

Traumas e tramas: o recurso à narrativa autorreferencial como elemento decodificador do romance *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba

Debora Duarte dos Santos¹

RESUMO: Este artigo tem por intenção comunicar como a literatura pode significar aspectos da vida empírica, desvelando que através da narração podem ser decodificados tanto um corpo-daquela que escreve-, quanto suas dores. Assim, pretendemos imiscuir-nos no fazer literário contemporâneo proposto pela argentina Laura Alcoba em seu romance *La casa de los conejos* (2008), visto que na referida obra a autora remete-se aos dramas de sua infância argentina e por meio das texturas do vivido (relato autorreferencial) denuncia as mazelas vivenciadas ao longo dos anos 70, na Argentina, solapada pela Ditadura Militar.

PALAVRAS-CHAVE: *La casa de los Conejos*, Narrativa autorreferencial, Trauma.

Traumas and plots: the use of narrative as self-referential element decoder of the novel *La casa de los conejos*, by Laura Alcoba

ABSTRACT: This article aims to describe how literature may reflect aspects of empirical life, revealing that through narration, both writer and his pains can be decoded. Thus, we intend to be part of the creation of contemporary literature proposed by Laura Alcoba in her novel *La casa de los Conejos* (2008), since in the referred work, she makes reference to her childhood dramas and by means of textures of life (auto referential accounts) denounces the problems in Argentina in the 70s, struck by Military Dictatorship.

Key words: *La casa de los Conejos*, auto referential narrative, trauma.

Ao sermos arrebatados pela reflexão acerca das ãnarrativas do euõ na contemporaneidade, não podemos nos deslindar de como esteve configurada tal categoria no decorrer do século XX. A propósito, lembremo-nos que em *O rumor da língua*, Barthes publica um texto bastante intrigante acerca da figura do autor, visto que ao propor que a figura autoral sucumbe à õvidaõ a partir do momento no qual entra em *mise-en-scène* a escrita, o estudioso caracteriza certo paradigma literário, bem como

¹ Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, do Departamento de Letras Modernas da FFLCH/ USP. SP, Brasil. debora_duartesan@yahoo.com.br

suas repercussões e desdobramentos. Barthes em *A morte do autor* tratará, mais bem, de destituir de poder determinada instância do processo de escrita, relegando-a ao mausoléu do fazer literário.

Foucault foi outro teórico que percorreu os mesmos liames reflexivos dos quais fala Barthes com relação ao apagamento do autor, sobretudo porque, em finais dos anos 60, e mais incisivamente nos anos 70, ambos intelectuais começaram a compor um marco teórico que, atualmente, conhecemos como Pós-estruturalismo. Na verdade, o grupo não se concebia baixo esta rubrica, entretanto o termo foi alcunhado dado às inovações teóricas que eram inerentes aos mesmos e que desenhavam o desprendimento, de tal grupo, do Estruturalismo Francês.

Nesse sentido, Michel Foucault discute a mesma instância que aparece como objeto de estudo em *O rumor da língua*, todavia é o próprio filósofo quem nos conduz a certas encruzilhadas hermenêuticas, sobretudo porque em *“Qué es un autor?”*² ao explorar vieses sinonímicos aos barthesianos, indaga-se com respeito à seguinte questão: *“¿qué importa quién habla, dijo alguien, qué importa quién habla?”*. Isto é, tal como aponta Agamben (2005, p. 01) *“El mismo gesto, que niega toda relevancia a la identidad del autor, afirma sin embargo su irreductible necesidad”*.

É justamente esse o nó da questão, pois ao propor tal alteração, o filósofo tanto derruba a soberania da figura autoral, reafirmando que nos idos do século XX esse elemento do fazer literário ingressava num atenuado detrimento, a fim de que outros aspectos fossem realçados; quanto, concomitantemente, valida essa voz, posto que aquele que desloca a autoridade do autor, perguntando *“que importa quem fala?”* também coloca em xeque a condição *sui generis* do tecido textual, de modo que não somente texto, leitor e/ou quaisquer outras instâncias sejam consideradas como válidas, como também a figura daquele que escreve. Assim, tais proposições vão abrindo caminho para um fenômeno que se posporia, caracterizando outro paradigma: o da contemporaneidade.

Arfuch (2010) em sua obra *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* traz para a contenda da crítica literária uma discussão de extrema

² Texto disponível em: http://www.4shared.com/get/31zLoG3b/O_QUE_UM_AUTOR_FOUCAULT.html. Acesso em 20 de dezembro de 2012.

pertinência para as problemáticas suscitadas no âmbito da produção literária recente. A estudiosa se propõe a discutir categorias que, ademais de estarem em voga, sobretudo a partir das últimas décadas do século XX, sinalizam as idiossincrasias do fazer literário atual. Em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, vemos reforçadas características que perfilam um *modus operandi* próprio dos textos e estilos da modernidade. De acordo com a estudiosa:

Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no apogeu-canônicas, inovadoras, novas- poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos- e, melhor ainda, secretos-, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográficos, a chamada *reality painting*, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, conversas, retratos, perfis, anedotários, indiscrições, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do *show* (*talk show*, *reality show*), a videopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas. (ARFUCH, 2010, p. 60).

Conforme, quando se curva ao referido estudo Arfuch explicita que algo diverge da categoria canônica, já que: õ[...] na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço [...]ö (ARFUCH, 2010, p. 15). Dito de modo semelhante, Leonor Arfuch propõe um novo modo de olhar para os deslocamentos e migrâncias que configuram as narrativas do eu na atualidade, entendendo esses múltiplos desdobramentos como certa õcompulsão pela realidadeö que, por si só, assinala o contexto de câmbios que jaz no universo consagrado dos gêneros que tratam das diferentes texturas- discursivas- do vivido.

A autora alvitra uma possível reconfiguração do espaço que conforma as õescritas do euö, revisitando concepções consagradas no âmbito da autobiografia. É borrando determinados contornos dessas concepções, que a autora discute a necessidade de novas proposições para o cenário das õescritas do euö, nomeando-o como õespaço biográficoö.

Arfuch ressalta um aspecto relevante para o õespaço biográficoö ao afirmar que o exacerbado retorno às narrativas autorreferenciais se deve, em certa medida, a uma característica que é intrínseca à contemporaneidade, isto é, para Leonor Arfuch, há como que uma compulsão/desejo em saber e conhecer o espaço da outridade, pois:

[...] a disseminação do biográfico [...] está longe de supor somente uma virada formal, uma mera coincidência temática, uma ampliação do território dos gêneros para novas variáveis [...]. Trata-se [...] de uma verdadeira reconfiguração da subjetividade contemporânea [...]. (ARFUCH, 2010, p.339).

Conforme, de antemão já podemos afirmar que explorar o tecer literário a partir da perspectiva autorreferencial é, na realidade, um recurso ao qual escritores da literatura contemporânea recorrem, a fim de se imiscuírem num tecer narrativo que dialoga com a vida política, social e cultural da contemporaneidade.

Corroboramos tais proposições logo da leitura do romance *La casa de los conejos*, da argentina Laura Alcoba, texto que, inicialmente, foi publicado na França no ano de 2006 sob o título *Manèges: petite histoire argentine* e, num momento posterior, ano de 2008, apareceu na Argentina sob tradução de Leopoldo Brizuela.

La casa de los conejos tratará, justamente, de alocar-se na dinâmica própria da literatura contemporânea, isso porque, em primeiro lugar estamos diante de um romance cujos tintes autobiográficos se perfilam e, sem segundo, porque versamos sobre um texto latino-americano e, como é de nossa propriedade, a produção artística hodierna da América Latina tem se valido de aspectos do passado recente enquanto temas de seu interesse, aspectos que ressignificam a presença do elemento autobiográfico nas tessituras narrativas e delineiam, no caso argentino, uma literatura que, numa direção nostálgica, tem se valido, constantemente, desse pretérito õperfeitoö- e seguramente, composto. Para Olmos em õA narrativa argentina das últimas décadas ou acerca de como narrar os ÷delitos de sangueö a atualização do passado recente, sobretudo em textos literários:

[...] consiste em construir, sem compaixão nem piedade, um passado *a posteriori*. Noutras palavras, esses romances não apelam a uma reconstrução histórica que, ligada ao antiquário ou ao museu, reduza o passado a uma escritura desapaixonada que só legitime novos mitos nacionais, pelo contrário, eles apostam à recuperação de uma memória crítica que esteja ao serviço da vida e da ação e, para tanto, lançam sua palavra ao presente propondo uma releitura do passado em favor de uma época por vir. (OLMOS, p.05) ³.

³ Texto disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r35/art6.pdf. Acesso em 28 de dezembro de 2012.

Ou seja, em consonância às colocações de Arfuch (2010), para Olmos, o fazer literário na América Latina tem voltado suas preocupações para além da virada formal que caracteriza essa fase, já que em muitos dos textos com os quais entramos em contato está refletido o intento de entrecruzar passado e presente como forma de salvaguardar a própria identidade daquele que escreve.

Ao citar *La casa de los conejos* nos valemos da experiência argentina, o que nos aloca numa questão delicada, mas que, de igual maneira, nos possibilita pensar a formatação das narrativas autorreferenciais contemporâneas.

Em seu romance, a autora expõe como se deram os últimos anos da década de 70 em seu país, apontando por meio da representação discursiva da infância como é encarada essa categoria geracional nos momentos de Terrorismo de Estado. Ainda que seu relato da catástrofe argentina esteja fraturado, visto que há como que um *gap*, certo afastamento entre o passado e o presente, é no falseamento da posição de criança que a autora demonstra as vicissitudes pelas quais passou durante sua infância, na Argentina da década de 70. Por conta disso, *La casa de los conejos* apresenta-se como uma obra de assentamentos autobiográficos, cuja narração em primeira pessoa vislumbra à (re) construção da própria história daquela que narra, sinalizando ao leitor a presença de um corpo e de uma dor por meio do constructo narrativo.

Enquanto marcação temporal, a obra alude ao período entre 1975 e 1976, ou seja, o momento de transição entre a última fase do governo peronista, o Golpe e o estabelecimento do Estado autoritário, que se estendeu até 1983.

No que concerne à trama, podemos afirmar que ela se inicia logo no prólogo, pois já no prefácio Alcoba esclarece as principais questões que a levaram à *La casa de los conejos*, evidenciando quais aspectos a impulsionaram a relembrar a Argentina e todo contexto sociopolítico, daquela década. A autora arquiteta uma espécie de narratário cujo nome é Diana e é para esse narratário que justifica a razão de ser de seu romance, tal como vemos a seguir:

[...] antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco. (ALCOBA, 2009, p. 11).

Laura Alcoba mais que evidenciar a impossibilidade de narrar na língua do extermínio⁴, denota que a necessidade do relato, originalmente em língua francesa, sobreveio do anseio que ela possuiu em desprender-se das cenas que a imergiram no luto.

Os personagens que compõem a trama do romance são: a própria narradora Alcoba aos seus sete anos de idade; seus pais, que aqui não possuem nomes revelados; Diana Teruggi e Daniel Enrique, pais de Clara Anahí, recém-nascida; os avós da narradora, com os quais ela passava boa parte do tempo; uma figura que a narradora cognomina de Ingeniero e que, ao fim do romance, sugere-se que tenha sido o delator do grupo. Além disso, temos os personagens secundários, como os demais membros *montoneros*, que também não têm suas identidades reveladas; as monjas da escola; a vizinhança, etc.

O espaço físico centraliza-se na cidade de La Plata, mas também podemos pensar que em *La casa de los conejos* essa instância narrativa é, em certa medida, itinerante, sobretudo, porque os personagens, antes de se instalarem em La casa de los conejos, mudam de residência constantemente, a fim de se resguardarem das possíveis perseguições políticas.

O trabalho narrativo autorreferencial talhado nos meandros constitutivos de *La casa de los conejos* expressa, dentre outros elementos, que a ãescrita do euã proposta por Alcoba revela-se como um anseio da escritora em expelir certa experiência autobiográfica, ou seja, o foco narrativo arquitetado no referido romance revela alguns intentos de compromisso com o passado recente da própria autora, passado a partir do qual são desmembradas as facetas de uma história que é tanto individual, quanto coletiva.

Conferir ao romance *La casa de los conejos* pertencimento ao ãespaço biográficoã no qual aquele que escreve é também aquele que narra e ainda aquele que protagoniza a trama, na realidade remete o texto ao seu valor testemunhal, ao elo que o

⁴ Quando falamos em *impossibilidade* de narrar na língua de extermínio (entendida aqui como LM), nos referimos ao fato de que a narração de *La casa de los conejos* se deu, num primeiro momento, em língua francesa, visto que a autora do romance exilou-se, juntamente com sua mãe, na França e aí passou a maior parte de sua vida. A língua estrangeira apresenta-se, portanto, como o único meio através do qual a autora conseguiu simbolizar as cenas do trauma. Outro dado importante é que Alcoba tampouco realizou a tradução do romance para sua língua materna, que ficou a cargo de Leopoldo Brizuela.

encadeia à história dos processos políticos perpetrados na Argentina, nos últimos anos do século XX e, principalmente, ao longo de todas as décadas do XXI.

Laura Alcoba ao tratar de si e narrar a experiência particular, valida o estatuto mimético, que permite tanto pensar sua obra quanto traduzir a própria contemporaneidade. Dito de modo semelhante, o caráter *verossímil* das obras literárias que, em outros momentos havia sofrido com inúmeros esbravejamentos de ordem teórica e crítica, hoje, traduz uma ponte dialógica entre o fazer literário e a vida social. Não que essa seja a condição *sine qua non* dos textos literários que na atualidade são publicados, entretanto, em certa medida, vemos ãa vida imitando a arte e a arte imitando a vida, como se o ser contemporâneo- com ênfase na figura do autor- carecesse de tais arrabaldes para balizar sua performance narrativa.

Em Alcoba, identificamos que narrar-se a si mesma reflete tanto um compromisso ético da autora com seu passado (Seligmann-Silva, 2003), quanto permuta da condição de luto, isto é, em *La casa de los conejos* a instância narrativa em primeira pessoa apresenta-se como o único meio através do qual o indizível pode se tornar dito, o narrar a si é a única forma de libertação, de exorcização do trauma, do choque, ambos provocados pelas cenas da catástrofe que foi a Ditadura Militar Argentina.

Como a própria narradora assinala, o esforço por ela sinalizado de rememorar sua infância argentina deve-se, sobretudo, ao fato de que ela careceu não apenas de se emancipar dos fantasmas do seu passado, como também surgiu da necessidade em garantir um túmulo àqueles que, durante a ação do Estado, foram massacrados e mortos e, além de tudo isso, a narração é uma forma de não olvidar aqueles que, todavia vivem. Tal como é evidenciado no romance:

Aquí estoy.

Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto. (ALCOBA, 2009, p. 12).

Destarte, afirmamos que em *La casa de los conejos* são decodificados os múltiplos elementos que traduzem a fórmula a partir da qual vem se configurando a

nova narrativa latino-americana. Em linhas gerais, observamos que, em sua maioria, os escritores de narrativas das modulações do eu que tratam de questões advindas de contextos de exceção colocam õ[...] em circulação estratégias narrativas específicas que [...] levam a pensar que nessas situações de exceção política e social ganha maior relevância aquela premissa moderna de que na arte a forma significaõ (OLMOS, p.02).

De modo que, a arte não significa apenas um ser e estar no tempo e no espaço, mas um ser e estar no tempo e no espaço carregados de subjetividade. Tais elementos outorgam à literatura o direito de (re) anunciar a presença da figura autoral, o retorno à cena literária de uma instância que, ademais de ficcional, pode ser também real e apresentar suas mazelas, desmesuras e demais arrabaldes, explicitando que õ[...] *um dos pressupostos da modernidade é o de que não existe uma só verdade, apenas verdades pluraisö*. (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 17), ou seja, não existem direções unívocas, mas sim veredas que, intercambiando diálogos em mão dupla, colocam em xeque a possibilidade de pensar um fazer literário estanque e alhures aos fenômenos e dilemas que compõem o arquétipo essencial da subjetividade do sujeito escritor contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOBA, L. *La casa de los conejos*. 1ª ed. 3ª reimp. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

_____. *Jardín Blanco*. 1ªed. Tradução de Jorge Fondebrider. Buenos Aires, Edhasa, 2010.

_____. *Los pasajeros del Ana C*. 1ªed. Tradução de Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. ãA morte do autor. In._____: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CARLOS, A. M.; ESTEVES, A. R. (Org.). *Narrativas do eu: a memória através da escrita*. Assis: FCL- Unesp; Bauru: Canal 16, 2009.

ROMERO, Luis Alberto Romero. *História Contemporânea da Argentina*. Trad. Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SELIGMANN, M. S. *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Asterisco, 2000.

VEZZETTI, Hugo. *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. 1ªed. 3ª reimp. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. (Sociología y política).

Recebido em: 17 de janeiro de 2013.

Aprovado em: 12 de fevereiro de 2013.