



## A reivindicação da memória em *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra ou como construir “La Novela de los hijos”

### *The Claim of Memory in Ways to Return Home, by Alejandro Zambra or How to Build “La Novela de los hijos”*

Júlia Morena Costa

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia / Brasil

juliamorenacosta@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2272-9893>

Priscila Machado

Universidad de Alicante, Alicante / España

priscilaxmachado@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7118-8782>

**Resumo:** Este artigo objetiva refletir sobre o lugar ocupado pela memória na construção da narrativa de *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra, tanto na sua dimensão estética como política. A partir dessa elaboração, discute-se sobre a legitimidade do uso da memória e da construção do passado por uma geração que opera no presente, com distanciamento temporal dos eventos históricos que marcaram as últimas décadas no Chile e na América Latina, em especial da ditadura militar de Augusto Pinochet e do processo de (re)democratização do país. Na defesa de uma narrativa própria, tanto na história como na literatura, propõe-se partir de análises de elementos como a casa, a cidade e a narrativa, para estabelecer relações sobre a construção de uma memória geracional sobre os eventos políticos dos séculos XX e XXI chilenos, assim como seus impactos nas discussões públicas e coletivas, como nos âmbitos pessoais e familiares. Para isso, são usadas reflexões propostas por autores como Georges Didi-Huberman, Paul Ricoeur, Walter Benjamin e Raúl Antelo.

**Palavras-chave:** memória; Alejandro Zambra; memória geracional; literatura latino-americana contemporânea; história.

**Abstract:** This article aims to reflect on the place occupied by memory in the construction of the narrative of *Formas de volver a casa* (2011), by Alejandro Zambra, both in its aesthetic and political dimensions. Based on this elaboration, the legitimacy of the use of memory and the construction of the past is discussed by a generation that operates in the present, with temporal distance from the historical events that marked the last decades in Chile and Latin America, especially the dictatorship Pinochet's military and the process of (re) democratization. In defense of its own narrative, both in history and in literature, analyzes of elements such as the house, the city and the narrative, are proposed as a starting point to establish relationships on the construction of a generational memory on the political events of the Chilean's 20th and 21st centuries, as well as their impacts on public and collective discussions, and on personal and family spheres. For this, reflections proposed by authors such as Georges Didi-Huberman, Paul Ricoeur, Walter Benjamin and Raúl Antelo are used

**Keywords:** memory; Alejandro Zambra; generational; contemporary Latin American literature, history.

*Yo iba a ser un recuerdo cuando grande*

Alejandro Zambra

Alejandro Zambra (Chile, 1975) pertence a uma geração de escritores – que hoje desponta no cenário chileno e latino-americano – nascidos após os acontecimentos-marco do século XX. Os membros dessa geração têm suas participações na história a partir de um ângulo bastante diferente da geração de escritores que os antecede e que alcançou vivenciar diretamente o intento Allendista e a brutal tomada de poder da ditadura empresarial-militar comandada por Augusto Pinochet, na década de 1970, no Chile. No entanto, e também por isso mesmo, essa geração da qual Zambra faz parte guarda uma memória que se manifesta na busca de um lugar próprio dentro desse processo de reconstrução e retomada do passado.

Zambra, que também é crítico literário,<sup>1</sup> e atuou como professor universitário, tende a discutir, na sua obra ficcional, a literatura no seu

---

<sup>1</sup> Alejandro Zambra, que hoje vive no México e se dedica exclusivamente à produção literária, já publicou, entre outros os seguintes títulos: *Mudanza* (2003), *Bonsái* (2006), *La vida privada de los árboles* (2006), *Mis documentos* (2013), *Poeta chileno* (2020) Com uma obra que joga com os limites do gênero, propõe uma indefinição entre a poesia, narrativa memorialística, conto, diário e ensaio. Publicou ainda as recopilações de crônicas e ensaios *No leer* (2018) e *Tema libre* (2019).

âmbito ético e estético. Nota-se esse trânsito pela necessidade constante de abordar o processo de escrita, nos enredos de seus romances e contos, através da explicitação do processo criativo do próprio texto, enquanto ficcionaliza a construção de uma memória pessoal dos personagens – que, por conseguinte, relaciona-se com a história do Chile, exposta de forma latente. Neste estudo, nos centraremos na elaboração da memória e o questionamento de sua legitimidade, diante da construção dos próprios personagens. Desde que lugar é possível lembrar? Todas as memórias são válidas?

Um de seus romances mais expressivos neste quesito, *Formas de volver a casa* (2011), rememora no enredo o contexto de ditadura no Chile e a elaboração pautada por Zambra extrapola a experiência individual, por conseguir resgatar, a partir da construção do personagem, o uso de vozes de uma história coletiva que foi fragmentada e violada pela ditadura. O sugestivo título marca o regresso à origem, a um lugar de existência do íntimo e do indivíduo. Mas, também denota uma pluralidade, afinal, as formas colocadas no plural explicitam os vários possíveis caminhos para esse regresso. Organizado em quatro capítulos-chave: “personajes secundarios”, “literatura de padres”, “literatura de hijos” e “estamos bien”, o romance relaciona a construção do narrador (que exerce o ofício de escritor) e que busca diferentes maneiras de recuperar seu passado, como um lugar de existência revisto e revisitado, durante a escrita de um novo romance, sinalizando os diferentes caminhos da rememoração: o elemento principal da escrita da ficção proposta por nosso narrador.

O romance retoma, nesse processo de escrita e reescrita da literatura e da história, a segunda metade da ditadura de Pinochet, que se estendeu entre 1973 a 1990, vivenciada pela infância do narrador, e o período posterior, de abertura democrática, já na sua vida adulta de escritor que tem que lidar com as memórias familiares e políticas desse período. Nesse reencontro e reescrita do seu passado, traçam-se os caminhos da ficção, dos enfrentamentos familiares e, a reconfiguração de uma memória infantil que se faz mais madura, de um evento histórico que marcou todas as gerações que o vivenciaram.

Não obstante, não se trata de provocar essa catarse mnemônica através da tragédia, mas sim, pensar como tornar subversivas essas cicatrizes que marcam esses sujeitos, sobretudo as memórias específicas dos sujeitos que viveram em tempos de repressão e só tardiamente desenvolveram a consciência de que estavam sob uma ditadura, mas

sentem todos os impactos éticos e estéticos no discurso político e literário que se constrói ainda em tempos atuais. Para isso, são retomadas memórias micro, íntimas de pequenos acontecimentos que, agora revisitados, deixam entrever que o alheamento pretendido durante o período não foi tão bem sucedido. A repressão e suas consequências adentraram todos os espaços do Chile, até mesmo aqueles que tentaram se manter distantes dos acontecimentos, seja do lado do governo ditatorial ou dos que estavam resistindo a ele, é dizer, a repressão foi ambivalente e atuou por todos os espaços. A ditadura entrou em cada porão, em cada casa e em cada vida dos cidadãos chilenos, em algumas de forma direta e declarada e em outras com o silêncio de quem preferiu não se posicionar.

Em *Formas de volver a casa* é feita uma direta relação entre a moradia e a memória, que, rapidamente é estendida à associação cidade e memória, como uma forma de relacionar os dois espaços: o da existência concreta e geográfica com o da subjetividade que se forma nessa localidade e nesse momento vivido pelo personagem. “Casa” funciona como alegoria de memória e, como nos lembra o narrador “un dia de estos esta casa ya no va a recibirme” (ZAMBRA, 2011, p. 53).<sup>2</sup> O narrador sabe que a memória não é “uma instância que retém – que sabe o que acumula – mas uma instância que perde: ela joga porque sabe, em primeiro lugar, que jamais saberá por inteiro o que acumula.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 115). Os dois ambientes se mesclam, rompendo os limites entre os espaços físico e o memorialístico, fazendo com que o narrador – e o leitor – passem em idas e vindas indistintamente pelos dois territórios em diálogo. O espaço privado (casa), Santiago e o próprio Chile (e as pessoas que ali habitam) não estão alheios à sua construção histórica e política e o narrador de *Formas de volver a casa* faz questão de explicitar isso. Novamente a relação é retomada, ao comparar a cidade real com aquela projetada em tempos diferentes. “Es como si quisiera perderme por alguna calle nueva [...] calles con nombres de personas, de lugares reales, de batallas perdidas y ganadas, y no esos pasajes de fantasia, ese mundo de mentira en que crecimos a la rápida” (ZAMBRA, 2011, p. 65),<sup>3</sup> tratando de querer reconhecer um espaço

<sup>2</sup> “um dia desses esta casa já não vai me receber” (ZAMBRA, 2011, p. 53, tradução nossa).

<sup>3</sup> “É como se eu quisesse perder-me em alguma rua nova [...] ruas com o nome de pessoas, de lugares reais, batalhas perdidas e ganhas, e não essas passagens de fantasia, esse mundo de mentiras em que crescemos tão rapidamente” (ZAMBRA, 2011, p. 65, tradução nossa).

(e uma história) diferenciado da ilusão vivida anteriormente. Maipú, a região residencial santiaguina afastada do centro em que o personagem passa sua infância guarda ainda uma estreita relação com o passado allendista e sua desestruturação pelo governo de Pinochet:

No recordaba o no había visto la larga secuencia de *La batalla de Chile* que tiene lugar en los campos de Maipú. Obreros y campesinos defienden las tierras y discuten fuertemente con un representante del gobierno de Salvador Allende. Pensé que esas bien podían ser las tierras del paisaje Aladino. Las tierras en que luego aparecieron esas villas con nombres de fantasía donde vivimos las familias nuevas, sin historia, del Chile de Pinochet. (ZAMBRA, 2011, p. 67)<sup>4</sup>

As imagens do clássico documentário, referência máxima do período allendista “La batalla de Chile”, às quais o narrador só conhece de forma virtualizada e distanciada pela tela no registro fílmico, contrastam fortemente com as ruas de Pinochet, em que de fato o autor viveu. O choque entre as duas cidades: a do sonho não vivido no governo de Allende com aquela que de fato ele conheceu durante o período pinochetista, conformam seu imaginário. Assim, a narrativa de *Formas de volver a casa* vai sendo construída de acordo com a posição dessa consciência histórica dentro das reminiscências da memória do narrador.

Em Zambra, se percebe uma ascensão do registro da memória, que é fragmentado e calcado na experiência individual, apegado a locais, momentos e situações simbólicas. Seu narrador elabora espaços que vão situar a atitude de cada posição diante da percepção da consciência, que é gerada de maneira diferente para cada elaboração estética na sua relação com o ético (espaço-tempo histórico), como, por exemplo, o sentido que o menino (personagem) pode estabelecer com lucidez para um determinado espaço-tempo histórico (o Estádio Nacional, ruas e bairros, etc.) e a assimilação deste mesmo personagem que se torna escritor quando adulto e ficcionaliza uma narrativa que já ocupa um outro espaço-tempo histórico,

---

<sup>4</sup> “Não me lembrava ou não tinha visto a longa sequência de *La batalla de Chile* que aconteceu nos campos de Maipú. Trabalhadores e campesinos defendem a terra e discutem fortemente com um representante do governo de Salvador Allende. Pensei que estas poderiam muito bem ser as terras da paisagem de Aladim. As terras onde mais tarde apareceram aquelas aldeias com nomes de fantasia, onde viveram as novas famílias, sem história, do Chile de Pinochet.” (ZAMBRA, 2011, p. 67, tradução nossa).

agora democrático. Sobretudo, no que compete pensar a possibilidade de entender a herança dessas posições no contexto que forma o presente do Chile. Dessa forma, a narrativa vai sendo configurada uma e outra vez, como definiu Cortázar sobre a literatura latino-americana, “[...] una literatura que se sigue haciendo mientras hablamos de ella y que cambia y evoluciona dentro de un contexto histórico igualmente cambiante”. (CORTÁZAR, 2013, p. 279).<sup>5</sup> Tal compreensão torna-se perceptível, quando o personagem adulto, que antes era o menino, narra os efeitos das propagandas de Pinochet na sua infância, “[...] En cuanto a Pinochet para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa de horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes”. (ZAMBRA, 2011, p. 20-21).<sup>6</sup> Nesta mesma sequência, o personagem demonstra a limitação da sua consciência quando criança e como sua referência para a mesma situação se desloca para a configuração de uma memória que já se arranja afetada pela percepção do presente – “Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino [...]” (ZAMBRA, 2011, p. 21).<sup>7</sup>

Nesse choque entre as duas imagens, elabora-se o exercício da memória que se configura no presente causando uma notoriedade do acontecimento histórico, ou seja, a consciência do passado como lucidez para pensar o agora. Quando o personagem adulto identifica Pinochet como “hijo de puta”, essa imagem plasma uma das referências que elabora a escrita do personagem-autor, confluindo o ético e o estético, posto que o estético torna-se aparente, já que a memória é também um recurso narrativo. Neste contexto citado, trazemos no personagem principal do livro, que também exerce o ofício de autor literário, o desejo veemente de romper com o silêncio que faz da história um ritual memorialístico e intocável. Nesse sentido, Paul Ricoeur afirma que “as questões em jogo dizem respeito à memória, já não como simples matriz da história, mas como

---

<sup>5</sup> “[...] una literatura que continua sendo elaborada enquanto falamos dela e que muda e evolui dentro de um contexto histórico igualmente cambiante.” (CORTÁZAR, 2013, p. 279, tradução nossa).

<sup>6</sup> “[...] Quanto a Pinochet, para mim ele era um personagem de televisão que apresentava um programa de horário definido, e eu o odiava por isso, por causa das tediosas redes nacionais que interrompiam a programação nas melhores partes” (ZAMBRA, 2011, p. 20-21, tradução nossa).

<sup>7</sup> “Tempos depois eu o odiei por ser um filho da puta, por ser um assassino [...]” (ZAMBRA, 2011, p. 21, tradução nossa).

reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu e muitas vezes feriu.” (2003). Reapropriar-se do passado, como aborda Ricoeur, não significa construir um ato memorialístico para salvaguardar os fatos, mas sim, remexer com as questões de violência legitimada pelo estado que marcaram e ainda marcam, de maneira latente, nossa América Latina, que possui a história singularizada pelas cenas de violência das ditaduras. Por isso, é preciso voltar, ficcionalizar e questionar a memória, que comumente cai no anonimato histórico, por tantas vezes silenciada pelo poder institucionalizado da violência. Entendemos, assim, que *Formas de volver a casa* discute a reconfiguração da memória, fazendo uso do espaço e da relação dos personagens com o tempo e a história. No que tange à estética, percebemos que a ruptura da linearidade, intercalando passado, presente e escrita romanceada, é o elemento que refrata a memória, não somente como recurso narrativo, mas como motivo do próprio enredo na construção de um relato ficcional dentro do romance (o personagem que é escritor), ou seja, é a memória que traça a relação que conecta e atravessa as vivências do menino (personagem das décadas de 1970/1980), com o que possui o ofício de escritor quando adulto nos anos 2010.

É importante ressaltar que o processo da rememoração é privilegiado por fazer coexistir tempos diversos e por tornar evidente que “o passado não é destruído pelo presente, mas nele sobrevive como uma força latente”. (ANTELO, 2011, p. 164). E, nesse movimento da recordação, de fazer existir o passado no presente, “é preciso dotar certas imagens da capacidade de fazer referências a coisas passadas [...]. Por um lado, o vestígio existe agora, por outro ele vale pelas coisas passadas que, nessa condição existem ‘ainda’ (*adhuc*) na memória.” (RICOEUR, 2010, tomo 1, p. 24). Todo passado precisa de um presente que o reconheça e o dote de sentido. Como afirmado por Benjamin, “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” (1994, p. 224). Tal efeito se faz presente em toda a narrativa, aqui analisada, a cada nova relação entre o vivido na infância e sua re(descoberta) de sentido no presente. O passado interrompe a linearidade dos fatos do momento atual da narrativa. Repica e enche de sentidos indiretos, construindo o agora, mostrando que o que somos é construído pelas vivências, individuais e coletivas, anteriores. Nesse sentido, parece-nos importante observar ainda que, narrativamente, *Formas de volver a casa*, começa e termina em dois momentos paralelos, entrelaçando os contextos

abordados. Em um jogo espelhar, dois tremores de terra marcam o início e o fim do romance, assim como dois governos de direita acometem o Chile (Pinochet em 1973 e Piñera em 2010): dois desastres, um natural e outro político, marcando os terremotos históricos naquele país.

Na narrativa do autor, nota-se o destaque para a seleção aparentemente arbitrária e descontínua como uma ferramenta para contar a história, unindo tempos e informações que a princípio não seriam causais. Se a linearidade é a tônica da história oficial e legitimada pelos detentores do poder institucionalizado, romper a sequencialidade esperada e a lógica imposta, exaltando as lacunas, o não-dito e as vozes silenciadas, é uma proposta estética do autor nessa narrativa, mas que se torna também uma potência política. Nos pequenos fatos, no cotidiano da história (e das famílias chilenas) se encontram as pistas que, na sua montagem, reconstróem a narrativa historiográfica e plural. No aparentemente desconexo e fortuito, se explicitam os domínios do político e do histórico.

O narrador, que guarda grande proximidade com o próprio Zambra – nome, nacionalidade, idade, profissão entre outras características –, marca como a memória o atravessa e (re)elabora seu processo de escrita, exaltando a representação dessas reminiscências na perspectiva do presente. Em outras palavras, é possível questionar: em que posição o narrador, enquanto escritor, se coloca (e se desloca) diante dessa relação da memória com o presente. Posto isso, o compromisso de despir e vestir a história através da ficção quadra pensar a disposição de propor que existe algo diferente a dizer sobre essa história – que já não é mais a mesma – no entanto, dar um passo à frente, demanda, anteriormente, dar um passo atrás, e agora é possível fazê-lo sem medo. A imagem composta por “–leer es cubrirse la cara. Y escribir es mostrarla” (ZAMBRA, 2011, p. 66)<sup>8</sup> delinea, não só visualmente o traço apontado da escrita de Zambra, que o coloca na posição de autor-personagem, mas, também, o assinala como autor de uma narrativa que tende a fazer do movimento da memória um ato que dialoga com o contemporâneo da América Latina. Entretanto, não como um movimento que se acerca de uma memória socialmente controlada e linear no seu processo de exposição, mas sim como uma arma dilatadora dos aspectos que precisam ser questionados, criticados e até mesmo compreendidos no âmbito corrente.

---

<sup>8</sup> “–Ler é cobrir a cara. E escrever é mostrá-la” (ZAMBRA, 2011, p. 68, tradução nossa).

Mas, é importante salientar, a possibilidade e legitimidade dessa memória é também questionada por uma problemática geracional. Se estes jovens, escritores ou não, nascidos após 1973, não viveram os grandes acontecimentos que marcaram o século XX chileno (ascensão de Allende, projeto popular e golpe militar-ditatorial de Pinochet), a partir de qual rememoração podem falar? É legítimo que falem? O narrador explicita essa questão:

La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un Rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos a desaparecer. (ZAMBRA, 2011, p. 56-57)<sup>9</sup>

Através do exercício da escrita, de um autor que precisa organizar sua memória para escrever ficção, tecem-se uma série de considerações sobre o lugar que sua geração ocupa na história. De personagens secundários (na história e na literatura) ao lidar com a tradição literária – da qual ainda não fazem parte e talvez nunca cheguem a fazer, pois não contam ainda com o volume de escrita e o tempo necessários para a consagração de um autor – e nem da história, de se apropriar de um passado que, a princípio e supostamente, “não é o deles”. Podem estes personagens secundários, aqueles que ainda são jovens e que não passavam de crianças enquanto caía Allende e o governo nefasto de Pinochet violentava o país, assumir essa memória? Podem os personagens secundários que pouco ou nada se envolveram diretamente, falar e escrever sobre a ditadura?

---

<sup>9</sup> O romance é o romance dos pais, eu pensava isso antes, e penso isso agora. Crescemos acreditando nisso, que o romance era o romance dos pais. Amaldiçoando-os e também refugiando-nos, aliviados, naquela escuridão. Enquanto os adultos matavam ou eram mortos, nós fazíamos desenhos em um Canto. Enquanto o país estava caindo aos pedaços, aprendemos a falar, a andar, a dobrar nossos guardanapos em forma de barcos e aviões. Enquanto o romance estava acontecendo, estávamos brincando de escondernos e desaparecer. (ZAMBRA, 2011, p. 56-57, tradução nossa).

Antes de responder a essas questões, é preciso lembrar que os efeitos da ditadura pinochetista não se restringem aos protagonistas de então, nem mesmo ao tempo em que durou, deixando marcas indeléveis nos adultos, mas também nas crianças. O narrador, ao recordar o período de redemocratização do país, descreve: “el colegio cambió mucho cuando volvió la democracia. Entonces yo acababa de cumplir trece años y empezaba tardamente a conocer a mis compañeros: hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios también. Niños ricos, pobres, buenos, malos.” (ZAMBRA, 2011, p. 68).<sup>10</sup> Entretanto a possibilidade de assumir essa história sofre ainda com outra característica do narrador, o de não ser participante direto ou assumido do processo, seja do lado da vítima ou do perpetrador da violência do período anterior:

[...] Me preguntó si militaba, le dije que no. Me preguntó por mi familia, le dije que durante la dictadura mis padres se habían mantenido al margen. El profesor me miró con curiosidad o con desprecio (me miró con curiosidad pero sentí que en su mirada había también desprecio) (ZAMBRA, 2011, p. 69).<sup>11</sup>

A voz do narrador, e seu direito de expressão enquanto herdeiro desse processo, é questionada por sua participação tangencial, seja pela condição geracional, seja por pertencer a uma das milhares de famílias que tentaram, ainda que em vão, manter-se à margem dos acontecimentos e, portanto, tem que lidar com ser considerado apenas um coadjuvante da história que o constitui. Mas, além de uma memória histórica, há também os efeitos que permanecem, social ou politicamente no país, já que a ditadura deixou ecos de durabilidade. Toda uma organização econômica neoliberal oriunda dos 17 anos do governo de Pinochet persiste até o momento e está sendo duramente criticada pela juventude nessa última

---

<sup>10</sup> “a escola mudou muito quando a democracia voltou. Tinha acabado de fazer treze anos e estava atrasado e comecei a conhecer os meus colegas tardiamente: filhos de pessoas que tinham sido assassinadas, torturadas e desaparecidas. Filhos de agressores também. Crianças ricas, crianças pobres, crianças boas, crianças más” (ZAMBRA, 2011, p. 68, tradução nossa).

<sup>11</sup> “[...] Ele me perguntou se eu militava, eu disse que não. Ele me perguntou sobre a minha família, eu disse que durante a ditadura os meus pais tinham ficado longe. O professor olhou para mim com curiosidade ou com desprezo (ele olhou para mim com curiosidade mas eu senti que no olhar dele também havia desprezo)” (ZAMBRA, 2011, p. 69, tradução nossa).

década. Haja vista o movimento estudantil chileno atual, responsável por provocar uma discussão nacional sobre os milionários financiamentos da educação superior, as desigualdades no acesso ao ensino e o papel que os bancos e o governo assumem no que deveria ser um direito universal, tal como chegou a ser antes da derrubada de Allende em 1973.<sup>12</sup> E a geração de Zambra, assim como as posteriores, precisam lidar com as heranças do nefasto período pinochetista em todos os âmbitos de suas vidas, sendo atualmente, grandes protagonistas do questionamento desse legado, exigindo mudanças concretas que consigam, por fim, romper a lógica que lhes foi imposta mesmo antes que tivessem nascido. É importante que esses jovens possam marcar sua posição e encontrar uma voz própria. Pois, essa história, e a inevitabilidade de participar de algo tão avassalador, ainda precisa ser contada a partir destas outras perspectivas, que consigam atualizar seus efeitos e reestabelecer a necessidade de manter a memória viva.

Essa geração, assumida no romance de Zambra, ativa memórias consideradas até então ilegítimas<sup>13</sup> e precisa se emancipar, na história e na literatura para escrever: “es la historia de **mi** generación” (ZAMBRA, 2011, p. 97, grifos nossos),<sup>14</sup> assumindo como sua a aventura de ser filho dos até então protagonistas. Eme, ao falar de si, recorda ainda que o golpe é, assim como para as gerações predecessoras à sua, referencial: “nací 5 días después del golpe, el 16 de septiembre de 1973” (ZAMBRA, 2011, p. 97).<sup>15</sup> À diferença dos seus pais, que o tinham como vivência, ela o tem como referência indireta, mas ainda assim, como dado constituidor

---

<sup>12</sup> Parece-nos pertinente sinalizar ainda a discussão recente sobre a previdência chilena, fruto das reformas realizadas ainda durante a ditadura pinochetista e que foram alvo de grandes manifestações no último ano por não garantirem a sobrevivência básica de seus cidadãos idosos atuais. Essas e outras heranças das reformas econômicas realizadas durante o período ditatorial, mantidas e, por vezes aprofundadas pelos anos de redemocratização, geraram pautas que mobilizaram a população como um todo em 2019 e deram o impulso necessário para a formulação de uma nova constituição para o país.

<sup>13</sup> A mãe do narrador, ao ser confrontada enquanto cúmplice silenciosa da barbárie, lhe diz “¿y qué sabes tú de esas cosas? Tú ni habías nacido cuando estaba Allende. Tú eras un crío en esos años”. Ao que o narrador acrescenta, como reflexão silenciosa: “Muchas veces escuché esa frase. Esta vez, sin embargo, no me duele” (ZAMBRA, 2011, p. 133).

<sup>14</sup> “essa é a história da minha geração” (ZAMBRA, 2011, p. 97, tradução nossa).

<sup>15</sup> “Nasci cinco dias depois do golpe de Estado, 16 de setembro de 1973” (ZAMBRA, 2011, p. 97, tradução nossa).

de sua biografia. Sua geração não conheceu Allende e só sabe da ruptura que Pinochet representa a partir da memória daqueles que vieram antes, seja pelo discurso das testemunhas próximas, seja através do acervo físico, como os filmes e outros materiais de registro. Zambra, assim como seus contemporâneos, só viveu a época de Pinochet e agora a democracia de coligação. Só conhece o pesadelo e não o sonho, mas sabe que sem a memória, a barbárie de Pinochet pode passar despercebida e ser vista como única possibilidade de realidade. Por isso é importante que essa geração recupere a memória, a recontar, a reorganize de modo a reestabelecer as relações entre o antes e o agora, para que o horror não se repita. Para isso é preciso que a memória se mantenha viva, ressignificada pelas gerações seguintes, com outros pontos de vista agregados e revisitados, de modo a fazer sentido ainda hoje, mantendo a vivacidade dos relatos e das relações com o agora, inserindo os novos sujeitos e colocando-os também como protagonistas da manutenção e da organização dos relatos de memória. É preciso recuperar e dialogar com a tradição herdada dos pais ou irmãos mais velhos, sejam de luta, de literatura ou consanguíneos, que se encontram silenciados, mas falando desde outro ponto de vista, agregando também o seu próprio discurso na memória construída de forma individual e coletiva.

Vivenciar o período de redemocratização dos anos 1990, bem como o agora, permite a essa geração perceber os caminhos que o discurso da memória percorreu durante as últimas décadas, tentando se estabelecer no complexo cenário chileno pós-Pinochet. Se, quando crianças, na década de 1980, sentia-se que “preguntar era arriesgarse” (ZAMBRA, 2011),<sup>16</sup> os anos 1990 foi tomado como o tempo das perguntas: “[...] me sentaba durante horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, los obligaba a recordar, y repetía luego esos recuerdos como si fueron propios; de una forma terrible y secreta, buscaba su lugar en esa historia.” (ZAMBRA, 2011, p. 115).<sup>17</sup> E, mais que perguntar para saber, nos anos 1990, “preguntábamos para llenar un vacío” (ZAMBRA, 2011, p. 115).<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> “preguntar era arriscar-se” (ZAMBRA, 2011, tradução nossa).

<sup>17</sup> “[...] sentava-me durante horas a conversar com os meus pais, pedindo-lhes pormenores, obrigando-os a recordar, e depois repetindo essas memórias como se fossem as minhas; de uma forma terrível e secreta, procurava o lugar deles nessa história”. (ZAMBRA, 2011, p. 115, tradução nossa).

<sup>18</sup> “preguntávamos para preencher um vazio” (ZAMBRA, 2011, p. 115, tradução nossa).

Entre o risco e o preenchimento de um vazio na tentativa de caber nesta história da qual se é coadjuvante, não basta contar a história alheia como se fosse sua. É preciso se inserir, se expor, reorganizar as relações entre passado e presente e encontrar seu próprio lugar nessa história para ser protagonista. Claudia, a personagem que serve de pretexto para o regresso ficcional do narrador, esclarece esse anseio: “en vez de honrar silenciosamente a esos muertos yo experimentaba la necesidad imperiosa de hablar. El deseo de decir: yo”. (ZAMBRA, 2011, p. 121).<sup>19</sup> O narrador, por sua vez, após uma visita conturbada à casa em que viveu quando criança, recebe do pai algumas camisas usadas de presente:

Acabo de probármela, definitivamente me queda chica. Me miro en el espejo y pienso que la ropa de los padres debería siempre quedarnos grande. Pero pienso también que lo necesitaba; que a veces necesitamos vestarnos con la ropa de los padres y mirarnos largamente en el espejo (ZAMBRA, 2011, p. 139)<sup>20</sup>

No exercício de busca de uma voz emancipada, assim como o personagem de *Formas de volver a casa*, é preciso vestir-se com as roupas dos pais e, ao ver que estas já não lhe cabem mais, buscar seu novo tamanho, e assumir que a memória que vestirá esse corpo do presente já não é a mesma que vestiu a geração passada. E, somente a partir daí, buscar “un paisaje propio, un parque nuevo. Una vida en que ya no fuera la hija o la hermana de nadie” (ZAMBRA, 2011, p. 140).<sup>21</sup>

Logo, no exercício de encontrar a própria paisagem, o caminho escolhido pelo narrador de *Formas de volver a casa* é a seleção e reorganização das memórias íntimas e pequenas que conformam sua vivência infantil, agora revisitadas e dotadas de novas percepções mais coletivas e políticas. Tal como a reunião de família em que sempre que havia um apagão – tática utilizada pelos militantes para desestabilizar a segurança e o controle de Pinochet, em que piadas para driblar o medo

---

<sup>19</sup> “em vez de honrar silenciosamente os mortos, eu experimentava a imperiosa necessidade de falar”. O desejo de dizer: Eu”. (ZAMBRA, 2011, p. 121, tradução nossa).

<sup>20</sup> Acabei de experimentar, é definitivamente demasiado pequena para mim. Olho para o espelho e penso que as roupas dos pais devem ser sempre grandes. Mas também penso que necessitava; que às vezes temos que nos vestir com a roupa dos nossos pais e olhar-nos ao espelho por um longo tempo (ZAMBRA, 2011, p. 139, tradução nossa).

<sup>21</sup> “uma paisagem própria, um novo parque. Uma vida em que já não fosse a filha ou a irmã de ninguém” (ZAMBRA, 2011, p. 140, tradução nossa).

eram contadas e celebradas. Os pais “estaban allí para que no tuviéramos miedo. Pero no teníamos miedo. Eran ellos los que tenían miedo. De eso quiero hablar. De esa clase de recuerdos.” (ZAMBRA, 2011, p. 150).<sup>22</sup> Ou seja, a forma como a política entra na vida da criança, que a princípio estava isenta e protegida de vivê-la, como se isso fosse possível naquele momento, está presente nas suas memórias e na explicitação de como isso é selecionado agora e retumba no presente.

Tal escolha dos objetos de rememoração, de partir dos detalhes cotidianos, das cenas domésticas, dos relacionamentos e da voz infantil que conta a partir de uma visão limitada, porém crítica, não são ao acaso. Zambra, assim como seus personagens, fala do lugar de quem não viveu diretamente os grandes fatos, mas que tem uma memória tangencial deles. Ele, e por extensão também a sua geração, possui a memória dos sintomas e efeitos da ditadura, que tiveram ação até mesmo nos menores detalhes da vida cotidiana, pública ou íntima. Não é uma rememoração dos grandes acontecimentos, mas sim de como esses acontecimentos impactaram cada detalhe das suas vidas (ainda que esses jovens tivessem pouca ou nenhuma consciência do que estava acontecendo), mas que elaboraram a construção de seu passado e perfazem ainda hoje o contexto atual. Vivemos as consequências desses impactos e trazê-los à tona é tornar-nos conscientes daquilo que não vimos ou não nos importamos ver, do alcance dos efeitos nefastos da ditadura no íntimo e em cada casa chilena, alcançando a profundidade das mudanças sociais e culturais operadas pelo sistema opressivo. Afinal, “el pasado nunca dejó de doler, pero podemos ayudarlo a encontrar un lugar distinto” (ZAMBRA, 2011, p. 113).<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> “estavam lá para que não tivéssemos medo. Mas não tínhamos medo. Eram eles que tinham medo. É disso que eu quero falar. Esse tipo de memória.” (ZAMBRA, 2011, p. 150, tradução nossa).

<sup>23</sup> “o passado nunca deixou de doer, mas podemos ajudá-lo a encontrar um lugar diferente” (ZAMBRA, 2011, p. 113, tradução nossa).

## Referências

ANTELO, Raúl. O tempo do arquivo não é o tempo da história. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas v. I.

CORTAZAR, Julio. *Clases de literatura*: Berkeley, 1980. Buenos Aires: Aguilar; Altea, Taurus; Alfaguara, 2013.

DIDI-HUBERMAN, George. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

RICOEUR, Paul. *Memória, história e esquecimento*. Disponível em: <http://docplayer.com.br/413533-Paul-ricoeur-memoria-historia-esquecimento.html>. Acesso em: 20 jun. 2015.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Tomo 1.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

Recebido em: 28 de abril de 2020.

Aprovado em: 18 de agosto de 2020.