
O AUTORITARISMO EXPOSTO NA LITERATURA CUBANA

Leoné Astride Barzotto¹

Resumo: a presente investigação almeja demonstrar como a literatura contemporânea consegue derubar inúmeras barreiras socioculturais e expor, ao mesmo tempo em que representa, determinadas realidades; neste caso, a condição do autoritarismo em Cuba, sobretudo aquele vivenciado a partir da decadência da revolução e da queda da União Soviética. Para cumprir tal objetivo, dois romances serão analisados: *Dreaming in Cuban* (1992), da escritora cubano-americana Cristina García e *Nunca fui primeira dama* (2010), da escritora cubana Wendy Guerra. Com base na perspectiva de denúncia que ambos apresentam, busca-se verificar como o autoritarismo surge exposto no texto literário dessas duas escritoras que, nos âmbitos pessoais e familiares, testemunharam e sofreram as consequências da Revolução Cubana.

Palavras-chave: Autoritarismo; Literatura; Wendy Guerra; Cristina García; Cuba.

Abstract: the present investigation aims to demonstrate how contemporary literature manages to break down countless sociocultural barriers and expose, at the same time as it represents, certain realities; in this case, the condition of authoritarianism in Cuba, especially that experienced since the decadence of the revolution and the fall of the Soviet Union. To accomplish this objective, two novels will be analyzed: *Dreaming in Cuban* (1992), by the Cuban-American writer Cristina García and *Nunca fui primeira dama* (2010), by the Cuban writer Wendy Guerra. Based on the perspective of denunciation that both present, we seek to verify how authoritarianism is exposed in the literary text of these two writers who, in their personal and family spheres, witnessed and suffered the consequences of the Cuban Revolution.

Keywords: Authoritarianism; Literature; Wendy Guerra; Cristina García; Cuba.

¹ Professora Titular da Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: leoneastridebarzotto@gmail.com

REFLEXÕES INICIAIS

Há muito ouvimos que “a Arte imita a vida” e, para alguém como eu, com base formadora na literatura pós-colonial, a tarefa de dissociar arte (aqui, a literatura) das evocações sociais se torna praticamente impossível. O texto literário traz reminiscências do vivido, cria a partir do testemunhado, do observado, cria também para além do vivido quando elaborados atores sociais que são e vivem aquilo tudo que sonhamos e não podemos experimentar. De toda forma, inspiração, evocação ou pura criação, a literatura nos possibilita viver várias vidas, até mesmo curar a existência real da vida que temos e, fantasticamente, imaginar inúmeras outras, por meio do devaneio, do desejo e da viagem narrativa. Em algumas circunstâncias, a vida igualmente imita a Arte, basta retomar a situação do presidente da Ucrânia, Volodymyr Zelensky, pois de comediante, que vivia o papel de presidente de seu país em uma minissérie, torna-se realmente o próprio; reconhecido mundialmente pela bravura com a qual enfrentou os russos na guerra iniciada em fevereiro de 2022.

Em *A descoberta da América: que ainda não houve* (1988), o crítico uruguaio Eduardo Galeano desenvolve pequenos contos/relatos de caráter autobiográfico. No primeiro deles, “Em defesa da palavra”, o autor imprime forte marca no papel e na função social devida ao escritor latino-americano, pois a literatura não deve estar relegada à elite tão somente e, muito menos, retroalimentar-se nesse contexto. Na literatura assim como nas demais manifestações de Arte, da escultura à pintura, da dança ao cinema, os criadores e pensadores da palavra e das artes precisam estar conectados com os problemas de seu tempo, buscando usar suas criações como ferramentas de mudança, como promoção de dias melhores, como artefatos de conscientização. Galeano reivindica essas criações artísticas libertárias em benefício de todos, pois a arte deve ser de acesso de todos, já que, se não pudermos viver, então, pelo menos que possamos sonhar e, com isso, talvez, buscar a transformação desejada.

Dentro de uma sociedade presa, a literatura livre só pode existir como denúncia ou esperança.

No mesmo sentido, creio que seria um sonho de uma noite de verão supor que por vias exclusivamente culturais poderia chegar a se libertar a potência criadora de um povo, desde sempre adormecida pelas duras condições materiais e as exigências da vida. Quantos talentos se extinguem, na América Latina, antes de que possam chegar a manifestar-se? Quantos escritores e artistas não chegam nem sequer a saber que são escritores e artistas? (GALEANO, 1988, p. 15-14).

Na condição de quem vê a Arte como reflexo social, entendo a literatura como manifestação de uma dada cultura em um dado período, de modo que, muitas vezes, o texto literário consegue melhor captar o factual histórico do que o próprio manual de História, posto que à literatura coube o desafio de burlar e deslizar as ordens e as censuras através dos tempos. Portanto, costuro ideias que postulam o autoritarismo embrenhado no processo narrativo, quer como denúncia ou testemunho, quer como pano de fundo de um panorama histórico nas diegeses selecionadas. Hannah Arendt (1973) pondera que estudos acerca

do totalitarismo (enquanto regime de governo) devem continuamente ser desenvolvidos e fomentados para que gerações inteiras possam acalantar um pouco de suas dores e, ao menos, questionar o que foi que aconteceu, por que aconteceu e como uma sociedade inteira permitiu que houvesse o fato ocorrido. Não precisamos voltar, necessariamente, à colonização nas Américas, à diáspora negra, ao holocausto, ao holodomor, às ditaduras ... basta lermos os noticiários do momento e assustadoramente temos velhas e conhecidas receitas sendo mais uma vez executadas diante de nossos olhos: Síria, Sudão, Coreia do Norte, Ucrânia, etc.

Para Arendt (1973, p. 307), todo regime totalitário tem o fanatismo como característica basilar, a ponto de seus membros sacrificarem a família e a si próprios em nome do sistema e do ideal que desenvolveram, geralmente atrelado a ideia de que se precisa combater o ‘mal’; no entanto, o conceito do que seria o mal vem, automaticamente, deturpado e desenhado à luz da agenda fanática e totalitária: “It has frequently been pointed out that totalitarian movements use and abuse democratic freedoms in order to abolish them” (ARENDR, 1973, p. 312).²

Ao considerar o peso dos verbos ‘usar e abusar’ da citação acima, direciona-se a atenção diretamente à definição do termo “autoritarismo”, pois, segundo o website de significados “O autoritarismo é um sistema de liderança pelo qual o líder tem poder absoluto e autoritário e implementa seus objetivos e regras sem buscar a orientação e conselhos dos seus seguidores; com repressão das liberdades individuais dos cidadãos.”³ Como se pode facilmente observar, um regime autoritário é regido pela constância de algumas palavras de ordem: absoluto, abuso, regra, dentre outras.

Não obstante, é natural que o texto literário responda às inquietações e às dores do seu momento de criação, uma vez que é um produto cultural com alto potencial de representatividade social.

ESCAPAR PARA SOBREVIVER

*Cuba is a peculiar exile, I think, an island-colony. We can reach it a thirty-minute charter flight from Miami, yet never reach it all.*⁴

Cristina García (1992)

A escritora cubano-americana Cristina García pertence ao primeiro grupo de exilados de Cuba nos Estados Unidos, pois assim que a sua família se deu conta de que a Revolução Cubana e a agenda de Fidel Castro vislumbravam tomar as empresas e propriedades em nome do estado, decidiram sair do país. Em seguida, inúmeros movimentos diaspóricos

² Tem sido frequentemente apontado que os movimentos totalitários usam e abusam das liberdades democráticas para aboli-las. (Tradução minha)

³ <https://www.significados.com.br/autoritarismo/>

⁴ Cuba é um exílio peculiar, creio eu, uma ilha-colônia. Podemos alcançá-la em um voo fretado de trinta minutos de Miami, mas nunca a alcançamos de fato. (Tradução minha)

ocorreram, sendo o mais famoso o de Mariel⁵, na década de 80, com a derrocada da União Soviética e o conseqüente abandono da ilha caribenha, quase que deixada à própria sorte dadas as dificuldades que o bloco do leste europeu enfrentava na época. Por ter deixado a terra natal ainda criança, a autora decide escrever literatura em língua inglesa, já que se sente mais à vontade, linguisticamente, com esse idioma para a escrita. Tal fato lhe rendeu muitas críticas da comunidade cubana presente nos Estados Unidos; contudo, a autora naturalmente esclarece de que isso se trata de uma escolha pessoal e em nada diminui seu apego às suas origens latinas, tampouco ao idioma espanhol que igualmente domina. Contudo, a língua inglesa de García é impregnada de vocábulos em língua espanhola, em especial, quando deseja nomear artefatos culturais, especiarias, comidas típicas, crenças e costumes tradicionais. Tudo o que é apelativo às personagens híbridas do romance, muito comumente, surge em língua espanhola, a revelar a influência recebida pela própria autora, mesmo que criada na ‘terra do Tio Sam’.

Cristina García nasce em 1958, em Havana - Cuba. Como muitas outras famílias de classe média alta, a família de Cristina abandona Cuba para viver o exílio nos Estados Unidos; deslocando-se com a primeira onda diaspórica cubana, denominada Camariorca (1965). Em Nova Iorque, García e seus pais possuem um pequeno restaurante – lugar no qual a autora trabalha durante sua graduação em Ciências Políticas pela *Columbia University*. Depois da faculdade, García vai para a *School of International Studies* na *Johns Hopkins University* em *Baltimore*, onde atua no setor de atendimento aos estrangeiros e recebe o título de Mestre em Estudos Europeus e Latino-Americanos. Apaixonada pela escrita, García inicia a carreira jornalística. No entanto, é como romancista que a escritora atinge o reconhecimento, sobretudo, por valorizar sua herança cultural. Cristina, então, dedica-se à escrita de ficção como um porto seguro para redimensionar suas memórias e as dos imigrantes cubanos que se adaptaram (ou não) à vida em solo norte-americano. Em 1984, García volta à Cuba para enfrentar esses fragmentos de memória e encontra muitos de seus parentes pela primeira vez. Cristina se enquadra num grupo denominado, por alguns estudiosos da Literatura Chicana, como *one and a halfers*, ou seja, aqueles indivíduos cubano-americanos nascidos em Cuba, mas que vivem a maior parte de suas vidas nos Estados Unidos, os quais seriam, por conseguinte, marginais tanto à cultura cubana quanto à americana.

Numa jornada muito intimista de autoconhecimento e de compreensão do regime autoritário que tomou conta de seu país e o qual foi a origem de sua diáspora, a escritora faz uma jornada de volta à Cuba, em busca de suas raízes mais profundas, e retoma as rédeas perdidas de sua identidade; reencontra familiares que ficaram por opção própria ou aqueles que não tiveram condições de sair e, nessa busca particular, reconstrói as partes que faltavam de sua história pessoal. O romance *Dreaming in Cuban* (1992) é o resultado dessa investida. Assim sendo, podemos dizer que o romance tem traços autoficcionais bem marcantes e coroa uma caminhada da escritora em torno do seu lado cubana de existir que, no caso dela, escapou com a família para sobreviver às perseguições de Fidel.

Sonhos cubanos, tradução livre do título do romance de García, *Dreaming in Cuban*,

5 O chamado “Êxodo de Mariel” foi uma emigração em massa de cubanos que partiram de Porto de Mariel para os Estados Unidos, entre 15 de abril e 31 de outubro de 1980.

doravante *DC*, fornece-nos um panorama bem amplo da vida da matriarca Célia, nascida em Cuba em 1937, interconectado com a vida de suas duas filhas Felícia e Lourdes assim como de sua neta Pilar. Existe, nessa narrativa, estórias internas de cada personagem feminina, as quais se ligam e se sustentam pelo fio condutor da revolução cubana. Célia é a matriarca e quem rege os destinos da família; completamente apaixonada por Fidel e pelos ideais da revolução, participa ativamente da mesma e incute em seus filhos a necessidade de seguirem seus passos. O nome Célia, por sua vez, faz alusão à Célia Sánchez, a amante preferida e grande amor de Fidel Castro, reconhecida como a mente criadora e esquecida da revolução. O romance de Wendy Guerra também traz Célia como personagem; uma percepção de que certas figuras cubanas não foram, de tudo, esquecidas e têm, ainda, presença no arquivo social da nação ilha e nas artes advindas desse contexto de crítica. Ironicamente, as filhas não acatam o destino prescrito pela mãe; Felícia chega a fazer o treinamento militar em Sierra Maestra, mas enlouquece no decorrer da narrativa por conta das opressões e limites do sistema totalitário da ilha, encontrando sua cura espiritual por meio dos rituais de santeria, bricolagem das religiosidades africanas e católicas no Caribe, similar ao *candomblé* brasileiro.

Lourdes, a filha mais velha e mãe de Pilar, é a mais radical em discordar com Célia, pois odeia Fidel, seus conchaves e a revolução como um todo. Até certo ponto do romance, tal ódio não se explica profundamente, porém, num dado momento, o leitor descobre que Lourdes foi brutalmente violentada por soldados de Fidel os quais, além de a estuprarem, dilaceraram seu corpo, deixando nele marcas e cicatrizes que sempre serão visíveis; logo, funcionarão como lembretes da violência e, com ela, da revolução em si. Por essa razão e por ter todos os seus bens apropriados pelo regime, Lourdes abandona o país com o marido e a filha Pilar, que por sua vez funciona como o alter ego de Cristina García, já que vive na narrativa uma trajetória bem próxima da autora. De Miami, Lourdes decide que a família vai fixar residência em Nova Iorque porque o frio intenso da metrópole parece suavizar e bloquear suas dores e traumas.

Lourdes considers herself Lucky. **Immigration has redefined her**, and she is grateful. Unlike her husband, she welcomes her adopted language, its possibilities for reinventions. Lourdes relishes winter most of all - the cold scraping sounds on sidewalks and windshields, the ritual of scarves and gloves, hats and zip-in coat linings. **Its layers protect her**. She wants no part of Cuba, no part of its wretched carnival floats creaking with lies, no part of Cuba at all, which Lourdes claims never possessed her (GARCÍA, 1992, p. 73, grifo meu).⁶

Diferentemente da ótica apresentada pela personagem Lourdes, a crítica Ana Pizarro (2006) retoma o conflito da ruptura ao escrever sobre o exílio. Para ela, o exílio é ‘um nas-

⁶ Lourdes se considera sortuda. **A imigração a redefiniu**, e ela é grata. Ao contrário do marido, ela acolhe sua linguagem adotada, suas possibilidades de reinvenções. Lourdes aprecia o inverno acima de tudo - os sons frios de raspagem nas calçadas e para-brisas, o ritual de lenços e luvas, chapéus e forros de casaco com zíper. **Suas camadas a protegem**. Ela não quer parte alguma de Cuba, nenhuma parte de seus miseráveis carros alegóricos rangendo com mentiras, nenhuma parte de Cuba, que Lourdes afirma nunca ter possuído ela (GARCÍA, 1992, p. 73, grifo meu). (Tradução minha)

cimento não desejado’, ‘uma viagem sem disposição’. Por esse filtro, o exílio é um deslocamento absolutamente indesejado e os exilados são, a propósito, sujeitos diaspóricos também. Dentro dessa discussão, a autora explica que a vida no exílio, face ao deslocamento cultural, dá-se sob duas dimensões: i) a dimensão da memória, que invade o presente com força total, buscando resquícios de lembranças de ‘lá’ para gerar compreensão nos aspectos/fatos/pessoas sem sentidos de ‘cá’; e ii) a dimensão do futuro, que remete ao regresso, estimulando a imaginação. Logo, rejeita-se o presente imediato para fazer do futuro o presente ‘imaginário’, negando possíveis investidas de acolhimento por parte da outra comunidade.

O presente do exilado – esta terceira dimensão da vida – não existe senão como âmbito da sobrevivência que permite acolher a memória e o futuro. A negação do presente nasce da expatriação imposta e, nesta negação, vai-se abrindo um espaço de avaliação, de síntese, de enfrentamento de si mesmo que pode ser aterrador. Ainda que resistamos, o caminho da transformação, que é consubstancial à viagem já iniciada é também fonte de dor. Como nas crianças, é dor de crescimento, e, como tal, inevitável (PIZARRO, 2006, p. 46).

Há, todavia, formas de superação desta experiência: quando o presente faz sentido e começa a ter existência própria; quando o sentimento de ‘deslocado’ se dilui, minimizando a angústia da partida, e dá lugar a um sujeito agregado às novas possibilidades, desfrutando-as. Lourdes, apesar do grave trauma da violência, é bem-sucedida no sentido de se agregar às novas possibilidades, bem mais do que a própria filha, Pilar, jovem que não entende sua condição de imigrante cubana nos Estados Unidos e tampouco tem sucesso em buscar preencher as lacunas de sua origem.

Pilar, uma das protagonistas do romance e neta de Célia, tem papel fundamental no arquivo de memórias de Cuba, da revolução e da família Del Pino como um todo porque recebe, ao final da história, a função de arconte, o guardião das memórias, pelas mãos de sua avó materna, Célia, no propósito de salvaguardar as memórias escritas em cartas e os objetos conectados à família e ao regime de Fidel, grande ídolo da avó. No entanto, antes de receber essa tão relevante missão, Pilar percorre uma trajetória inversa, regressando jovem à Cuba, em busca de pessoas e de informações que lhe preencham certos vazios, os quais são extremamente importantes para que ela consiga, por fim, entender a si mesma. Nesse momento da narrativa, temos uma representação autoficcional da viagem incursionada pela própria escritora. Interessante perceber as distintas posições das mulheres dessa família em relação ao regime de Fidel Castro: a avó é totalmente favorável e lutou pela revolução; Lourdes é totalmente contrária porque sofreu as violências no processo da revolução; Felícia é bastante alheia à realidade, fez o treinamento em Sierra Maestra, mas não consegue administrar os conflitos pessoais com os conflitos gerados pela revolução; já Pilar, a neta que fora criada nos Estados Unidos, busca ser uma ponte entre todas essas vidas esfaceladas, tenta arduamente ligar os pontos perdidos de tantas histórias e, por fim, parece ser bem-sucedida, ainda que a avó decida se suicidar no mar do Caribe, sempre em guarda e atenta às fronteiras marítimas, fiel e vigilante ao “seu comandante” até o fim. “I feel my grandmother’s life passing to me through her hands. It’s steady electricity, humming and

true” (GARCÍA, 1992, p. 222).⁷

Sobre a forte conexão entre a avó e a neta, existem dois aspectos curiosos: Pilar fica afastada de Cuba por dezoito anos e, nesse tempo, consegue “conversar” com sua avó Célia por meio de mensagens telepáticas. Outro aspecto é o fato de Célia contar à neta que, antes de se casar com seu avô, houve uma outra paixão, um homem de nome Gustavo com quem se enamorou, mas desapareceu de sua vida. Apesar de casada, tal paixão não se esvanece e Célia passa boa parte de sua vida a escrever cartas para esse homem, contudo nunca as envia; criando um enorme arquivo de memórias pessoais, familiares e nacionais nessas cartas, posto que tudo o que ocorre de mais significativo, ela conta ao seu amante imaginário. Assim, o arquivo de cartas e objetos é, então, delegado aos cuidados de Pilar, cuja responsabilidade paira em manter vivas todas essas emoções. “**I’ve started dreaming in Spanish**, which has never happened before. I wake up feeling different, like something inside me is changing, something chemical and irreversible. There’s magic here working its way through my veins” (GARCÍA, 1992, p. 235, grifo meu).⁸ Finalmente, Pilar “sonha em cubano”, fazendo alusão ao que já pré-anunciava o título do romance, ou seja, reata os nós de sua vida e cumpre a função de ser ponte e não muralha nessa travessia chamada diáspora.

PERMANECER PARA RESISTIR

Este é meu pai; este é meu país; esta é minha mãe; esta é minha casa.
Wendy Guerra (2010)

A escritora cubana Wendy Guerra tem sido aclamada em muitos eventos de literatura mundo afora, inclusive no nosso FLIP, onde obteve reconhecimento e conquistou o público brasileiro. Para estar na Feira Literária de Parati em 2010, a autora precisou enfrentar o governo cubano, no sentido de obter “permissão”, pois para o regime ela é uma *persona non grata* e sua obra, ironicamente, é lida de forma clandestina em Cuba, ainda que seja amplamente traduzida em vários idiomas. Apesar de haver mais contras do que prós para sua produção literária em Cuba, a escritora revela em várias entrevistas e demarca um posicionamento bem nítido no que diz respeito à sua relação pessoal com a ilha; não consegue abandoná-la; todos partem, mas ela não consegue... somente em Havana sugere encontrar a inspiração de que necessita para compor sua obra, o que pode ser abstraído da epígrafe acima se associado ao contexto do romance *Nunca fui primeira-dama* (2010), o qual veremos a seguir.

Se Lourdes e Pilar precisam escapar de Cuba para sobreviver aos abusos da revolução; Nádya Guerra, a protagonista do romance e alter ego de Wendy, revela-nos a necessidade de

⁷ Sinto a vida da minha avó passando para mim pelas mãos dela. É eletricidade constante, zumbido e verdadeiro. (Tradução minha)

⁸ Comecei a sonhar em espanhol, o que nunca aconteceu antes. Acordo me sentindo diferente, como se algo dentro de mim estivesse mudando, algo químico e irreversível. Há magia aqui trabalhando em minhas veias. (Tradução minha)

ficar no país, cuja revolução virou a sua família de cabeça para baixo, para resistir. Nesse contexto, fica implícito que quando Nádia fala do seu país e de seus pais, fala de si mesma, pois conhecer melhor a sua herança e afrontar o seu passado faz compreender o processo da dita “herança maldita”, a revolução que sua geração precisou enfrentar, porém nunca planejou tampouco desejou, uma vez que a revolução cubana fora resultado da ideologia geracional de seus pais. “Falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais”, sugere Zilá Bernd (2018, p. 24) ao explicar o conceito de “romance de filiação”, o qual se aplica, precisamente a *Nunca fui primeira-dama* (2010). A narrativa em questão também se trata de uma autoficção, ou seja, no papel de Nádia Guerra, a autora, Wendy Guerra, mistura realidade vivida com ficção para criar um outro de si mesma e contar, quiçá, coisas que como Wendy jamais conseguiria. Um eu-ficcional que, vez ou outra, apoia-se num eu-real. O termo “autoficção” foi cunhado por Serge Doubrovsky no seu romance *Fils* (1977), sustentando uma ambiguidade entre a veracidade da informação e a liberdade de escrita: “Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo” (DOUBROVSKY *apud* LEJEUNE, 2014, p. 23).

Nunca fui primeira dama (2010) narra a história de Nádia Guerra e a aventura que trava numa busca incessante por sua mãe, a qual havia lhe abandonado aos dez anos. Ao percorrer uma trajetória de busca desde Cuba, à Europa e Rússia, ela encontra a sua mãe em Moscou, mas no percurso descobre muito mais do que seu alvo primordial, uma vez que encontra a si mesma. Em *Nunca fui primeira dama* (doravante *NFPD*), há uma crítica bastante contundente à Revolução Cubana, posto que a desgraça observada pelos olhos da narradora protagonista é originada, tão somente, de um regime imposto e idealizado por uma geração (a de seus pais), mas negado e sofrido por outra geração, a sua. Por esta razão, a obra resgata a importância das mulheres em todo sistema governamental de Cuba e, assim, confere o devido mérito à figura da escritora Albis Torres, mãe da protagonista Nádia, com o mesmo nome da mãe da escritora Wendy Guerra. Da mesma forma, recupera a emblemática figura de Célia Sánchez, popularmente reconhecida como a amante preferida de Fidel Castro e que foi, sem dúvida, o seu braço direito na revolução – outra coincidência com o romance já abordado de Cristina García. Contudo, tais nomes caíram na marginalidade e no esquecimento depois da derrocada do sistema. Wendy Guerra parece circunscrever uma historiografia literária de Havana e de Cuba às avessas, a contrapelo do regime, a fim de reposicionar determinadas figuras femininas em seus postos de merecimento.

Em *NFPD*, a consignação de um arquivo, aos moldes de Derrida (2001), remonta à mítica Caixa de Pandora. Na mitologia grega, a Caixa de Pandora não é uma caixa, mas sim uma jarra que contém todos os males do mundo. Pandora, dotada de muita curiosidade, abre a jarra e deixa escapar, assim, todos os males, restando somente a esperança. Algo similar se passa no romance quando a mãe de Nádia volta muito adoecida de Moscou e resta à filha acompanhar o declínio total de uma mãe, agora presente, mas da mesma forma ausente de sua vida pelo Mal de Alzheimer. Já em Cuba, Nádia descobre uma caixa velha cheia de objetos que sua mãe guardava ao longo de sua vida de exilada. Cacos de vida, pedaços de uma existência aniquilada pelo autoritarismo do sistema de Castro. Albis, sua mãe, enquan-

to útil para os projetos de implantação da revolução, fazia parte do grupo seletivo de treinamento de Fidel e de Célia Sánchez; contudo, ao ter a revolução implantada e, nos primeiros dez anos, torna-se alguém descartável ao sistema, como a grande maioria das guerrilheiras que acabaram no esquecimento.

Na caixa velha de Albis Torres a filha encontra recortes de vida, fotografias, anotações, notícias do período da revolução, músicas, poemas e uma infinidade de coisas que nos remontam aos rastros de sua vida e de sua memória. Conforme avança a doença do esquecimento na mãe, avançam também as investidas da filha para manter o supracitado arquivo, pois dentro da caixa ela encontra algo inusitado: um romance inacabado da mãe sobre a vida de Célia Sánchez, amante fiel de Fidel Castro e idealizadora da Revolução Cubana. A propósito, o título do romance se explica, desta maneira, na retomada de Célia como uma personagem significativa na narrativa e na História Cubana. “Que coisa loucas você está dizendo! Em que tempo, minha filha? Nunca fui primeira dama. Isso não é para mim” (GUERRA, 2010, p. 168).

Após o suicídio da mãe nas águas do Caribe, Nádía se vê na missão de acabar tal romance e de reposicionar tanto a mãe escritora Albis como a guerrilheira Célia nos devidos lugares da Historiografia Cubana. Portanto, o romance a ser acabado dentro do romance real passa a ser, ele mesmo, um arquivo que atua diretamente e contra os desmandos autoritários do sistema. Nesse contexto, há algumas passagens em que Nádía surge escrevendo partes soltas de um diário, inclusive datadas e localizadas, as quais são postas ao leitor como capítulos eventuais, permeados por cartas e noticiários de Havana, sem construir um diário na totalidade, mas um romance em múltiplas formas textuais. A terceira parte da narrativa é intitulada “O livro de minha mãe (fragmentos encontrados na caixa preta)” onde há um retrocesso temporal com a narração de Albis ainda jovem, em contato com Célia, Fidel e Che Guevara, envolvidos todos pela mesma paixão ideológica diante de uma nova proposta de governo. A quarta e última parte do romance se chama “Nunca fui primeira dama” e volta à narração em primeira pessoa de Nádía. É uma parte longa e cheia de capítulos relativamente curtos, totalizando sessenta e dois em toda a obra. Nessa etapa, Nádía reata os nós de sua vida e fecha um ciclo, curando algumas feridas e registrando outras; a par de sua função de arconte familiar e nacional, conscientemente “prisoneira” da história dessa ilha-nação, cujas marcas podem ser suavizadas, porém nunca apagadas. Tanto a narradora protagonista como a própria autora evidenciam que precisam ficar, ainda que quase todos desejam partir, pois a alguém cabe o dever de contar essa história, talvez ela mesma, talvez suas personagens.

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

REFLEXÕES QUE NÃO SE ACABAM

Tanto em *DC* como em *NFPD* há a evidência da denúncia social de um regime autoritário por meio da literatura autoficcional latino-americana de autoria feminina com o enaltecimento de protagonistas mulheres, as quais remontam, muitas vezes, às conhecidas heroínas da revolução cubana e que caíram no esquecimento depois de terem arduamente contribuído para a implantação do sistema. No primeiro, Célia, Lourdes e Pilar têm suas vidas dilaceradas e afastadas dada o envolvimento da matriarca nos primórdios da revolução e o descaso da mãe pelo mal que as tropas de Fidel fizeram à filha e, conseqüentemente, respingaram na criação da neta. No segundo, Nádia, Albis e Célia travam uma batalha atemporal e cíclica para compreender e denunciar como o autoritarismo usufruiu da força e da ideologia dessas mulheres para, logo depois, descartá-las.

De uma maneira ou de outra, o fechamento de ambos os enredos é amargo e parecido: Célia de *DC* se suicida no mar do Caribe, pois não consegue lidar com todos os conflitos dessa jornada e, do mesmo modo, Albis Torres se suicida no mar do Caribe, uma vez que sabe que a doença está lhe levando aos poucos e, ainda, ajustar as contas pelo abandono da filha em nome de uma revolução que a desprezou, parece-lhe inviável. Portanto, cabe uma parcela de contribuição à literatura, arte que pode dar conta de cobrir algumas dessas feridas e desses traumas gerados pelos processos autoritários ao longo da nossa História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. *The origins of Totalitarianism*. Orlando/EUA: Harcourt Brace, 1973.
- BERND, Zilé. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Trad. Claudia Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GALEANO, Eduardo. *A descoberta da América: que ainda não houve*. Porto Alegre: Ed. UFRGS; MEC/SESu/PROEDI, 1988.
- GARCÍA, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.
- GUERRA, Wendy. *Nunca fui primeira dama*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Saraiva, 2010.
- LEJEUNE, Philippe. “Autoficção & Cia”. In: NORONHA, Jovita; GUEDES, Maria Inês (eds.): *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 21-38.
- PIZARRO, Ana. *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Trad. Irene Kallina; Liege Rinaldi. Niterói: Ed. UFF, 2006.