam sido os últimos passos de algumas das vítimas do agente da polícia.

Ao longo da narrativa, fala com o homem em cartas, que chegam ao leitor como giros fantasiosos:

Por que escrever sobre você? Por que ressuscitar uma história que começou faz mais de quarenta anos? Por que falar outra vez de corvos, grelhas elétricas e ratas? Por que falar outra vez do desaparecimento de pessoas? Por que falar de um homem que participou de tudo isso e em um momento decidiu que já não podia mais fazê-lo? Qual é o limite para essa decisão? Existe um limite? Temos todos o mesmo limite? (FERNÁNDEZ, 2016, p. 26, tradução nossa<sup>11</sup>).

Simultaneamente, coloca em questão as formas oficiais de organização da memória, tomando como referência o Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, inaugurado em Santiago em 2010. Como aponta a investigadora Jordana Blejmar (2019), o livro é “[...] uma tentativa de ‘desmuseificar’ a memória, e poder explorar as dimensões desconhecidas do passado chileno” (não paginado), além de apontar claros-escuros de sua história.

*Voyager* também é constituído de uma série de alinhavos de informações pessoais, desde a história da própria família da autora, recordações de infância, trabalhos profissionais realizados por ela, um episódio que envolve seu filho e a censura de seus professores de história quase 30 anos depois do fim da ditadura. A isso soma-se a participação de Fernández em um projeto para a criação de um memorial relacionado à execução de chilenos no deserto de Atacama durante o regime de Pinochet. Um dos eixos do ensaio, que também pode ser lido como testemunho, é o armazenamento de fragmentos da memória estelar por sondas exploratórias da NASA. Ao redor desse ponto de partida, orbitam inúmeras outras imagens, como a atividade cerebral de sua mãe vista em um monitor, o filósofo, astrônomo, físico e poeta Giordano Bruno, a série *Cosmos* do astrônomo Carl Sagan, a história de Mario Argüelles, um dos 26 executados.

---

<sup>11</sup> “¿Por qué escribir sobre usted? ¿Por qué resucitar una historia que empezó hace más de cuarenta años? ¿Por qué hablar otra vez de corvos, parrillas eléctricas y ratas? ¿Por qué hablar otra vez de desaparecimiento de personas? ¿Por qué hablar de un hombre que participó de todo eso y en un momento decidió que ya no podía hacerlo más? ¿Cuál es el límite para esa decisión? ¿Existe un límite? ¿Tenemos todos el mismo límite?”

Nas três escrituras está em destaque a construção de uma versão possível para compreender a violência constituinte que sustenta o passado, como olhar crítico para a tradição de opressão e contra sua falsificação pelas conveniências do poder no presente. Nesse sentido, as narrativas colocam em oposição a história institucionalizada, seus heróis e monumentos, e as ruínas e sobras em sua materialidade histórica, “a partir de uma articulação simbólica e política que não busca restaurar uma pátria ou um passado, mas ler a falência ou a crise que mostra o ato de separação do qual se constitui o residual”, como nos aponta o crítico Luis Valenzuela Prado, no artigo *Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández* (2018, p. 185, tradução nossa<sup>12</sup>).

Isso se manifesta nas narrativas de diferentes formas, desde o rio Mapocho e suas águas fétidas por onde navegam corpos em decomposição, já na época da construção das primeiras pontes por prisioneiros (em *Mapocho*), até os corpos de militantes decapitados abandonados em terrenos baldios ou na rua durante a ditadura (*La dimensión desconocida*) e partes de ossadas encontradas no deserto (*Voyager*).

Em 1990, após anos de busca incansável por um osso de seus parentes, Violeta e o restante das mulheres que vasculhavam os pampas encontraram algo. Lascas, pequenos fragmentos, pedaços soltos e espalhados, como as memórias que elas armazenavam aleatoriamente em algum lugar de seu hipotálamo. Pedacos de um ser que não estava mais ali, mas que existia em alguma parte de si, amarrado pela cauda aos seus corpos, aos seus cérebros que ainda os arquivavam. (FERNÁNDEZ, 2019, p. 90, tradução nossa<sup>13</sup>).

O procedimento de escavação dos escombros do passado é algo bem próximo da formulação benjaminiana de “escovar a história a contrapelo”. A esse propósito, o pensador Michael Löwy (2005) aponta o duplo significado da expressão. Em seu sentido histórico ela corresponderia à negação oficial da história; em seu caráter político, evidenciaria que a história aliada ao progresso

---

<sup>12</sup> “[...] desde una articulación simbólica y política que no busca restituir una patria o un pasado, sino leer el quiebre o la crisis que evidencia el acto de separar desde el cual se constituye lo residual”.

<sup>13</sup> “En 1990, después de años buscando incansablemente algún hueso de sus familiares, Violeta y el resto de las mujeres que rastreaban la pampa dieron con algo. Astillas, pequeños fragmentos, trozos sueltos y desperdigados, como los recuerdos que almacenaban desordenadamente en algún lugar de su hipotálamo. Pedacitos de un ser que ya no estaba, pero que existía en alguna parte de ellas mismas, amarrado de la cola a sus cuerpos, a sus cerebros que aún los archivaban”.

leva à repetição da catástrofe e da barbárie. Ao interpretar a formulação de Benjamin, a filósofa Jeanne Marie Gagnebin nos diz sobre a amplitude da ação necessária no presente “de investigação simbólica e de criação de significado” como um trabalho de luto.

As palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho com o luto que deve ajudar a nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor vivermos hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que também possa ser verdadeiro (GAGNEBIN, 1998, p. 221).

Para além da história, temos que nos entender com a memória, como assinala Paul Ricoeur na abertura do volume *A memória, a história, o esquecimento* (2007): “Que é feito do enigma de uma imagem que se mostra como presença de uma coisa ausente, marcada pelo selo da anterioridade? (p. 18). Ao questionar tanto a memória como o esquecimento na operação de representação do passado, Ricoeur sugere o enfrentamento da experiência temporal e do ato de narrar. O passado não pode ser eliminado e, assim, o esquecimento vincula-se a ele como um tendo sido ao qual está condicionada a lembrança.

Nessa relação entre o exercício da memória e o esquecimento, Ricoeur identifica três categorias relacionadas à elaboração narrativa: a memória reprimida, a memória manipulada e a memória forçada. A memória reprimida está referida em feridas e traumas, e nos remete aos trabalhos de Freud sobre o luto e a melancolia. Na memória manipulada observam-se usos e abusos, manipulação de dados da realidade e formas institucionais de amnésia. No centro do terceiro tipo de memória está a obsessão comemorativa, que busca o apagamento do passado, ou seja, está dissociada do sentido verdadeiramente histórico, o que nos separa da história viva.

Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores

sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos (RICOEUR, 2007, p. 455).

Contra essas diferentes formas de anestesia histórica, os escritos de Fernández nos mostram uma busca incessante de versões sobre fatos do passado, seu cruzamento, sua análise e interpretação. Vale dizer que uma constante em seu trabalho consiste tanto em interrogar a invisibilidade das zonas cinzentas do passado como em apontar as lacunas memoriais, sem, entretanto, deixar de assinalar a necessária atenção para as armadilhas da imaginação. Nesse sentido, a autocrítica é um traço permanente em seu registro literário, tanto que as narrativas assinalam, não poucas vezes, os diferentes estatutos de enunciados e enunciações: “dizem que...”, “sei que...”, “imagino...”, como demarcação territorial que acaba por sugerir a presença de pactos de leitura que transitam entre a ficção, a biografia e o ensaio.

## Sujeito e linguagem

Arbitrária, fonte de ambiguidade e interpretação de diferentes tons, a linguagem que serve de tradutor de experiências nos faz recordar, nesta reflexão, a metáfora que se refere ao texto como um palimpsesto, o pergaminho que, com cada novo uso, tinha o texto anterior apagado em sua superfície. O palimpsesto se converte no texto desbotado e dá lugar a outra interpretação de um texto canônico. Vinculado à recordação, esse texto se refere não somente ao passado, mas também ao presente, na perspectiva de transformá-lo, de alcançar uma nova inscrição, um novo lugar de compreensão, elaboração e transmissão simbólica, no qual não só às testemunhas e aos narradores, mas também aos leitores, é possível construir um novo presente.

Nesse processo de tradução e configuração do vivido, em que estão em disputa narrativas conflitantes, o sujeito coloca-se como forma de compreensão da experiência do mundo, ou seja, de subjetivação. Ao estruturar a experiência em narrativa, imprime a ela suas vontades, sua escala individual de percepção. Como nos diz Jean Luc-Nancy, em *¿Un sujeto?* (2014), o sujeito desse conhecimento se relaciona com suas próprias representações e sua experiência transforma-se em linguagem, em um juízo da realidade que toca necessariamente a negatividade.

[...] a verdade, como diz Hegel, não perde nada do que deve ser conservado. Essa verdade conservada na ausência da coisa é a verdade do sujeito. E ao final do movimento que se inicia com essa negatividade da linguagem está o sujeito, que atravessando toda a negatividade, a da história, a de todas as formas de experiência torna-se ele mesmo, o eu, colocando-se absolutamente no fundo de sua própria operação (NANCY, 2014, p, 47, tradução nossa<sup>14</sup>).

A catástrofe que funda as narrativas que são nosso objeto de análise reflete o enfrentamento desse sujeito com uma negatividade que se transforma no desafio de propor novas perguntas em oposição às respostas vazias que ocupam o presente. E a interrogação tangencia, inclusive, o próprio regime literário, no imbricamento que propõe entre formas e categorias canônicas.

Como ocorre, então, a abordagem da catástrofe na literatura pelo sujeito em crise que habita um tempo de incertezas? A hipótese é que os recursos de representação estão baseados em um olhar que somente encontra resíduos e detritos. A esse respeito, é válido recordar a exigência benjaminiana de outra forma de narração, que tome as ruínas como possibilidade ética e política para se opor ao esquecimento. No entendimento de Gagnebin, a tarefa do narrador “sucateiro” é de “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não tem o que fazer [...] elementos de sobra do discurso histórico” (2006, p. 54).

Assim faz Nona Fernández nas obras *Mapocho*, *La dimensión desconocida* e *Voyager*: recolhe detritos e ruínas do passado e imprime a eles materialidade simbólica, transformando-os em palavras e imagens para fazer novas perguntas ao presente, como possibilidade estética de intervir na indagação histórica sobre o devir. Isso se dá especialmente quando aponta a falta de consciência de muitos sobre as narrativas “arbitrárias e até as absurdas ficções” aceitas pela sociedade contemporânea: “Podemos passar vidas inteiras seguindo suas regras [dos roteiros que nos determinam], rebelando-nos contra a mudança, dando voltas em círculo,

---

<sup>14</sup> “[...] la verdad, como dice Hegel, no pierde nada de lo que debe ser conservado. Esa verdad conservada en la ausencia de la cosa es la verdad del sujeto. Y al final del movimiento que comienza con esta negatividad del lenguaje está el sujeto, que atravesando toda la negatividad, la de la historia, la de todas las formas de experiencia deviene sí mismo, el sí mismo, poniéndose absolutamente en el fondo de su propia operación”.

pisando o rabo como ratos de laboratório sem imaginar que há outras realidades possíveis” (FERNÁNDEZ, 2019, p. 131, tradução nossa<sup>15</sup>).

Uma marca importante de seu trabalho narrativo está na permanente tensão entre os registros oficiais e a imaginação. Nas três obras, a narradora demarca o que é discurso oficial, mas também indicia a experiência pessoal e o que imagina. Na novela *Mapocho*, por exemplo, enquanto questiona a construção da história oficial, a estratégia autoral reivindica, paradoxalmente, a atenção para sua própria organização como discurso.

Intrigas, puros contos, histórias malnascidas, enredos mal armados, simulacros, falsidades, enganos, mentiras. Mentira. Quanta mentira. A mentira é feita de palavras. Sai de uma boca suja e, como está cheia de letras, ganha vida assim que é enunciada. [...] A mentira engana. Se estabelece por escrito (FERNÁNDEZ, 2002, p. 180, tradução nossa<sup>16</sup>).

Em *La dimensión desconocida*, o uso alternado das expressões “sei” e “imagino” exemplificam e potencializam o conflito entre história e memória. A narradora também faz questão de mostrar suas dúvidas enquanto escreve, desnudando e colocando sob suspeita as estratégias que adota, como no excerto sobre o já referido Museo de la Memoria, que remete ao ato mesmo da escritura:

Tudo assim, em uma ordem algo desestruturada, sem atender bem aos antes e aos depois, porque quando se trata do horror parece que as lógicas do maquinário não importam muito. Os tempos e as progressões e as causas e os efeitos e os porquês são sutilezas que é melhor economizar (FERNÁNDEZ, 2016, p. 40, tradução nossa<sup>17</sup>).

---

<sup>15</sup> “Podemos pasar vidas enteras siguiendo sus reglas, rebelándonos al cambio, dando vueltas en círculo, pisándonos la cola como ratones de laboratorio sin imaginar que hay otras realidades posibles”.

<sup>16</sup> “Cahuines, puros cuentos, historias mal nacidas, enredos mal armados, simulacros, falsedades, engaños, embustes. Mentira. Cuanta mentira. La mentira se arma de palabras. Sale de una boca cochina y como está llena de letras, cobra vida en cuanto es enunciada. [...] La mentira embauca. Se establece por escrito”.

<sup>17</sup> “Todo así, en un orden algo desestructurado, sin atender bien a los antes e los después, porque cuando se trata del horror parece que las lógicas de la maquinaria no importan mucho. Los tiempos y las progresiones y las causas y los efectos y los por qué son sutilezas que es mejor ahorrarse”.

Da mesma forma, em *Voyager*, tece considerações sobre a estrutura e a enunciação das obras: “Um livro é uma cápsula espaciotemporal. Detém o presente e o lança ao amanhã como uma mensagem” (2019, p. 153). A reflexão sobre como se constrói a história é recorrente:

Penso em como se articulam os relatos que constituem nossa vida. Penso em como se escolhem os materiais e o ponto de vista para a sua narração. Penso nos mitos. Essas histórias fundacionais que orientam civilizações completas. Penso em como se delineiam imaginários, pensamentos e ações a partir delas. [...] Penso no grande relato da História. Em como a contam a nós. (FERNÁNDEZ, 2019, p. 131, tradução nossa<sup>18</sup>).

A investigação continuada que caracteriza seu ensaio é a chave para colocar em questão a correspondência mesma entre nomes e coisas, entre história e discurso. Seguir exercitando a consciência sobre o passado para atuar no presente e entender nossa relação com o futuro. Mas o poder da linguagem para nomear coisas e criar realidades já está corrompido pela arbitrariedade do signo e a interpretação particular que cada sujeito faz dela. Esse signo borrado não é mais que a divisão entre palavras e coisas, que em última instância invalidaria qualquer pretensão de neutralidade. É a essa palavra potencial, mas também incapaz de assegurar os significados originais, que o escritor inclina-se, é sobre ela que busca possibilidades e significados, e através dela legitima uma nova dicção.

Aliadas a isso, as pegadas inscritas na vida cotidiana da autora estão nesse ensaio como relato de fatos singulares e privados, alinhavados a acontecimentos coletivos e momentos de esgotamento, como se fosse um tecido que nos convida a exercitar o pensamento, a indagação e a crítica. Perceber outra forma possível de olhar para o mundo e para a história em que estamos enredados.

O passado que está nas dobras do presente segue vigilante enquanto viverem testemunhas de um tempo transcorrido. Não é exatamente obediente à consciência histórica nem se inclina somente à vulnerabilidade imaginativa da memória, mas mantém um diálogo estreito com ambos. Seja na forma ficcional ou no ensaio, ou ainda em textos híbridos que fogem das classificações de gênero, o

---

<sup>18</sup> “Pienso en cómo se articulan los relatos que constituyen nuestra vida. Pienso en cómo se eligen los materiales y el punto de vista para su narración. Pienso en los mitos. Esas historias fundacionales que orientan a civilizaciones completas. Pienso en cómo se delinean imaginarios, pensamientos y acciones a partir de ellas. [...] Pienso en el gran relato de la Historia. En cómo nos la cuentan”.

olhar para a história é uma das características constitutivas na produção literária de Nona Fernández, ou seja, marca de um sujeito inquieto e interpretativo diante do mundo.

Em *Mapocho*, a própria linguagem – assim como a articulação dos fatos – respira a catástrofe e a encenação do que não está no discurso oficial. *La dimensión desconocida* evidencia o acento de geração para ressaltar, por meio de perguntas e metáforas, a perturbação ainda atual sobre uma cegueira tanto involuntária como voluntária da sociedade chilena. *Voyager* desmascara os dispositivos de representação, utilizando o cotidiano e explicitando os procedimentos do trabalho de resgate de informações. “Essa escritura desconfigura e desordena o projeto ordenado de poder. [...] Desde esse lugar de ruína, resto e dejetos, questiona, critica, transborda as significações da história e da cultura”, assinala Valenzuela (2018, p. 195).

No diálogo com os passados que nos cercam e nos determinam, essas escrituras assinalam a enunciação em toda sua subjetividade, enquanto, ao mesmo tempo, conduzem a reflexão para a condição coletiva e perspectivas de emancipação humana. A percepção do universal e do coletivo se dá por uma interrogação exaustiva do passado, da memória e do eu que tenta significar o mundo, ou seja, resgata esteticamente a dimensão do conflito por trás das estruturas ditatoriais.

O assombro diante da violência e a justaposição de diferentes tempos subjetivos, associados ainda a uma inventiva arquitetura de linguagem, é o que move Nona Fernández em sua obsessiva intenção de capturar e expressar não somente uma experiência das vítimas da ditadura chilena, mas também dos reféns de um passado tal como dele se apropriou a narrativa oficial.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. [Obras Escolhidas v. 1].

BLEJMAR, Jordana. La dimensión desconocida de Nona Fernández. **Revista Guay**, Buenos Aires, jul. 2019. Disponível em: <<http://revistaguay.fahce.unlp.edu.ar/index.php/2019/07/18/la-dimension-desconocida-de-nona-fernandez/>>. Acesso em: 20 mar 2021.

FERNÁNDEZ, Nona. **Mapocho**. Santiago: Editorial Planeta, 2002.



Tiranía e resistência: literatura da ditadura na América Latina (1954-1990)

História, memória e sujeito na escritura de Nona Fernández sobre a ditadura chilena

DOI: 10.23899/9786589284116.105

FERNÁNDEZ, Nona. **La dimensión desconocida**. Santiago: Penguin Random House, 2016.

FERNÁNDEZ, Nona. **Voyager**. Santiago: Penguin Random House, 2019.

FERNÁNDEZ, Nona. [Entrevista concedida a] Humberto Fuentes. **Traficantes de Cultura**. 22 out 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rBpYEEr9FwA>>. Acesso em: 17 mar 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Verdade e memória do passado**. Proj. História, São Paulo, nov. 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Ed. 34, 2006.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

NANCY, Jean-Luc. **¿Un sujeto?** Tradução de Felipe Alarcon. Adrogué: Ediciones La Cebra, 2014.

OPAZO, Cristián. Mapocho, de Nona Fernández: la inversión del romance nacional. **Revista Chilena de Literatura**, Santiago, n. 64, p. 29-45, 2004.

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

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VALENZUELA, Luis Prado. Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández. **Mitologías hoy**, Barcelona, v. 17, p. 181-197, jun. 2018. Disponível em: <<https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v17-valenzuela>>. Acesso em: 21 mar 2021.