

**MEMÓRIAS EM FOCO POR UM RESGATE PÓS-MODERNO EM
MEMORY MAMBO E LA LOCA DE LA CASA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

MEMORIES IN FOCUS FOR A POSTMODERN RESCUE IN
*MEMORY MAMBO AND LA LOCA DE LA CASA: SOME CONSIDERATIONS*¹

Fabio Jarbeson da Silva Trajano²

Departamento de Pesquisa e Formação Continuada Paulo Freire

Resumo: Este artigo tem por fim analisar os romances *Memory Mambo* (1996) e *La loca de la casa* (2003), de Achy Obejas e Rosa Montero, respectivamente, explorando narrativas não lineares e fragmentadas que desafiam noções hegemônicas de verdade. As autoras, por meio de técnicas pós-modernas, examinam deslocamentos espaço-temporais e a influência de diferentes localidades, línguas e culturas. As narrativas destacam questões de gênero, raça e classe, entre outras, resgatando memórias silenciadas para desconstruir conceitos monolíticos sobre a memória. Juani e Rosa, as protagonistas, criticam a linearidade do passado, promovendo uma reflexão crítica para subverter representações dominantes. A descentralização do sujeito revela a complexidade das identidades pós-modernas. A (des)continuidade na narrativa, com inclusão de memórias diversas, destaca a importância de ouvir histórias marginalizadas, desafiando versões exclusivas e excludentes do passado. O retorno ao passado não é nostálgico, mas busca uma compreensão plural da memória, enfatizando a necessidade de representatividade na construção da narrativa histórica.

Palavras-chave: Pós-modernismo; Retorno crítico; (Des)construção; Descentralização do sujeito; (Des)continuidade.

Abstract: This article aims to analyze the novels *Memory Mambo* (1996) and *La loca de la casa* (2003), by Achy Obejas and Rosa Montero, respectively, exploring non-linear and fragmented narratives that challenge hegemonic notions of truth. The authors, using postmodern techniques, examine space-time displacements and the influence of different locations, languages and cultures. The narratives highlight issues of gender, race and class, among others, rescuing silenced memories to deconstruct monolithic concepts about memory. Juani and Rosa, the protagonists, criticize the linearity of the past, promoting critical reflection to subvert dominant representations. The decentralization of the subject reveals the complexity of postmodern identities. The (dis)continuity in the narrative, with the inclusion of diverse memories, highlights the importance of listening to marginalized stories, challenging exclusive and excluding versions of the past. The return to the past is not nostalgic, but seeks a plural understanding of memory, emphasizing the need for representation in the construction of the historical narrative.

¹ Todas as traduções de/em língua estrangeira são versões do próprio autor.

² É mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/2010). É bacharel e licenciado em Inglês-Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/2005). Atualmente é professor de Inglês I Classe H (Mestrado) e pesquisador do Departamento de Pesquisa e Formação Continuada Paulo Freire (DPFPF) na Secretaria Municipal de Educação (SME) da Prefeitura Municipal de Duque de Caxias. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em literaturas de língua inglesa e ensino de língua inglesa. Email: lightuniverse@hotmail.com.

Keywords: Postmodernism; Critical return; (De)construction; Decentralization of the subject; (Dis)continuity.

Submetido em 9 de fevereiro de 2024.

Aprovado em 2 de abril de 2024.

*[A] memória não reproduz, ela representa*³
Richard Terdiman

Estonteantes narrativas que transmitem a sensação de radicais e sucessivos deslocamentos espaço-temporais são apenas o aperitivo com o qual o leitor é agraciado à medida que mergulha na leitura dos romances híbridos *Memory Mambo* (1996) e *La loca de la casa* (2003), de Achy Obejas e Rosa Montero, respectivamente. De fato, qualquer tentativa de retratar o poder da memória no presente está fadada ao fracasso sem a utilização de recorrentes retrocessos e avanços cronológicos. Do mesmo modo, é mister uma análise da influência de localidades diversas, bem como de suas línguas e culturas, visto ser uma realidade inquestionável nestes tempos de globalização e proliferação de múltiplas perspectivas pós-coloniais. Afinal de contas, conforme declara Stuart Hall: “[a]s nações modernas são todas híbridos culturais” (HALL, 1996, p. 617, *grifo do autor*).⁴

Outrossim, entre as características principais destas fontes primárias estão suas narrativas não lineares compostas, sobretudo, de fragmentos de reminiscências provenientes de diversas personagens, assim como memórias referentes a personagens e fatos históricos que atribuem ares de legitimidade às rizomáticas ‘verdades’ que perpassam as obras. Curiosamente, à proporção que retrocedem temporalmente em seu anelo e por vezes obsessão de compreender e narrar o passado, mais as narradoras-protagonistas dos respectivos romances, Juani e Rosa,⁵ veem-se atoladas nas lacunas e silêncios de outrora que em um primeiro longo momento, em maior ou menor intensidade, frustram-nas no que concerne às suas indagações quanto à ‘verdade’. Portanto, não é à

³ “[M]emory does not reproduce, it *represents*” (Terdiman: 1993, p. 110, *grifo do autor*).

⁴ “[m]odern nations are all cultural hybrids”.

⁵ Optar-se-á chamar a narradora-protagonista de *La loca de la casa* de ‘Rosa’ para distingui-la da Rosa Montero autora.

toa que apesar dos vários truques mnemônicos com os quais Rosa começa sua aparente autobiografia (MONTERO, 2006b, p. 9), ela termina por desaguar em incertezas não muito distantes das de Juani na abertura de *Memory Mambo*: “[...] I often wonder just how distinct my memories are. Sometimes I’m convinced they’re someone else’s recollections I’ve absorbed. [...] [But] [i]f these aren’t my memories, then whose are they?” (OBEJAS, 1996, p. 9, 11).⁶

Comum aos dois lados do Atlântico, consoante se pode observar em ambas as obras, bem como em suas diferentes culturas e línguas, o investimento no passado mediante o resgate de recordações silenciadas, reprimidas ou simplesmente ignoradas e uma revisão delas à luz da contemporaneidade tem por fim desconstruir conceitos monolíticos sobre a memória que na maioria das vezes são (re)produzidos sem qualquer tipo de questionamento em detrimento daqueles que Linda Hutcheon denomina ex-cêntricos e da inerente pluralidade que os caracteriza. Nem é preciso dizer que estes sujeitos marginais, que incluem as próprias protagonistas, abundam nas narrativas. E ainda que a questão do gênero receba uma atenção especial, verifica-se que em determinadas ocasiões ela naturalmente se imbrica com outras categorizações, tais quais raça e classe, segundo se pode notar na preocupação que subjaz às palavras de Rosa a seguir e da qual Juani muito provavelmente comparte: “es que nuestros prejuicios nos encierran, nos achican la cabeza, nos idiotizan; y cuando estos prejuicios coinciden, como suele suceder, con la convención mayoritaria, nos convierten en cómplices del abuso y la injusticia” (MONTERO, 2006b, p. 55, *meu grifo*).⁷

Por conseguinte, a título de exemplo, as questões envolvendo o sujeito feminino diaspórico se entrelaçam à lesbianidade da própria Juani, que ecoa a experiência dos inauditos homossexuais *marielitos* que fugiram para os EUA em massa, em 1980, e daqueles que permaneceram em Cuba, à voz de parentes e indivíduos racializados na ilha caribenha e na terra do Tio Sam, assim como aos temas de raça e classe que se sobrepõem no tenso contato entre migrantes cubanos e porto-riquenhos. De maneira similar, em *La loca de la casa* as atomizadas lembranças da infância, juventude e vida adulta de Rosa se entrecruzam, entre outras, com trechos biográficos do homossexual Oscar Wilde, do

⁶ “[...] com frequência me pergunto quão distintas são as minhas memórias. Às vezes tenho certeza de que são as lembranças de outra pessoa que absorvi. [...] [Mas] [s]e não são minhas memórias, então de quem elas são?”.

⁷ “É que nossos preconceitos nos aprisionam, diminuem a nossa mente, nos fazem idiotas; e quando estes preconceitos coincidem, como costuma acontecer, com a convenção da maioria, eles nos tornam cúmplices do abuso e da injustiça”.

judeu fugitivo do nazismo Victor Klemperer e de sua esposa ariana, bem como do ‘grande’ Wolfgang Goethe que abriu mão de sua dignidade em uma busca frenética por ascensão social. E é claro que o diálogo memorialista plural de Rosa não deixaria de fora precisamente tipos notáveis por sua ausência na memória *mainstream* e cogita acerca do suposto fim de anões circenses na Alemanha nazista, ao que tudo indica vítimas do III Reich, e até mesmo elabora especulações sobre uma simples obesa ruiva atendente de bar que inspirou a protagonista a escrever *Te trataré como a una reina*.

Obviamente, a essa altura já se prenuncia que as obras de Obejas e Montero fazem farto uso de técnicas pós-modernas que tentam retratar a afonia e descrédito ainda consideravelmente reservados nos discursos memorialistas tradicionais à presença feminina e de outros sujeitos periféricos cujas histórias de vida, direta ou indiretamente, com maior ou menor ênfase, dialogam com as *experiências humanas* vivenciadas pela diáspora cubana nos EUA e pelos que atravessaram o período de transição política da ditadura franquista à democracia na Espanha. De acordo com Terence Hawkes com respeito ao empreendimento pós-moderno:

[o] efeito é fazer-nos ponderar sobre a cultura que herdamos; vê-la, talvez pela primeira vez, como uma construção intrincada, contínua. E isso significa que também podemos começar a ver, e questionar, aqueles arranjos de dar projeção e abafar, de ressaltar e reprimir, de posicionar no centro e de restringir à periferia, que dão ao nosso próprio modo de vida seu caráter distintivo (HAWKES, 1995, p. viii).⁸

Entretanto, é importante salientar que o retorno ao passado praticado por Juani e Rosa através de recordações suas e de outrem não é do tipo ingênuo ou nostálgico, mas sim um revisitar que tem por fim ser a um só tempo crítico e transformativo por repensar e problematizar as reminiscências dominantes da sociedade de tal maneira e extensão a ponto de contestar, perturbar e, se possível, até mesmo subverter as formas, conteúdos e funções das representações do passado que aí estão (HUTCHEON, 1995, p. 93). Em concordância com tal estratégia, Anh Hua afirma que “as memórias não apenas documentam o passado, mas nos impulsionam em direção a novos modos de articulação, liberando-nos, assim, do passado tal qual o conhecemos para o presente e o futuro” (HUA, 2008, p. 205).⁹ Portanto, visto que o termo *nostalgia* provém dos vocábulos gregos *nostos*

⁸ “[t]he effect is to make us ponder the culture we have inherited; to see it, perhaps for the first time, as an intricate, continuing construction. And that means that we can also begin to see, and to question, those arrangements of foregrounding and backgrounding, of stressing and repressing, of placing at the centre and of restricting to the periphery, that give our own way of life its distinctive character”.

⁹ “memories do not simply document the past but move us to new ways of articulation, thus liberating us from the past as it has been known to the present and the future”.

(retornar ao lar) e *algia* (uma sensação dolorosa) (SUGIMAN, 2008, p. 77), facilmente se conclui que em momento algum a narrativa retrospectiva das protagonistas tem por fim provocar essa espécie de emoção no leitor, algo como prover uma válvula de escape dos laços sociais coercitivos de um presente insatisfatório para um passado idealizado.

Efetivamente, não é esse o propósito, ou a família de Juani não haveria fugido de Cuba após a revolução de 1959 e o estabelecimento da ditadura de Fidel Castro, e tampouco teria Rosa tão más recordações dos tempos sufocantes do ditador e general espanhol Francisco Franco. Além do mais, a simples promoção do escapismo que tipifica a nostalgia alejaria o potencial político das fontes primárias de promover mudança social para o presente e o porvir (SUGIMAN, 2008, p. 63). Na realidade, o objetivo do rememorar pós-moderno que atravessa as narrativas é impulsionar uma reflexão crítica à luz do presente capaz de fazer frente às memórias vigentes que quase sempre nem sequer tentam contemplar em termos de representação o todo social justamente porque trazer à tona aquela parcela de reminiscências plurais que ficaram relegadas à anônima obscuridade pretérita representa um risco legítimo à perpetuação da manutenção do poderio e influência não raramente opacos das classes hegemônicas. A esse respeito, em entrevista a Pedro Escribano, Montero declara que: “[a] narrativa que faço é uma tentativa de entender, de lançar luz às trevas [...] [pela] necessidade de sonhar com outras possibilidades. [...] Nós romancistas temos a grande sorte [...] de inventar e viver todas as possibilidades” (ESCRIBANO, 2000).¹⁰

Destarte, a despeito de aparentemente optar em definitivo por ir a Cuba e ver tudo com seus próprios olhos ao ‘término’ do romance, Juani o faz com evidências suficientes de que a única maneira de solucionar seus conflitos do presente tipificados pela mais que recorrente pergunta “[w]hat I want to know is what *really* happened” é, tal qual propõe Bernie, “read between the lines” de modo a não cair nas armadilhas de lembranças fraudulentas acintosamente elaboradas (OBEJAS, 1996, p. 14, 183-84, *grifo da autora*).¹¹ Da mesma forma, reconhecer a inevitabilidade de inúmeras versões de ‘verdade’, tal como tão bem ilustra sua irmã Nena ao explicar de que maneira relata a história de sua família ao seu namorado:

“[w]ell, I just tell Bernie what’s true for me, and I let him know I have doubts, and

¹⁰ “[I]a narrativa que hago es un intento de entender, de poner luz en las tinieblas [...] [por] la necesidad de soñar con otras posibilidades. [...] Los novelistas tenemos la gran suerte [...] de inventarnos y vivir todas las posibilidades”.

¹¹ “[o] que quero saber é o que *realmente* aconteceu”; “ler nas entrelinhas”.

that there are varying stories”, Nena said. “For example, if I were gonna tell him about Titi and Patricia, I’d tell him Manolito’s story and then maybe your story and then my story – what I believe – and by the end, there’s a new story – Bernie’s” (OBEJAS, 1996, p. 194).¹²

Em outras palavras, a fim de minimamente apreender os enigmas do passado, e como se dá a projeção destes no presente e futuro, não basta cruzar o Estreito da Flórida que separa os EUA de Cuba. Com efeito, *Memory Mambo* parece todo o tempo sinalizar a premência de que Juani se atire de cabeça no mar de memórias relegadas às sombras ao longo dos anos que se foram e se apazigúe com essas inescapáveis múltiplas recordações e possíveis (in)‘verdades’ que agora ameaçam afogá-la.

O interessante é que embora talvez não se observe o mesmo grau de agonia e aflição – mas certamente de indignação – com relação ao passado em *La loca de la casa*, é evidente também por parte de Rosa uma persistente intenção de investigá-lo e, como se nota, cada vez que retoma sua jornada se esbarra com as muitas possibilidades de ‘legitimidade’ dele. Além disso, tendo em conta a natureza da narrativa da protagonista, verifica-se que ela é permeada por um certo desejo de trazer à tona a dimensão de instável construto da memória e sua influência no momento presente: “[t]al vez llevemos dentro *otras posibilidades de ser* [...] inventando y deformando el pasado una y mil veces. [...] Al jugar con los ‘y si’, el novelista experimenta con esas vidas potenciales” (MONTERO, 2006b, p. 242, *meu grifo*).¹³ Ou seja, além de salientar o fato de que a memória e sua intrínseca labilidade podem abrir caminho para a realização de diversas (re)leituras do passado e do presente e, assim, para o vislumbre de novas alternativas futuras, Rosa igualmente sugere a necessidade de fomentar a recuperação de reminiscências várias em prol da berrante *diferença*, e não homogeneidade, que caracteriza os inúmeros gêneros humanos que compõem a sua narrativa. Da mesma forma, sua proposta direciona o leitor para uma maior e melhor apreensão de como o esquecimento, tal qual mecanismo de ‘desconhecimento’ suscetível a solapamento por um mero “e se”, pode ser usado como mascarador das relações de dominação nas mais diversas esferas sociais simplesmente por fazer com que determinados tratos sociais pareçam naturais e indiscutíveis. No que concerne a esse ponto, Rosa adiciona: “[e]l húngaro Stephen Vizinczey dice que hay dos

¹² “[b]em, eu simplesmente conto ao Bernie o que é verdade para mim, e deixo claro que tenho dúvidas, e que há variações de histórias”, disse Nena. “Por exemplo, se eu tivesse que contar para ele sobre a Titi e a Patricia, eu contaria a história do Manolito e então talvez a sua história e então a minha história – o que eu acredito – e, ao final, há uma nova história – a do Bernie”.

¹³ “[t]alvez tenhamos dentro de nós *otras posibilidades de ser* [...] inventando e deformando o passado uma e mil vezes. [...] Ao jogar com os ‘e se’, o romancista experimenta com essas vidas potenciais”.

clases básicas de literatura: ‘Una ayuda a comprender, la otra ayuda a *olvidar*; la primera ayuda a ser una persona y un ciudadano libre, la otra ayuda a la gente a manipular a los demás’” (IBID, p. 203, *meu grifo*).¹⁴ É redundante dizer a que categoria pertencem os romances em causa.

Não obstante, é claro que não se pode evitar o impacto provocado pela enxurrada de eloquência à primeira vista negativa, gerada pelo olhar crítico retrospectivo, que parece transbordar por todas as partes nos textos: dúvida, incerteza, imprecisão, indefinição... Tanto o é que Juani chega ao ponto de afirmar: “I just don’t know who or what to believe” (OBEJAS, 1996, p. 182).¹⁵ Deveras, tendo em vista que até mesmo o discurso histórico tradicional de uma enciclopédia que se propõe unitário, absoluto, “a memória universal da espécie humana” que tem a veracidade como norma, revela-se falho (HALBWACHS, 1980, p. 84),¹⁶ o que esperar então da memória *per se* que “prossegue em evolução permanente, aberta à dialética do lembrar e esquecer, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável à manipulação e apropriação”? (NORA, 2007, p. 146).¹⁷

Pois pelo visto é exatamente essa constatação que devasta as mínimas certezas às quais Juani ainda parece se agarrar quando ela descobre a publicação de erros absurdos sobre a biografia de seu Tio Raúl, famoso pintor radicado em Nova Iorque, em investigação que realiza por vias eletrônicas com relação a sua condição nos EUA e o que inspirou a arte que o projetou: “[t]hat’s not right’, I said. ‘Tío Raúl isn’t an exile. He was here long before the revolution. Heck, he went *back* after the revolution. [...] And it wasn’t the winters here that changed his style, it was being in Cuba and Costa Rica and almost dying a couple of times’” (OBEJAS, 1996, p. 184, *grifo da autora*).¹⁸ Em seguida, ainda que convicta de que sua família dança ao redor da ‘verdade’ em sua (re)produção de lembranças, a protagonista busca informações pelo mesmo meio sobre *duct tape*¹⁹ ou *cinta magnética*, cuja invenção alguns atribuem ao seu pai. Diante dos dados obtidos,

¹⁴ “[o] húngaro Stephen Vizinczey diz que há dois tipos básicos de literatura: ‘Uma ajuda a compreender, a outra ajuda a *esquecer*; a primeira ajuda a ser uma pessoa e um cidadão livre, a outra ajuda as pessoas a manipularem os demais’”.

¹⁵ “[s]implesmente não sei em quem ou que acreditar”.

¹⁶ “the universal memory of the human species”.

¹⁷ “remains in permanent evolution, open to the dialectic of remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation”.

¹⁸ “[i]sso não é verdade’, eu disse. ‘Tío Raúl não é um exilado. Ele estava aqui muito antes da revolução. Droga, ele *voltou* depois da revolução. [...] E não foram os invernos aqui que mudaram o estilo dele, e sim estar em Cuba e Costa Rica e quase morrer algumas vezes”.

¹⁹ Conforme explica Sonia Torres, *duct tape* é “um tipo de fita adesiva que serve como serve-juntas, e para quase tudo mais, muito popular nos EUA (conhecida no Brasil como ‘fita banana’)” (Torres: 2001, p. 152).

Juani é tomada pelo único alicerce que insiste em se manter, “[t]he whole world was one big liar’s club”,²⁰ e é violentamente arremessada aos primórdios de seus próprios questionamentos, os quais datam de sua infância em Cuba e da alegada origem do *duct tape* (IBID, p. 184-85, 194). Como resultado, a jovem não só colapsa durante o incidente, mas também provoca toda uma crise familiar por sua obsessão pela sempre fugidia credibilidade do passado.

Escritora tanto ciente quanto em harmonia com a estética do seu tempo, ao que tudo indica, Rosa entende significativamente o apuro pelo qual passa Juani nessa ocasião. Conforme esclarece a protagonista de *La loca de la casa*: “[e]l siglo XX demolió la certidumbre de lo real; [...] nos explicaron que no nos podíamos fiar de lo que veíamos o sentíamos y que ni siquiera eran seguros los pilares elementales de nuestra percepción, como el tiempo, el espacio o el propio yo” (MONTERO, 2006b, p. 202).²¹ De fato, as incertezas ontológicas pós-modernas que atravessam os romances provêm do empenho destes em demonstrar que qualquer discurso que se proponha ser a ‘verdade’ está calcado em especificidades diversas, sejam sociológicas, históricas, culturais ou linguísticas (COUTINHO, 2005, p. 166). Como consequência dessa iniciativa relativizadora que recusa qualquer perspectiva que se apresente como absoluta e objetiva, diversas ‘verdades’ outrora tidas como universais ou transcendentais, tais quais os discursos científico, historiográfico e religioso, têm caído em descrédito uma vez que são deformados e apresentados como o que legitimamente são: construtos humanos imperfeitos (SMITH; RILEY, 2009, p. 230-31). Ainda de acordo com Rosa:

[y]a se sabe que la realidad no es algo objetivo; en la Edad Media, la realidad convencional incluía la existencia de ángeles y demonios, y por consiguiente los ciudadanos veían ángeles y demonios; pero si hoy nuestro vecino nos dijera que acababa de encontrarse en la escalera con el diablo, nos parecería un completo chiflado. La realidad no es más que una traducción reductora de la enormidad del mundo y el loco es aquel que no se acomoda a ese lenguaje (MONTERO, 2006b, p. 176).²²

²⁰ “[o] mundo inteiro era um grande clube dos mentirosos”.

²¹ “[o] século XX demoliu a certeza do real; [...] nos explicaram que não podíamos confiar no que víamos ou sentíamos e que tampouco eram seguros os pilares elementares da nossa percepção, como o tempo, o espaço ou o próprio eu”.

²² “[j]á se sabe que a realidade não é algo objetivo; na Idade Média, a realidade convencional incluía a existência de anjos e demônios e, por conseguinte, os cidadãos viam anjos e demônios; mas se nosso vizinho nos dissesse hoje que acabou de se encontrar com o diabo na escada, pareceria um verdadeiro maluco. A realidade não é mais que uma tradução reductora da enormidade do mundo, e o louco é aquele que não se acomoda a essa linguagem”.

Por isso mesmo, não é de surpreender que Rosa defenda com tanta veemência que “la primera mentira es lo real” (MONTERO, 2006b, p. 11)²³ e faça uso da artilharia pós-moderna para bombardear e desmascarar os mecanismos opacos e intenções veladas que sem dúvida instituem ilusões de realidade fabricadas e perpetuadas por meio da memória que, não poucas vezes, de modo algum encontram fundamento na realidade concreta (MCHALE, 1987, p. 164). A título de ilustração, tal prática pode ser vista de duas formas bem distintas no romance de Montero. Primeiro, dentro do mundo diegético, a própria Rosa se torna agente relativizador e concomitantemente (des)construtor de suas reminiscências visto que suas recordações referentes ao incidente com o ator europeu M. no verão de 1974 variam consideravelmente cada vez que são recontadas. Com efeito, desde detalhes de menor importância – a cor dos olhos do ator (verdes ou azuis?), a (não) ocorrência de sexo casual no primeiro encontro, se M. (*realmente*) reconhece ou não Rosa mais de vinte anos depois, a situação pessoal e profissional desse M. mais maduro, bem como a natureza do evento no qual eles se encontram na meia-idade – a questões de maior relevância em termos de lembranças de um sujeito feminino que vivencia em primeira mão o regime ditatorial espanhol, como o tema do machismo e a ausência/presença da assustadora polícia franquista, poucos são os pontos em comum, como a proximidade da morte de Franco e a Torre de Madri, que se reiteram nas três versões que Rosa relata (MONTERO, 2006b, p. 32-44, 118-33, 218-37).

De mais a mais, de maneira diversa, mas intenção análoga, o acréscimo de elementos epitextuais possibilita que o leitor veja a total inversão em termos de fato e ficção que a autora Montero faz com respeito à questão de irmãos no romance e na realidade material. Em *La loca de la casa*, Rosa tem uma irmã gêmea chamada Martina com quem comparte inúmeras experiências, ainda que não confidências, por toda a vida. E esta irmã parece se encaixar nos moldes patriarcais como Rosa jamais conseguiu e sequer desejou tentar. Além dela, Rosa conta somente com seu irmão onírico Pascual. Na realidade histórica, porém, Montero *não tem* nenhuma irmã, mas sim um irmão cinco anos mais velho que por ter vivido a juventude antes da transição política possui visões de mundo muito diferentes das suas. No entanto, uma vez envolto por essas falsas lembranças construídas, até mesmo o Prêmio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa é levado a crer na existência concreta de uma Martina que, se há, é na imaginação de Montero (MONTERO, 2006a; MARTÍNEZ, 2003).

²³ “a primeira mentira é o real”.

Assim sendo, é indubitável que as fontes primárias levam o leitor a refletir sobre como as memórias, além de poderem ser fabricadas, também têm a capacidade de agir sobre cada indivíduo mediante sua carga ideológica a ponto de, uma vez tidas como certas e naturais, determinar suas vontades e ações (HUTCHEON, 1995, p. 44). Ademais, elas apresentam o resgate e a (des/re)construção de memórias como proposta viável para desestabilizar e pôr termo à perpetuação de reminiscências hegemônicas que, para o benefício de poucos, atuam em detrimento de muitos. Nesse sentido, seguro do valor da “memória como o agente mais constante das transformações”, Richard Terdiman assevera que:

a desconstrução tem por objetivo detectar a inaudita multivocalidade de qualquer palavra e, assim, *reativar a memória* de seu lugar em uma rede não apenas linguística mas, de forma muito mais radical, socializada e historicizada. [...] A desconstrução constrói a memória cuja potencialidade é o silencioso oposto de todo ato de linguagem e, logo, de todo ato social (TERDIMAN, 1993, p. 70, *grifo do autor*).²⁴

Obviamente, tal processo e sua inevitável promoção de dúvidas e incertezas pelo solapamento de recordações convencionais também têm seus ‘efeitos positivamente colaterais’, tal qual a descentralização do sujeito: “o pós-modernismo tem trabalhado para desestabilizar as identidades e gerar ambivalência. Abriu-se caminho, assim, para estimulantes novas posições de sujeito que desafiam as ordens normativas impostas pelos valores culturais modernistas” (SMITH; RILEY, 2009, p. 220).²⁵ Antes considerado fixo e coerente, hoje o sujeito pós-moderno possui uma identidade fragmentada, imprecisa, tipificada por uma plural instabilidade que por vezes abriga até mesmo identidades contraditórias. Efetivamente, agora assumida e reconhecidamente em contínuo processo de formação e negociada pelo indivíduo durante toda sua vida segundo circunstâncias contextuais, tal qual Stuart Hall destaca, a identidade de antanho tida como unívoca e estática nada mais era que uma fantasia (HALL, 1996, p. 598).

Por conseguinte, dicotomias do tipo ‘ou/ou’ já não se aplicam mais, pois a condição pós-moderna é campo fértil para subjetividades mais fluidas, consoante atesta Juani ao desvelar elementos ocultos em reminiscências que envolvem suas primas Titi e

²⁴ “memory as the most consistent agent of the transformations”; “deconstruction aims to detect the unspoken multivocality of any word and thereby to *reactivate the memory* of its place in a network not just linguistic but, much more radically, socialized and historicized. [...] Deconstruction constructs the memory whose potentiality is the silent obverse of every act of language, and thus of every social act”.

²⁵ “postmodernism has worked to destabilize identities and generate ambivalence. Space has thus been opened up for exciting new subject positions that challenge the normative orders imposed by modernist cultural values”.

Patricia que vivem em Cuba e nos EUA, respectivamente. Inicialmente, apesar dos silêncios oficiais e familiares sobre homossexualidade na ilha, a protagonista de *Memory Mambo* sabe instintivamente que as várias tentativas de Titi de fugir do regime de Fidel Castro não tem nada a ver com “a great craving for a near mystical freedom and democracy”, mas sim “because between the lines of Tomás Joaquín’s stories – in which Titi’s ‘best friend’ changes from time to time – I know from the shadings, omissions and insinuations, that she’s been loved [by] and has loved, powerfully and jealously, [women]” (OBEJAS, 1996, p. 75-76).²⁶ Em outras palavras, a loucura que se atribui a Titi, notoriamente desprovida de voz própria na narrativa diaspórica cubana, é nada mais nada menos que resultado de sua obsessão por poder viver abertamente sua lesbianidade.

De maneira semelhante, é apenas quando lembranças de Manolito, irmão de Patricia, são reveladas a Juani por sua irmã Nena que a protagonista se dá conta da incapacidade de seu ‘radar gay’ de ler nas entrelinhas no que concerne à (bis)sexualidade de sua prima Patricia, “straight as an arrow” e casada com Ira, um judeu norte-americano. Na realidade, só então Juani compreende o porquê do silêncio da prima, invariavelmente franca em temas controversos como o racismo da família, com relação ao que jaz por detrás das intenções de Titi de escapar para os EUA. Ao rever uma foto em que Patricia e Titi estão de mãos dadas, Juani conclui: “[f]unny how I’ve seen that photo a hundred times before and never gave it a second thought. Now I look at it and realize their fingers are tangled in a scattered, urgent way. Their faces are a little tense, a little too close” (OBEJAS, 1996, p. 193, 201).²⁷

Do mesmo modo, não é por acaso que através de suas divagações oníricas nas quais há um “eu diurno” e um “eu sonhado”, assim como do lapso de memória de Philip K. Dick, o qual está certo da recordação de sempre ter havido uma corda para acender a lâmpada e no fim das contas se depara com um interruptor, que Rosa especula acerca de vidas potenciais, subjetividades outras, que podem vir à tona mediante um simples “e se”: “[a] estas alturas de la historia todos nos sabemos seres múltiples. [...] tenemos otras existencias, además de la que marca nuestra biografía oficial” (MONTERO, 2006b, p.

²⁶ “uma ânsia gigantesca por uma liberdade e democracia quase místicas”; “porque nas entrelinhas das histórias de Tomás Joaquín – nas quais a ‘melhor amiga’ de Titi muda de tempo em tempo – eu sei a partir das sutilezas, omissões e insinuações que ela foi amada [por] e amou [mulheres] de forma poderosa e ciumenta”.

²⁷ “heterossexual como uma flecha” (*straight* pode significar ‘reto’ ou ‘heterossexual’); “[e]ngraçado como vi aquela foto umas cem vezes e nunca pensei sobre ela. Agora a vejo e percebo que os dedos delas estão emaranhados de uma forma separada, urgente. Os rostos delas estão um pouco tensos, um pouco pertos demais”.

240).²⁸ De fato, essa é a razão pela qual ela defende que a marca de um bom escritor é fazer com que sua narração o represente enquanto *ser humano* de forma “simbólica e profunda” tal qual ocorre nos sonhos, o que certamente abre caminho para existências e experiências *outras* também *humanas* (IBID, p. 244). É desnecessário dizer que é exatamente isso que Rosa faz por meio da recuperação de memórias próprias e de outrem, processo rico em interpolações e elementos imaginativos, que presenteia o leitor com uma narrativa híbrida, plural e que tenta fazer jus à inquestionável variedade da espécie humana.

Outrossim, em sintonia com a noção de Stuart Hall de que “na realidade, ao invés de ser inata à consciência ao nascer, a identidade é algo formado ao longo do tempo através de processos inconscientes. [...] Ela prossegue sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (HALL, 1996, p. 608),²⁹ a versão meia-idade de Rosa deixa subtendido ao final do primeiro relato de sua história com o premiado ator M. a existência desse interminável processo de ‘identificação’. Com efeito, em entrevista com aquele a quem décadas antes havia rechaçado apesar de seus esforços para se aproximar dela, Rosa se dá conta de que, imerso em pensamentos retrospectivos, M. parece não se identificar e muito menos gostar do indivíduo que já foi. É óbvio que a sensação que a protagonista experimenta não é muito diversa, pois ela mesma admite que “[y]o ya era otra”, e conclui dizendo: “porque ninguno de aquellos yoes remotos formaba ya parte de nuestra narración actual” (MONTERO, 2006b, p. 42, 44).³⁰

Como não é de surpreender, a natureza invariavelmente contínua do processo de ‘identificação’ também marca presença na obra de Obejas, por exemplo, na transformação de Tia Celia após o falecimento de Tio Pepe na terra do Tio Sam. Anteriormente vítima de um esposo mulherengo e alcoólatra que fazia de sua vida uma verdadeira penitência por de alguma maneira servir de elemento perpetuador da memória cultural patriarcal de Cuba, uma vez livre dele e ‘curada’ pela tradição norte-americana proposta por Padre Sean de receber pessoas depois do funeral, assim como pela fortalecedora presença de sua filha Pauli e sua neta Rosa, “[Tía Celia] was not her old self – not the humiliated wife with infinite patience and blind loyalty – but a whole new

²⁸ “[a] essa altura da história, todos sabemos que somos seres múltiplos. [...] temos outras existências além da que marca a nossa biografia oficial”.

²⁹ “identity is actually something formed through unconscious processes over time, rather than being innate in consciousness at birth. [...] It always remains incomplete, is always ‘in process’, always ‘being formed’”.

³⁰ “[e]u já era outra”; “porque nenhum daqueles eus remotos formava mais parte da nossa narração atual”.

person” (OBEJAS, 1996, p. 92).³¹ De fato, é evidente que Tia Celia relega ao esquecimento a parcela da memória cultural machista cubana e se reconstrói em termos identitários. Prova disso é que a inicialmente problemática Pauli, capaz inclusive de conspirar contra o pai infiel, torna-se uma heroína aos olhos da mãe precisamente por características que em outros tempos a denegriam: “Pauli was a kind of new woman,³² a pioneer who did not need men or approval” (IBID, p. 94).³³ Além disso, graças à transformação possibilitada pela obliteração de determinados elementos de sua bagagem cultural cubana, Tia Celia se torna totalmente capaz de traçar um futuro alternativo que em nada se assemelha às recordações de seu passado árduo (IBID, p. 163, 237).

De mais a mais, é fundamental lembrar que ainda que a noção clássica de memória infalível esteja normalmente associada à linearidade e ordem sequencial de elementos (ARISTOTLE, 2007, p. 34; CICERO, 2007, p. 40), tanto o é que a própria Rosa admite inicialmente fazer uso desse recurso, “[m]e he acostumbrado a ordenar los recuerdos de mi vida con un cómputo de novios y de libros. Las diversas parejas que he tenido y las obras que he publicado son los mojones que marcan mi memoria” (MONTERO, 2006b, p. 9),³⁴ a estrutura fragmentada dos romances faz com que o leitor repense tal conceito. Na verdade, o indivíduo começa a se perguntar a quem ou a que grupos interessa essa linearidade e sua imanente perpetuação de formuladas recordações do passado que quase sempre são (re)transmitidas sem qualquer questionamento. De forma similar, há uma tomada de consciência quanto à imprescindibilidade não só da interrupção das narrativas hegemônicas, mas também da inserção de reminiscências *outras* antes silenciadas ou relegadas às sombras para uma melhor compreensão da atual conjuntura, bem como para tornar possível o vislumbre de futuros alternativos que atendam às demandas dos mais diversos segmentos sociais.

Deveras, a interpolação de memórias diversas e a conseqüente e simultânea (des)continuidade na narrativa ocorrem em momentos estratégicos nas fontes primárias, naqueles preciosíssimos instantes nos quais, por alguma razão, os mecanismos de manutenção do esquecimento revelam uma brecha mínima pela qual vem à tona o poder

³¹ “[Tia Celia] não era o seu velho ‘eu’ – não a esposa humilhada com paciência infinita e lealdade cega – mas uma pessoa completamente nova”.

³² O termo ‘Nova Mulher’ foi cunhado pela romancista Sarah Grand em 1894 para representar um sujeito feminino precursor que buscava independência das diversas manifestações do jugo patriarcal como, por exemplo, as restrições do casamento (Sanders: 2004, p. 26).

³³ “Pauli era um tipo de nova mulher, uma pioneira que não precisava de homens ou aprovação”.

³⁴ “[m]e acostumei a ordenar as recordações da minha vida com uma contagem de namorados e de livros. Os diversos romances que tive e as obras que publiquei são os marcos que direcionam minha memória”.

devastador das reminiscências ex-cêntricas. De acordo com Lin Foxhall com respeito a sua função como acadêmica, o que de algum modo ilustra o que fazem os romances aqui investigados:

[n]enhuma voz pode gritar continuamente, e quando a dominante para para tomar fôlego, as outras estão prontas para preencher o vazio do seu próprio jeito, mesmo que elas nunca possam vencer em definitivo. É minha tarefa como acadêmica feminista escutar as outras vozes e relatar o que ouço (FOXHALL, 1998, p. 136).³⁵

Por conseguinte, o fato das histórias acerca da vitimização dos indígenas nativos de Cuba e da gênese da escravidão negra na ilha não permanecerem inauditas em *Memory Mambo* se deve à ruptura da memória genealógica construída por Xiomara, mãe de Juani. Na realidade, apesar de todos os esforços de Xiomara para associar a ascendência da família ao histórico Bartolomé de Las Casas e ao seu propalado trabalho como “O apóstolo dos índios” com o propósito de ressaltar a nobre ‘brancura’ dos seus filhos, ela com frequência se depara com a interposição de contramemórias por Patricia que revelam e salientam o racismo de seu discurso:

Patricia, who has traveled to Cuba to cut sugarcane with various communist brigades over the years and tried to research the story, says that the whole Bartolomé de Las Casas tale is one elaborate lie. She told us that one of the ways Las Casas “protected” the Indians was by making the first suggestion to the Spanish governor that Africans might be better suited to work in the tropics than the Indians. This, Patricia said, is what started slavery in Cuba. [...] But what really kills them [Juani’s parents] is when Patricia tells them that, if indeed we’re descendants of Las Casas, chances are we’re the spawns of an illegitimate child conceived with some Indian woman he probably raped (OBEJAS, 1996, p. 34).³⁶

De maneira similar a Patricia, a protagonista de *La loca de la casa* também se revela muito atenta à construção e perpetuação de lembranças exclusivas. Citando as palavras de sua amiga e psicanalista Carmen García Mallo, Rosa respalda a noção de que “[l]o traumático no es siempre lo que hace ruido, sino lo que queda mudo [...] [y] desde

³⁵ [n]o voice can shout continually, and when the dominant one pauses for breath, the others are ready to fill the gap in their own way, even if they can never permanently win. It is my task as a feminist scholar to listen for the other voices and report what I hear.

³⁶ “Patricia, que viajou a Cuba para cortar cana-de-açúcar com várias brigadas comunistas ao longo dos anos e tentou pesquisar sobre a história, diz que todo o conto sobre Bartolomé de Las Casas é uma mentira bem bolada. Ela nos relatou que uma das maneiras pela qual Las Casas “protegeu” os índios foi por dar a primeira sugestão ao governador espanhol de que os africanos poderiam ser mais adequados para trabalhar nos trópicos que os índios. Isso, segundo Patricia, foi o que iniciou a escravidão em Cuba. [...] Mas o que realmente acaba com eles [com os pais de Juani] é quando Patricia relata que, se de fato somos descendentes de Las Casas, o mais provável é que sejamos a prole de uma criança ilegítima concebida com alguma mulher indígena que ele provavelmente estuprou”.

el silencio hace ruidos” (MONTERO, 2006b, p. 97).³⁷ Em outras palavras, Rosa chama a atenção àqueles que se destacam por seu silêncio ensurdecedor, por seguirem “siendo la cara ensombrecida de la luna” (IBID, p. 92)³⁸ tal qual ainda consideravelmente ocorre com o sujeito feminino. A título de exemplo, em *Sir Vidia’s Shadow (A sombra de Naipul*, 1998) de Paul Theroux, livro que entre outras coisas menciona várias duplas de irmãos escritores a fim de embasar a teoria competitiva do autor, Rosa não consegue deixar de se indignar com a berrante omissão de uma das mais importantes associações fraternais de escritores:

[u]na vez más, como em tantísimas otras ocasiones, me deja atónita la ausencia de nombres de mujeres, sobre todo teniendo en cuenta que los hermanos escritores más célebres de la historia son hermanas, a saber, las Brontë, que además tenían la gracia de ser tres en vez de dos, o sea, que eran un verdadero desparrame de fraternidad literaria (MONTERO, 2006b, p. 92).³⁹

Destarte, ambos os romances possuem uma clara preocupação em sinalizar a necessidade da inserção de reminiscências e experiências marginalizadas nos discursos memorialistas oficiais não apenas para desarticulá-los, mas também para que haja um entendimento mais pontual dos porquês da situação subalterna na qual não raramente se encontram aqueles hoje excluídos por gênero, raça, classe, etc. Consoante esclarece Terdiman, “embora a memória conserve a hegemonia, ela também a subverte por meio de sua capacidade de recordar e restaurar os discursos alternativos que o dominante simplesmente descoloriria e esqueceria. A memória, então, é inerentemente contestadora” (TERDIMAN, 1993, p. 20).⁴⁰ Isto é, as reminiscências provenientes dos grupos hegemônicos serão sempre apresentadas como *a* memória. E é claro que a menos que sejam desafiadas, permanecerão sendo as que ‘naturalmente’ representam o todo social, a razão pela qual as obras convidam o leitor a fazer esse tipo de reflexão crítica.

Em conclusão, os romances *Memory Mambo* e *La loca de la casa* oferecem perspectivas profundas e multifacetadas sobre o papel da memória na construção da

³⁷ “[o] traumático não é sempre o que faz barulho, e sim o que prossegue mudo [...] [e] faz barulho a partir do silêncio”.

³⁸ “sendo a face ofuscada da lua”.

³⁹ “[u]ma vez mais, como em tantísimas outras ocasiões, me deixa atônita a ausência de nomes de mulheres, sobretudo tendo em conta que os irmãos escritores mais célebres da história são irmãs, a saber, as Brontë, que também tinham a dádiva de ser três em vez de dois, ou seja, que eram um verdadeiro esbanjamento de fraternidade literária”.

⁴⁰ “although memory sustains hegemony, it also subverts it through its capacity to recollect and to restore the alternative discourses the dominant would simply bleach out and forget. Memory, then, is inherently contestatory”.

identidade individual e coletiva. Ambas as obras exploram as complexidades da memória de modo a desafiar a ideia de uma narrativa linear e estável do passado, motivo pelo qual as protagonistas Juani e Rosa utilizam a recordação como uma ferramenta de resistência e reavaliação, questionando as versões hegemônicas e sua intrínseca tendência de perpetuar narrativas exclusivas. Portanto, não resta dúvidas de que as autoras Achy Obejas e Rosa Montero empregam estratégias pós-modernas a fim de atingir o propósito de desafiar a noção de uma verdade objetiva e destacar a natureza fragmentada e fluida da memória.

Prova disso é que a revisitação ao passado realizada por Juani e Rosa não é motivada por nostalgia ingênua, mas sim por um desejo crítico e transformador de repensar as representações dominantes da sociedade. Ambas as protagonistas enfrentam a incerteza ontológica e buscam dismantelar as narrativas tradicionais, revelando as falhas e distorções nas lembranças convencionais. Além disso, a descentralização do sujeito e o processo contínuo de identificação se mostram elementos-chave nos romances, refletindo a complexidade das identidades pós-modernas. As narrativas desafiam dicotomias simplistas e promovem subjetividades mais fluidas e ambivalentes.

Do mesmo modo, a (des)continuidade na narrativa, marcada pela inserção de memórias diversas e a interrupção das narrativas hegemônicas, destaca a necessidade de repensar o passado e reconhecer as vozes silenciadas. As autoras enfatizam a importância de ouvir e contar as histórias das mulheres e demais excluídos, reivindicando suas presenças na construção da memória cultural. Em suma, os romances oferecem contribuições significativas para a compreensão da relação entre memória, identidade e poder, desafiando as concepções tradicionais e destacando a importância da diversidade de perspectivas na construção da narrativa histórica.

Referências

ARISTOTLE. De Memoria et Reminiscentia. In: ROSSINGTON, Michael; WHITEHEAD, Anne (Eds.). *Theories of Memory: A Reader*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007. p. 28-38.

CICERO. From On the Ideal Orator (De Oratore). In: ROSSINGTON, Michael; WHITEHEAD, Anne (Eds.). *Theories of Memory: A Reader*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007. p. 39-42.

COUTINHO, Eduardo F. Revisitando o pós-moderno. In: GUINSBURG, Jacob; BARBOSA, Ana Mae (Org.). *O Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 159-72.

ESCRIBANO, Pedro. El cuento es como asomarse a una ventana y la novela como caminar por el paisaje, *Espéculo: Revista de estudios literarios*, Madrid, n. 14, marzo de 2000.

FOXHALL, Lin. Pandora Unbound: A Feminist Critique of Foucault's History of Sexuality. In: LARMOUR, David H. J.; MILLER, Paul Allen; PLATTER, Charles (Eds.). *Rethinking Sexuality: Foucault and Classical Antiquity*. New Jersey: Princeton University Press, 1998. p. 122-37.

HALBWACHS, Maurice. *The Collective Memory*. New York: Harper & Row, 1980. p. 186.

HALL, Stuart. The Question of Cultural Identity. In: _____; HELD, David; HUBERT, Don; THOMPSON, Kenneth (Eds.). *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Oxford: Blackwell, 1996. p. 595-634.

HAWKES, Terence. General Editor's Preface. In: HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1995. p. vii-viii.

HUA, Anh. Diaspora and Cultural Memory. In: AGNEW, Vijay (Ed.). *Diaspora, Memory, and Identity*. Toronto: University of Toronto Press, 2008. p. 191-208.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1995. p. 195.

MARTÍNEZ, Ezequiel. Entrevista con la escritora española Rosa Montero: "Todo lo que cuento de mí es pura mentira". *Clarín, Buenos Aires*, ano VII, n. 2715, 7 de septiembre, 2003.

MCHALE, Brian. Worlds of Discourse. In: _____. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1987. p. 162-75.

MONTERO, Rosa. *Entrevista concedida ao programa Roda Viva*. São Paulo, 10 de abril de 2006a. Disponível em: <https://rodaviva.fapesp.br/materia/230/entrevistados/rosa_montero_2006.htm>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2024.

MONTERO, Rosa. *La loca de la casa*. Madrid: Punto de Lectura, 2006b. p. 251.

NORA, Pierre. From Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In: ROSSINGTON, Michael; WHITEHEAD, Anne (Eds.). *Theories of Memory: A Reader*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007. p. 144-49.

OBEJAS, Achy. *Memory Mambo*. San Francisco: Cleis Press, 1996. p. 249.

SMITH, Philip; RILEY, Alexander. Postmodern and Poststructural Critical Theory. In: _____; _____. *Cultural Theory: An Introduction*. Malden: Blackwell Publishing, 2009. p. 228-40.

SUGIMAN, Pamela. Memories of Internment: Narrating Japanese-Canadian Women's Life Stories. In: AGNEW, Vijay (Ed.). *Diaspora, Memory, and Identity*. Toronto: University of Toronto Press, 2008. p. 48-80.

TERDIMAN, Richard. *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. London: Cornell University Press, 1993. p. 389.