

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Elisandra Lorenzoni Leiria

**NARRAR PARA COMPREENDER:  
VIOLÊNCIA E MEMÓRIA NA OBRA DE ALONSO CUETO**

Santa Cruz do Sul  
2014

Elisandra Lorenzoni Leiria

**NARRAR PARA COMPREENDER:  
VIOLÊNCIA E MEMÓRIA NA OBRA DE ALONSO CUETO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosane Maria Cardoso

Santa Cruz do Sul  
2014

Elisandra Lorenzoni Leiria

**NARRAR PARA COMPREENDER:  
VIOLÊNCIA E MEMÓRIA NA OBRA DE ALONSO CUETO**

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

*Dr.<sup>a</sup> Rosane Maria Cardoso*  
Professora Orientadora – UNISC

*Dr.<sup>a</sup> Eunice Terezinha Piazza Gai*  
Professora examinadora – UNISC

*Dr.<sup>a</sup> Luana Teixeira Porto*  
Professora examinadora – URI

Santa Cruz do Sul

2014

## AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas contribuíram para a elaboração deste trabalho. Em primeiro lugar, quero manifestar meu especial agradecimento à minha orientadora Dra. Rosane Maria Cardoso por ter me creditado a sua confiança, pelo estímulo constante, pelo conhecimento compartilhado de maneira tão generosa e, principalmente, por ser exemplo de que é possível exercer a docência e a pesquisa aliando sabedoria e empenho com alegria e prazer.

A todo o corpo docente do curso de Pós-Graduação, Mestrado Letras da UNISC, pela aprendizagem e comprometimento. Agradeço de maneira especial à coordenadora Prof.<sup>a</sup> Eunice Terezinha Piazza Gai por sua afetuosa acolhida e por suas sábias orientações. Sou grata à secretária, Luiza Wioppiold Vitalis, pela atenção e pelo auxílio sempre solidário.

Aos colegas de curso, pelas inúmeras possibilidades de troca de conhecimento, discussões e convívio enriquecedor.

Agradeço à minha mãe Geselda que, apesar de nossa curta convivência, me ensinou a ser determinada e a vencer os obstáculos da vida sem perder os princípios de honestidade. Ao meu pai Luiz, que sempre se orgulhou da filha “estudiosa”.

Ao Fabiano, meu companheiro de todas as horas, pela cumplicidade, compreensão e apoio. Obrigada por compartilhar esse momento comigo. Seu incentivo foi valioso e essencial.

À pequena Valentina, por ser minha ilha de ternura, minha fonte de esperança de dias melhores e por modificar minha forma de ver o mundo. Amo muito você, minha filha.

Possuem lugar, ainda, neste espaço de agradecimentos, muitas outras pessoas queridas. Na impossibilidade de referir-me a todas e, evitando, assim, deixar algum nome de fora, registro aqui meu agradecimento a todos os familiares, amigos e colegas de trabalho que, direta ou indiretamente, contribuíram para mais uma etapa de formação em minha vida.

A vocês, minha sincera gratidão.

*“... hay quienes imaginan el olvido como un depósito desierto, una cosecha de la nada y sin embargo el olvido está lleno de memoria”*

Mario Benedetti

## RESUMO

Nesta dissertação, propomos refletir sobre como o sujeito contemporâneo, em situação de conflito ou de pós-conflito armado, se constitui e como estabelece sentido ao passado ao narrar sobre si e sobre o outro. Nessa perspectiva, pensamos a ficção, por meio de sua proposta estética como uma possibilidade de discutir as relações entre o sujeito e as memórias da violência. Para alcançarmos os objetivos propostos, optamos pelo estudo das narrativas peruanas *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005), de Alonso Cueto, as quais apresentam um conjunto de representações que possibilita ativar múltiplos sentidos sobre a inquietude do ser em um contexto em que o terror se apresenta sob diversas faces ou, ainda, encontra-se soterrado na cultura e nas instituições do Estado. Para embasar esta análise, consideramos um lastro teórico constituído pelos preceitos de estudiosos como Paul Ricoeur, Elizabeth Jelin, Victor Vich, Carlos Iván Degregori, entre outras pesquisas que consideram a memória narrativa sobre a violência um processo aberto à reinterpretação do passado. Previamente à observação das obras selecionadas, também realizamos uma necessária contextualização do panorama político-social dos anos de conflito armado no Peru e do posterior “apaziguamento armado” do fujimorismo. A partir de uma espiral de possibilidades interpretativas oferecidas pelo embasamento do método hermenêutico de compreensão, as obras podem ser lidas como a representação estética da memória peruana sobre a violência, participando, por meio do simbólico, da tentativa de quebrar verdades unilaterais e de ressignificar o ocorrido.

**Palavras-chave:** Memória. Violência. Narrativa peruana. Alonso Cueto.

## ABSTRACT

In this dissertation we propose a reflection on how contemporary subjects, in situations of armed conflict or post-conflict, are constituted and how they make meaning of the past when narrating about themselves and about the other. In this perspective, we think the fiction, through its aesthetic proposal, as an opportunity to discuss the relationship between the subjects and the memories of violence. In order to achieve the proposed objectives, we studied the Peruvian narratives *Grandes miradas* (2003) and *La hora azul* (2005) by Alonso Cueto. The narratives show a set of representations which helps to activate multiple meanings about the restlessness of the being in a context where terror presents itself in different faces or is buried in the culture and in the institutions of the State. To support our analysis, we considered the theoretical principals of scholars such as Paul Ricoeur, Elizabeth Jelin, Victor Vich, Carlos Iván Degregori, among other studies, which consider the memory of the narrative about violence a process open to the reinterpretation of the past. Before the observation of the selected works, we also conducted a necessary contextualization of the political and social panorama of the years of armed conflict in Peru, and the later period called “*apaziguamiento armado*” of Fujimorism. From a myriad of interpretive possibilities related to the hermeneutic method, the works can be read as an aesthetic representation of the Peruvian memory about violence, participating, through the symbolic, in the attempt to break unilateral truths and resignify the past events.

**Keywords:** Memory. Violence. Peruvian narrative. Alonso Cueto.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	8
2 A VIOLÊNCIA NA AMÉRICA LATINA .....	12
2.1 Cenário histórico.....	12
2.2 A representação da violência na ficção latino-americana.....	15
2.3 A violência na narrativa peruana contemporânea.....	24
3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A MEMÓRIA.....	32
3.1 Memória e conflito.....	37
3.2 Memória sobre a violência no Peru.....	40
4 NARRATIVA, MEMÓRIA E CONFLITO.....	44
4.1 A narrativa de Alonso Cueto como investigação das memórias sobre a violência ....	44
4.1.1 <i>Grandes miradas</i> : Peru, poder e memórias.....	50
4.1.2 <i>La hora azul</i> : narrar-se e (re)elaborar memórias sobre a violência.....	65
5 A MANIPULAÇÃO DAS MEMÓRIAS E OS SENTIDOS PARA OS SUJEITOS QUE A NARRAM .....	84
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	98



## 1 INTRODUÇÃO

Consideramos a experiência literária uma forma de conhecimento do mundo e de si mesmo, uma possibilidade de entrar em contato com outras culturas, lugares, tempos, óticas e éticas e de experimentar diferentes emoções. A literatura aguça a percepção acerca de aspectos da realidade que, muitas vezes, estão além das aparências, permitindo (re) significar os acontecimentos. Desse modo, constitui-se como um dos meios de análise subjetiva da racionalidade humana. Acreditamos, assim, que as narrativas ficcionais, ao transformarem histórias em arte, seduzem os leitores, alimentam seu imaginário e colaboram, sobretudo, para a reflexão sobre aspectos da experiência humana difíceis de serem explicados e entendidos por princípios morais ou por ideias, como a crueldade e a violência.

Nesse sentido, a leitura literária torna-se uma importante forma de experimentação do mundo e possibilita realidades paralelas com enredos, espaços, tempos e sujeitos imaginários. Seguindo essa linha de pensamento, Vygotsky (2004) esclarece que uma sociedade não atingirá solidez baseando-se em convicções de romances ou poemas, contudo é “possível e exequível o pós-efeito cognitivo da arte. Uma obra de arte vivenciada pode efetivamente ampliar a nossa concepção de algum campo de fenômenos, levar-nos a ver esse campo com novos olhos [...]” (VYGOTSKY, 2004, p. 342). A vivência estética, portanto, pode criar uma atitude muito sensível para os atos posteriores e não passa sem deixar vestígios para nosso comportamento.

Tal convicção levou-nos ao estudo dos romances contemporâneos *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005), de Alonso Cueto. Optou-se pela escolha de tais obras, principalmente, porque se tratam de narrativas que se complementam no trabalho de representação da memória sobre a violência peruana. Enquanto a primeira explora os mecanismos utilizados para manipular as memórias, impor o esquecimento e consolidar o anestesiamiento da população durante o período ditatorial de Fujimori (1990-2000), a segunda apresenta as maneiras como os sujeitos submetidos ao contexto de terror elaboram suas memórias, narram-se e constituem-se anos após a guerra interna desencadeada no Peru pelo Sendero Luminoso (1980-1992). Por meio das investigações dos protagonistas de ambos os livros, é desvelada a necessidade humana de recordar os conflitos, sobretudo na tentativa de processar o que passou e buscar na narrativa da violência vivida, imagens que possam ajudar a interpretar e estabelecer sentido ao passado. O período de terror gerou uma série de

transformações na sociedade e na consciência dos cidadãos que, todavia, ainda apresentam dificuldades para compreender o ocorrido em sua totalidade.

Além da perda de vidas humanas, o conflito deixou suas marcas autoritárias no rumo da política e na maneira como os sujeitos narram a si próprios e aos outros. Em função disso, as reflexões com o intuito de entender o passado, ainda não são satisfatórias. Existe uma tendência a esquecer, uma dificuldade de racionalizar os fatos dolorosos e certa amnésia sobre a época marcada pela violência. De acordo com Cecilia Méndez G. (2000), a violência, em Lima, foi esquecida ou é lembrada como uma anedota, e os sinais mais contundentes dos quinze anos de guerra ficaram na região da serra, em que costumes e tradições chegaram a ser redefinidos pelo terror.

Nesse cenário, configura-se a instabilidade das identidades que dificulta a sobrevivência do passado. Lembrar, então, conforma um dos elementos essenciais da constituição dos sujeitos. Sem memória não há referências ou experiências. Dessa forma, o papel da memória no espaço literário pode ser entendido como um diálogo da inegável realidade violenta com a consciência dos personagens que a observa e a institui. Nas narrativas, a memória, como uma espiã, pode proporcionar a compreensão e o estabelecimento de sentido para o que ainda não foi apreendido, revelando significados negados pelo discurso oficial. Assim, os personagens, ao reinterpretar o passado, tentam conciliar a memória individual e a identidade com a concepção de que conhecer o outro é conhecer a si mesmo. Portanto, nosso objetivo é refletir, a partir das obras, sobre as relações estabelecidas entre violência e memória a fim de perceber os significados negados pelo discurso oficial, pensar sobre o silêncio e o esquecimento dos sujeitos envolvidos, direta ou indiretamente, nos conflitos e analisar como estes narram a si e ao outro como uma forma de entender os eventos e a si mesmo.

Vemos, na proposta do estudo, uma interessante discussão acerca das questões pertinentes à memória, uma vez que demonstra ser uma temática cada vez mais recorrente, incorporada de maneira dinâmica na prática simbólica e na cultura contemporânea. Pesquisadores das mais diversas áreas destacam um recente culto ao passado, sustentando a existência de uma “cultura da memória” no contexto atual, que procura compensar a falta de raízes de uma sociedade marcada, cada vez mais, pela aceleração e pelo efêmero da contemporaneidade.

Com o propósito de refletirmos como os personagens se movem dentro do contorno de conflito, estabelecemos um diálogo a respeito das questões apresentadas, organizando o trabalho em quatro momentos. No segundo capítulo, intitulado “A violência na América

Latina”, fizemos uma breve pesquisa bibliográfica para melhor compreendermos o contexto latino-americano, apresentando quatro ciclos históricos de violência que atravessam a constituição do continente. Logo após, discorreremos acerca das diversas maneiras como a temática é incorporada na literatura hispano-americana, principalmente, na peruana.

No capítulo três, “Considerações sobre a memória”, apresentamos variados estudos sobre a memória e seus desdobramentos, tais como o silêncio e o esquecimento, configurando um contexto reflexivo multidisciplinar, pois abarca as considerações de diferentes áreas como a ciência, a filosofia e a antropologia. Os conceitos oriundos de tais pesquisas se inter-relacionam, colaborando com o que aqui nos interessa discutir: o processo subjetivo pelo qual os indivíduos constroem, significam, silenciam e /ou esquecem experiências pessoais ou coletivas que afetam e alteram o transcorrer de sua vida cotidiana em um contexto de repressão e terror.

Seguindo a proposta investigativa, no capítulo “Narrativa, memória e conflito”, aproximamos o fazer literário de Alonso Cueto ao representar o conflito interno armado no Peru à estética da *novela negra*. Observamos, assim, uma narrativa socialmente comprometida com a investigação de memórias periféricas, ocultadas pelo discurso oficial. Logo após, apresentamos o resumo das obras *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005) acompanhados de comentários interpretativos que buscam identificar, a partir da narrativa dos personagens, a maneira como (re)elaboram suas memórias sobre a violência e como lidam com os silêncios e esquecimentos imbricados no processo.

No quinto e último capítulo, nosso foco é a exploração das obras, observando, principalmente, os processos de busca de memórias silenciadas empreendidos pelos protagonistas. Buscamos identificar, em suas narrativas, possíveis indícios de usos e abusos da memória, de esquecimentos e silenciamentos e, sobretudo, observamos a constituição de uma batalha de memórias a partir do desvelamento de vozes periféricas que, ao emergirem, se deparam com o discurso hegemônico da “memória salvadora”.

Nas considerações finais, retomamos, de forma sintetizada, os principais elementos abordados ao longo do trabalho, apresentamos nossas conclusões, bem como sugestões para estudos futuros.

Para alcançarmos os objetivos propostos, adotamos o método hermenêutico de conhecimento para compreender textos, que define o sentido como uma constante construção. Desse modo, o sujeito interpreta e reinterpreta, e o conhecimento se move internamente. A hermenêutica, como forma de conhecimento, apresenta uma atitude de descoberta, de

suspeita, em que cada camada retirada ou segredo decifrado mostra apenas a antecâmara de verdades engenhosamente ocultas (ECO, 1993). O ato de compreender, então, exerce a função de nos orientar numa situação, não se dirigindo à apreensão de um fato, mas a uma possibilidade de ser. Assim, compreender um texto não é descobrir um sentido inerte que nele estaria contido, mas revelar a possibilidade de ser, indicada pelo discurso.

## 2 A VIOLÊNCIA NA AMÉRICA LATINA

### 2.1 Cenário histórico

A imagem da América Latina é marcada, desde sua origem, pela violência, constituída a partir de saques contínuos e de guerras civis em todo território. Somado a esse fato, estão alguns dos fenômenos que colaboram para que se mantenha viva a concepção de uma região latino-americana violenta, como as recentes ditaduras militares, as revoltas, as ações de guerrilha e os altos índices de criminalidade. Tal entendimento constitui parte do patrimônio e da herança que são transferidos de uma geração à outra. Na América hispânica, a violência não é uma alternativa frente à qual o indivíduo possa ser indiferente, “es la estructura misma en que me hallo (...) es la prueba de que yo existo” (DORFMAN, 1972, p. 15).

Refletir sobre as raízes dos fenômenos violentos na América Latina torna-se decisivo para a compreensão da problemática. Em busca de entendimento, Juan Marino (2004) pensa sobre o condicionamento histórico da desigualdade, exercido pelo "poder simbólico diferencial" das culturas. Conforme o pesquisador, a ligação forçada entre o mundo europeu e as sociedades pré-colombianas, no caso específico da América Latina, têm influência direta no que se refere à lacuna social e à configuração do dualismo de classes, não só econômico como também simbólico geral. Portanto, a região latino-americana emerge no cenário histórico nos séculos XVI e XVII com uma nítida "formação cultural de classe", dual e antagônica, que apresenta desdobramentos dramáticos por seu caráter excludente.

Marino (2004) sustenta a existência de quatro ciclos históricos de violência na constituição do continente. A primeira fase envolve as lutas indígenas agrárias, cujo paradigma clássico é a Revolução Mexicana, em que grupos agrário-indigenistas e de escravos fazem um levante armado em busca, basicamente, da reconquista da terra e de políticas que recuperem seus direitos morais, desmantelados pelos europeus. O teórico ressalta que as derrotas sofridas por essas massas levaram, praticamente, ao extermínio físico dos povos indígenas e à transformação religiosa dos que sobreviveram, fato que lhes impediu de reagir e seguir com o conflito. Contudo, “a semente da violência estava lançada” (MARINO, 2004, p. 5).

Depois de consolidadas as entidades nacionais, o autor identifica uma segunda fase de conflitos, caracterizados por grupos marginais ou periféricos ao sistema social que realizam um processo de mobilização "moral" contra os governos. “Em sua forma mais pura,

encontramos os "cangaceiros" do Nordeste no Brasil e os "bandoleiros" da Colômbia, caracterizados por sua marginalidade com relação ao contexto social maior" (MARINO, 2004, p. 5). Nas duas primeiras fases apresentadas pelo pesquisador, ainda não há um corpo ideológico que forneça sustentação a uma identidade social dos movimentos de oposição ao poder. Entretanto, contribuem para o amadurecimento das forças contra o sistema, impulsionando o ciclo de violência seguinte.

O terceiro ciclo de constituição de uma América Latina violenta, apresentado por Marino (2004), se constitui pelos "movimentos revolucionários marxistas". Ocorre, então, a formação de um caráter político e a busca da legitimidade mediante movimentos contrários aos sistemas atuais. Representam uma contestação de classe muito mais profunda, tendo como maior estímulo e como paradigma o triunfo da Revolução Cubana. Frente ao contexto mundial capitalista e ao desprestígio das ideologias marxistas, decorrente do fracasso do socialismo soviético, essa forma de reestruturação da América Latina fracassa e abre uma nova etapa com futuro indeterminado. A democracia eleitoral inicia-se postulando uma via de acesso ao poder e ao exercício da autoridade que busca a eliminação do dualismo social. Porém, na fase em questão, evidencia-se um crescimento sem precedentes da violência (MARINO, 2004). A violência urbana, já agravada na América Latina pelo dualismo histórico, potencializa-se por meio da organização do crime.

Os estados, debilitados pela crise da década de 1980 e pressionados pelo neoliberalismo a partir dos anos de 1990, acabam reduzindo algumas das funções básicas para a população – infraestrutura, escolas, saúde - que se traduz em educação precária, urbanização descontrolada e uma sensação de abandono. O Estado, ao reduzir seu papel em favor da abertura do mercado para a concorrência internacional, impulsiona a globalização financeira e acaba por aumentar as desigualdades sociais, já demasiadamente amplas. Outro resultado do processo descrito é o afastamento do Estado de certas regiões e comunidades mais carentes de recursos, o que abre espaço para que grupos subversivos tomem o poder, como ocorreu na guerrilha colombiana, por exemplo, e em outros países latino-americanos. Surgem, então, poderes paralelos ao Estado que, geralmente, estão relacionados ao tráfico de drogas e que impõem seu domínio utilizando-se de extrema violência.

A América Latina é a região do globo que mostra maior desigualdade socioeconômica em consequência do modo como operam os mercados, mal regulados pelo Estado, e também por seu débil sistema fiscal (em especial, de sua tributação). Em geral, as políticas de transferências de impostos arrecadados e o sistema fiscal latino-americano melhoram muito

pouco o nível de disparidades sociais e econômicas. A ação fiscal, isto é, a arrecadação de impostos e distribuição do gasto público costuma ter um efeito marginal.

De maneira geral, pesquisas como a realizada pela OCDE<sup>1</sup> (2007) observam que, em relação ao total de gastos sociais, entendidos como investimentos em segurança, educação e saúde, a parcela da população mais pobre tem direito a somente 16% desse investimento, enquanto a parcela mais rica absorve 29,1%. Para a grande parte da população latino-americana, o acesso aos direitos sociais ainda é um conceito abstrato. Conforme entrevistas realizadas por Latinobarómetro<sup>2</sup>, em 2007, apenas 22% da população da América latina considerava que o acesso à justiça é igual para todos, sendo que esse número cai para 10% no Brasil e na Argentina. O trabalho também indicou sensação de medo e de abandono. Somente 23% dos entrevistados consideram estar protegidos do crime e 31% não têm nenhuma confiança na polícia.

Sociedades excludentes, insuficiência de políticas públicas para enfrentar as profundas desigualdades, o afastamento do Estado de certas camadas da população e a grande desconfiança em relação às instituições são fatores que tornam possível o desenvolvimento da violência na América Latina. Contudo, a intensidade dos conflitos se diferencia notavelmente entre os países latino-americanos. Como exemplo da disparidade, na Colômbia, chega a 84,6 o número de homicídios para cada 100.000 habitantes; em El Salvador, esse número fica em 43; na Venezuela, chega a 33; no Brasil, a 31; no México, 12 e, na Argentina e Costa Rica, o número cai para 7 homicídios para cada 100.000 habitantes. Não é possível, então, entender a violência desses territórios sem fazer referência à história de cada um. Os modos de colonização e as maneiras de tratar os povos de origem, a escravidão, as guerras civis recentes e a forma como terminaram, assim como as ditaduras, têm grande responsabilidade nos distintos graus de violência de cada país e na constituição da América Latina.

Tendo em vista, portanto, um sistema social que força a praticamente 90% de seus habitantes a não saber se existirá o dia de amanhã, delineia-se um homem latino-americano desorientado por sistemas de valores que lhe cobram diferentes reações frente a pautas contraditórias e violentas com as quais convive e atua. Dorfman (1972) expressa a complexidade conflituosa latino-americana da seguinte forma:

---

<sup>1</sup> OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico).

<sup>2</sup> Latinobarómetro consiste em um estudo de opinião pública que aplica anualmente aproximadamente 19.000 entrevistas em 18 países da América Latina, representando mais de 400 milhões de habitantes.

La civilización y la barbarie; lo racional y lo irracional; el desarrollo cultural de Occidente, de donde en parte provenimos, y nuestro subdesarrollo económico y social; lo español y la tradición negro-indígena; la ciudad y la naturaleza; el enfrentamiento con el imperialismo y la falta de medios materiales para esta lucha; la división de los intelectuales y pueblo; todo esto agregado a la complejidad confusa del mundo moderno y la crisis de la cual participamos, hace más angustiosa y difícil la claridad en nuestro continente (DORFMAN, 1972, p. 17).

Nas últimas décadas, a consolidação democrática nos países da América Latina apresenta sucessos e fracassos. Por um lado, a liberdade de expressão e o debate político aberto mostram-se consolidados. Por outro lado, a democracia “real”, ou seja, a garantia de direitos mínimos como renda, educação, habitação, saúde, segurança para, ao menos, a maior parte da população não foi, ainda, alcançada. Importa salientar, também, que nossa tradição autoritária, herdada do período ditatorial, deixou-nos despreparados para os desafios que enfrentamos atualmente. Segundo Ricardo Pinto (2003), isso se deve ao fato de que, na ditadura era simples identificar ideologicamente um *nós*, pois as vozes individuais eram negadas e o discurso do poder representava toda a população, que, em sua maioria, defendia o regime. Também era fácil, nesse período, entender que *eles* eram os poucos que se opuseram à dominação. Já no período democrático, essa construção de oposição entre *nós* e *eles* se torna complicada, quase impossível:

A construção do *nós* identitário se dava através da apropriação ideológica do outro, ou seja através da neutralização das diferenças e dos conflitos, de sua negação, o que permite que esta voz do *nós*, na verdade voz da elite, seja entendida como voz de todos. No período democrático, a camada que se acostuma a pensar em si como *nós* e como *todos* é obrigada a admitir que não é, de fato, *todos*, quase chegando a ser *eles*.

Podemos pensar, então, que há uma crise de identidade que influencia na constituição dos sujeitos, na maneira como narram a si e ao outro e na forma como atuam sobre o mundo. A violência surge, assim, como símbolo de uma dinâmica social que agoniza e representa a conflituosa tentativa de adaptação identitária dos sujeitos em uma realidade mutável, mas sempre violenta.

## 2.2 A representação da violência na ficção latino-americana

De certa forma, representar a violência é simbolizar nossa identidade latino-americana. Para Dorfman (1972), a angústia gerada pela condição violenta e complexa está dada com dimensões evidentes na narrativa contemporânea hispano-americana, representando



possibilidades de reconstrução de uma condição sempre presente. Nessa perspectiva, a temática é incorporada de forma contundente na literatura e oportuniza a reflexão sobre como o sujeito se enfrenta com o contexto violento e como se constitui a partir da problemática. Entretanto, o teórico salienta que se torna fundamental refletir sobre as diversas formas que o tema se apresenta e como o homem americano enfrenta tal problema.

Afinal, como identificamos a representação da violência nas obras da literatura latino-americana? E, de que violência se fala aqui? Para abordarmos uma questão tão complexa e destinada à incerteza, tornam-se necessárias algumas incursões na problemática existente em torno dos diferentes fenômenos designados pelo termo. A violência não é característica apenas de uma época, pois, historicamente, é possível perceber que ela sempre esteve presente, desde a sociedade mais primitiva até o momento atual. Odália (1983, p. 13) afirma que “O viver em sociedade foi sempre um viver violento. Por mais que recuemos no tempo, a violência está sempre presente, ela sempre aparece em suas várias facetas”.

Ao compreendermos a violência a partir de uma perspectiva sócio-histórica, passamos a reconhecer suas implicações de ordem social, ou seja, a violência pode ser compreendida enquanto manifestação de valores culturais e de transformações históricas da vida em sociedade. De acordo com Michaud (2001), não há um discurso universal sobre violência, pois cada sociedade possui suas normas, seus valores morais seus critérios jurídicos e até mesmo disposições pessoais para defini-la. Dessa forma, avaliar o que é violência dependerá dos critérios que regem os grupos sociais. O autor exemplifica a questão, afirmando que “cada sociedade está às voltas com a sua própria violência segundo seus próprios critérios e trata seus próprios problemas com maior ou menor êxito” (MICHAUD, 2001, p. 14).

A complexidade de definir um conceito de violência torna-se ainda maior pelo fato de que nem sempre é possível perceber a essência do ato violento, não é possível demarcar claramente as razões que encobrem certas práticas violentas presentes na sociedade. Isso acontece, geralmente, em situações de guerra, em que os valores ideológicos ou econômicos são mais importantes que a preservação da vida. Nesse contexto, por exemplo, o ponto de vista do assassinato pode mudar de sentido, sendo que o ato violento de matar deixa de ser um crime para converter-se num ato de heroísmo.

O paradoxo do reconhecimento da violência torna possível a manipulação e a prática de dominação entre desiguais. É nesse contexto que a violência política, sutilmente, coloca-se como “um instrumento de luta e um meio eficaz de combater a injustiça social, possibilitando, ao mesmo tempo, a ascensão ao poder político de novas classes sociais” (ODALIA, 1983, p.

51). Geralmente, esse tipo de violência busca a tomada de poder e, em nome disso, usa o argumento da defesa de certos grupos sociais e da proclamação da justiça igualitária. Provavelmente, essas ações serão vistas por alguns grupos como atos de coragem e bravura. Portanto, ainda que o conteúdo semântico universal da palavra violência, estabelecida por sua origem latina *violentia*, remeta a um “caráter bravio, força” não podemos ser tentados a aceitar o reducionismo da definição do termo somente como uma questão de agressões que deixam marcas. Salientamos que a coerção e a intimidação por meio do discurso e o ato de manipular as memórias também configuram atos violentos.

Tendo em vista as considerações sobre o fenômeno da violência, observamos que é possível que a avaliação sobre a presença da referida temática na ficção latino-americana seja discutível em determinadas obras, uma vez que não há um discurso universal sobre a temática. Karl Kohut (2002) cita o caso particular de muitos contos de Borges que, apesar de apresentarem o tema da violência, é difícil classificá-los sob esse signo.

Os estudos de Kohut (2002) reforçam a ideia da violência como elemento definidor da ficção latino-americana do século XX e acrescentam a decisiva contribuição da sensibilidade dos escritores diante da problemática. Para o autor, a grande maioria dos fenômenos violentos do referido período tem sua contrapartida na literatura. Cita, entre eles, o romance da revolução mexicana, da ditadura, da guerrilha, da violência na Colômbia, na Venezuela e no Peru. Kohut também ressalta que a temática da violência não está presente com a mesma força nas obras literárias da América Latina em geral, pois sua forma de representação pode variar de acordo com o país ou com a época histórica.

De fato, quando se fala de literatura latino-americana, é preciso questionar de qual literatura se está tratando. Da literatura dos conquistadores – espanhóis, portugueses, franceses, holandeses, ingleses e, mais tarde, o caso do Caribe – que escrevem sobre a América da perspectiva europeia. Ou da literatura latino-americana dos jesuítas, que foram expulsos do continente em 1767 e passaram a constituir uma espécie de consciência de América na Europa. Ou, ainda, de literaturas indígenas que, em vários países latinos, já não são minorias.

Para Ana Pizarro (1988), o problema de como definir literatura latino-americana está diretamente relacionado ao próprio conceito de América Latina. Originariamente, o termo foi utilizado na França do século XIX com o objetivo de designar um subcontinente distinto da América Anglo-Saxônica, identificado, primeiramente, com a América de língua espanhola. Mas, em meados do século XX, seu conceito se amplia e passa a incluir o Brasil e, mais tarde,

o Caribe francês e a província do Québec, no Canadá. Entretanto, a grande transformação ocorre com a inclusão de países do Caribe colonizados por holandeses e ingleses e de nações anglo-saxônicas do continente, como as minorias hispânicas no interior dos Estados Unidos.

Desse modo, Eduardo Coutinho (2010) sustenta que, ao incluir a produção de todos esses locais, a história da literatura latino-americana precisa ser abordada a partir de um enfoque problematizador do próprio conceito de Latino América. Para o autor, a região é uma construção múltipla, plural, móvel e, por consequência, conflituosa que designa um conjunto de nações, ou povos, que apresentam entre si diferenças fundamentais em todos os aspectos de sua constituição, mas, ao mesmo tempo, apresentam semelhanças significativas nesses mesmos traços. Portanto, a ideia de América Latina se constrói como uma unidade diversa, ou seja, com características diferentes, mas com fortes denominadores comuns, como, por exemplo, uma região marcada pela violência reconhecível por significações históricas e culturais.

Apesar da multiplicidade latino-americana, sua historiografia literária sempre teve a tendência de tomar por base os modelos europeus, deixando de lado a produção de parte da sociedade, notadamente dos indígenas e africanos. Em termos gerais, a historiografia literária tradicional teve limitações frente à complexidade de um universo cultural e literário complexo e disperso, de contradições e convergências. Pizarro (1988) aponta algumas consequências dos processos culturais de dependência europeia: por um lado, a vinculação com a Europa não reconhece a pluralidade cultural da América Latina e restringe a literatura somente ao setor culto e, por outro, quando considera certa multiplicidade, remete a literatura indigenista ao pré-colombiano que, considerada como “antecedente”, logo desaparece, sendo absorvida pela legitimidade de uma cultura canonizada pelos setores dominantes.

O realismo do fim do século XIX esteve influenciado, entre outras coisas, por correntes literárias naturalistas e realistas europeias e pela necessidade de mostrar a realidade hispano-americana. O impacto da Revolução Mexicana (1910), a primeira Guerra Mundial, o surgimento das vanguardas e o início da Guerra Civil Espanhola impulsionaram o espírito de reflexão nos escritores latino-americanos, traduzindo-se em novas tendências estéticas. Na narrativa, esse processo é percebido no crescente interesse por problemas psicológicos, por regionalismos ou pela onipresença da natureza. Um exemplo é encontrado em *La vorágine* (1924), do colombiano José Eustasio Rivera ou em *Don segundo sombra* (1926), do argentino Ricardo Güiraldes. Nesse período, a denúncia alcança seu ponto máximo no romance indigenista com *Huasipungo* de Icaza, *El Indio* de López y Fuentes, em 1935, e nas

representativas obras de Ciro Alegría, desde *La serpiente de oro* (1935) até *El mundo es ancho y ajeno* (1941), obras que expressam a situação desesperada do índio.

Donald L. Shaw (2008) defende que a maioria dos autores, até os anos de 1940, ainda são muito influenciados por valores culturais europeus. Inclusive David Viñas, que demonstra orgulho de suas raízes proletárias e exalta ambientes nacionais, apresenta uma narrativa marcada pelas últimas novidades da literatura europeia. Nesse contexto, a temática da violência representa a opressão e as condições brutais enfrentadas pelo sujeito americano passivo e vítima de todas as mazelas sociais. Contudo, a problemática é apresentada por meio de um olhar descritivo e externo ao problema. Como exemplos dessa tendência, Donald L. Shaw (2008) cita: *A la costa* (1904), de Luiz A. Martínez, que representa um grito de combate contra a opressão econômica no Equador; as narrativas de *Tungsteno* (1930), de Vallejo; *Mancha de Aceite* (1935), de César Uribe Piedrahíta; *MamitaYunai* (1941), de Carlos Luis Fallas e *Puerto Limón*, de Joaquín Gutiérrez. Também há um grande número de romances anti-imperialistas como *La sombra de la Casa Blanca* (1927), de Máximo Soto Hall e *Canal Zone* (1935), de Demetrio Aguilera Malta.

A partir da segunda metade do século XX, os romancistas hispano-americanos não se contentam mais em apenas evocar e descrever temas sociais e passam a buscar uma forma literária mais original. De acordo com muitos críticos e com declarações de alguns escritores, a produção literária da geração dos anos de 1960 se configura como expressão da essência do sujeito latino-americano. Chega ao auge o *boom* da narrativa hispano-americana que, apesar de não se enquadrar exatamente em um movimento literário, com pressupostos teóricos e conceituais definidores, apresenta como traços característicos de suas obras o discurso de ruptura com a narrativa naturalista/realista, o engajamento político e a tarefa de construir uma nova linguagem e uma nova América Latina (BRAGANÇA, 2008).

Rodríguez Monegal, no ensaio *El boom de la novela latinoamericana*, publicado em 1972, salienta que o fenômeno literário não se resume à mera construção mercadológica e de recepção, como muitos críticos postulam. Monegal defende que o *boom* indica a renovação do projeto criador latino-americano, o que rompe com a ingenuidade da estética realista/naturalista predominante desde os anos de 1920. Seguindo essa linha de pensamento, os pressupostos postulados por Chiampi (1980), Ruffinelli (1995), Shaw (1999), Sosnowski (1995) e Trouche (2005) demonstram a transformação das formas literárias convencionais ou hegemônicas. Para esses autores, de maneira geral, a nova narrativa do *boom* busca uma ambivalência da perspectiva histórica e multiplica as vozes do relato, resultando em

consequências ideológicas perceptíveis sobre a ação política. A maioria das obras do *boom* questiona seu lugar no mundo, interroga a realidade durante a narração, expõe pontos de vista diversos, faz crítica ao mundo empírico representante do estatuto de verdade do realismo anterior. A nova narrativa desintegra a lógica linear por meio da multiplicação e simultaneidade dos espaços de ação e adota uma posição contrária a qualquer relação unívoca com a realidade (BRAGANÇA, 2008).

O *boom*, portanto, proporciona uma nova visibilidade à produção literária autêntica ao buscar a aceitação no mercado internacional com a marca de identidade da América Latina, ao mesmo tempo em que promove a ruptura com a narrativa tradicional. A violência, com raízes na realidade política e histórica, permanece uma constante na literatura desse período e um de seus elementos definidores. Além disso, oferece imagens sobre os conflitos a partir da elaboração da memória latino-americana. Entretanto, com o *boom*, surgem formas mais sofisticadas de representar a violência sem perder a força de denúncia. A temática, então, se diversifica, novas técnicas são utilizadas e surge nas obras um desejo explícito de distanciamento dos romances realistas de passiva observação da realidade violenta. Tomando como exemplo alguns autores importantes do fenômeno literário do *boom*, como Juan Rulfo, Vargas Llosa, García Marques, Fuentes e Cortázar, deparamo-nos com um importante lugar ocupado pela violência em muitas de suas obras.

Conforme Shaw (2008), na obra de Juan Rulfo, encontram-se as marcas da devastação humana e geográfica, representadas por meio da perspectiva contraditória de militância e pessimismo. Assim, em *El llano em llamas* e em *Pedro Páramo*, são observados elementos de denúncia social e política, situados em um mundo mítico em que nada muda. O tempo é circular e, nesse contexto, o homem é vítima predestinada ao fracasso. Trata-se de um dilema sem solução, próprio da fase do *boom* latino-americano: “se enfrentan, por un parte, el rechazo instintivo por los autores de su medio ambiente, lleno como está de injusticia y opresión, y, por otra parte, su íntima convicción de que la situación es irremediable” (SHAW, 2008, p. 161).

Júlio Cortázar publica, em 1963, *Rayuela*, primeiro romance de êxito do *boom* que representa diretamente o absurdo, o caos e os problemas existenciais do sujeito latino-americano por meio de uma nova técnica conscientemente elaborada para atender esse propósito. Com uma linguagem renovada, rompe com os hábitos mentais do leitor, levando-o a refletir sobre a desordem, a descontinuidade e a incoerência da realidade conflituosa. Os temas recorrentes nas obras de Cortázar são a solidão, o desassossego metafísico e a busca de

uma nova maneira de ser, partindo da premissa de que “se ha venido abajo el optimismo filosófico y científico del siglo XVII, con su concepción de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa o efecto” (p. 100). Como consequência, o sujeito contemporâneo torna-se radicalmente desorientado e sente a necessidade de buscar um novo rumo para sua existência. Conforme Shaw (2008), esse processo consiste em um esforço para encontrar o centro, a essência do enigma, sem apoiar-se nas abstrações tradicionais racionalistas ou religiosas.

No ano de 1958, *La región más transparente*, de Carlos Fuentes apresenta uma revisão crítica do passado recente do México, trazendo à tona as manobras enganosas e os furtos cometidos na revolução por uma nova burguesia hipócrita e materialista. A obra pode ser entendida como um marco de referência social que busca novos modos de orientação para a sociedade mexicana. Representa a inquietude pela perda da tradição. Como a revolução fracassou, os mexicanos seguem sofrendo a imposição do imperialismo cultural e econômico norte-americano e europeu. Shaw (2008) apresenta, como os principais temas abordados por Fuentes, o problema da identidade pessoal e nacional e a luta entre o desejo e a realidade. O último tema alcança sua expressão máxima em *Terra nostra* (FUENTES, 1975), ao explorar os mistérios do tempo e da condição humana, procurando captar a totalidade do viver hispânico (SHAW, 2008).

Em *Cambio de piel* (FUENTES, 1967), os personagens principais se rebelam contra sua situação existencial, simbolizada na obra pelas permutações eróticas entre eles. A busca angustiada dos sujeitos por uma nova identidade pode ser percebida por meio de suas recordações e de suas confissões. Nos desenlaces sugeridos pelo autor, a violência parece vencer o amor, e o que sobra é o delírio e a loucura. O tema da carência de uma identidade claramente definida reaparece em *Gringo Viejo* (1985), em que Fuentes volta ao período da Revolução Mexicana, apresentando um personagem que encara a morte violenta em um país estrangeiro para descobrir a verdade sobre si mesmo “lutando por ser” (p. 40). Outra importante contribuição do escritor para a narrativa latino-americana é o questionamento da forma cíclica da liberdade e da fatalidade na história. Assim, em *La campaña* (1990), Fuentes critica os ideais revolucionários ao representar que a violência, geralmente, vitimiza com maior intensidade os grupos de “baixo”, ou seja, os índios, os pobres e as mulheres.

García Márquez representa em *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) e *La mala hora* (1962) o contexto violento da guerra civil colombiana que se inicia em 1948 e perdura por quase vinte anos. Os romances citados não abordam a guerra

em si, mas os efeitos morais deixados pelos conflitos (SHAW, 2008). Sobre *Cien años de soledad*, existem divergências. Alguns críticos interpretam o romance como uma metáfora da condição humana, outros como exploração da situação histórica latino-americana. O determinismo, a violência e a maldição que regem os personagens do romance expressam a visão trágica de García Márquez sobre a vida humana, assim como os problemas sociais e políticos, as guerras, as matanças e a opressão das minorias representam a denúncia e a crítica do contexto. Levando-se em consideração a tese de Dorfman (1972), ambas as interpretações estariam relacionadas à violência, uma vez que, na América, esta é condição de existência do sujeito e a própria estrutura em que se encontra.

Mario Vargas Llosa se empenha em construir novas formas expressivas de organizar e utilizar os diálogos. Busca, assim, aproximar cada vez mais o leitor da realidade social e humana que denuncia. De acordo com Shaw (2008, p. 141), “Vargas Llosa consigue renovar la novela realista superando las viejas formas del realismo documental o testimonial y su visión maniqueísta de la realidad social.” Os temas que predominam nas obras de sua primeira fase são a hipocrisia, a violência, a corrupção moral, o determinismo social e o falso ideal do machismo (SHAW, 2008). Em *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa faz uma crítica contundente da sociedade peruana, apresentando uma realidade múltipla, ambígua e contraditória que pode ajudar os sujeitos a tomar consciência do que não está bem. *La casa verde* (1966) é um romance de aventura, repleto de episódios violentos, que leva o leitor ao enfrentamento de dois tipos de realidade. Uma delas apresenta a crueldade e a violência da realidade rural do Peru. Na outra, existencial, quase todos os personagens são degradados ou são destruídos pelas fatalidades misteriosas da vida.

Ao apresentar um marco abertamente político, interessa, para Vargas Llosa, as consequências na constituição do sujeito inserido no contexto corruptor e corrompido. Em *Conversación en la catedral* (VARGAS LLOSA, 1969), romance sobre a ditadura, o autor trata também da contaminação dos sujeitos pela sordidez moral em que o sistema está fundado. Para Shaw (2008), os escritores do *boom* não confiavam na inteligibilidade da realidade histórica. Desse modo, Vargas Llosa apresenta personagens que não entendem nada do que passou e pergunta no início de *Conversación en la catedral* “¿Em qué momento se había jodido el Perú?”. Contudo, o escritor é incapaz de formular uma resposta a essa pergunta. Para ele, ao representar o poder do Estado, a violência inevitavelmente aparece. Em *Historia de Mayta* (1984), Vargas Llosa sustenta que a violência é elemento fundamental na história da América Latina, afirmando que “[...] la violencia. La moral y la física, la nacida

del fanatismo y la intransigencia, de la ideología, de la corrupción y de esa violencia sucia, menuda, canalla, vengativa, interesada, parásita de la otra” (VARGAS LLOSA, 1984, p. 123-124). O conflito presente na obra de Vargas Llosa contribui para dar a marca trágica à história latino-americana. Conforme Shaw (2008), a estratégia narrativa utilizada em *Historia de Mayta* (VARGAS LLOSA, 1984) indica o desejo do autor de explorar as origens do terrorismo peruano e seu interesse pelas ambiguidades da realidade, característica típica dos escritores do *boom*.

Em suma, para Shaw (2008), importa destacar que a característica que mais se destaca no novo romance é a aspiração de rejeitar por completo a relação direta entre arte e realidade e ascender a um nível de realidade menos evidente. A emergência do romance metafísico procura explorar a condição humana e a angústia do sujeito contemporâneo, que busca novos valores, se afastando, desse modo, da crítica à injustiça e desigualdade social. Ao passar da realidade observada, cada vez mais desumanizadora, para a realidade criada no plano da imaginação, busca-se transcender ao plano estético e nele encontrar uma nova dimensão do real, que poderia apresentar respostas à ansiedade metafísica. Desse modo, os escritores do *boom* dotam suas obras de uma estrutura fragmentária e ambígua, que funciona como uma resposta artística ao caos da desintegração da realidade. Surge, portanto, a complexidade formal da obra. Ao rejeitar o realismo tradicional, emerge a tendência a enfatizar os aspectos ambíguos e irracionais e a subordinar a observação à fantasia e a mitificação da realidade (Shaw, 2008).

Frente às atrocidades históricas de crimes e massacres dos regimes autoritários, da exploração econômica de alguns setores da população de vários países latino-americanos e às guerrilhas, alguns escritores do *boom* expressam a realidade por meio de uma linguagem referencial. Segundo Shaw (2008), em meados dos anos de 1960, o fenômeno do *boom* começa a se esgotar, sendo possível perceber a mudança na narrativa de autores como García Márquez, Danoso e Vargas Llosa. Os escritores se voltam para o “aqui e agora” da América Latina. Carpentier (1975, 1979) e Skármeta (1975, 1976, 1979) defendem a narrativa de comprometimento social e político, urbanamente ambientada, com linguagem coloquial e que se aproxima do cotidiano contemporâneo. A narrativa do *posboom* resulta mais acessível ao leitor e incorpora temas referentes aos problemas atuais específicos da Hispano-América, apresenta um tom de protesto, ironia crítica e uma ideologia otimista que confia na capacidade das massas latino-americanas de mudar a realidade social e política.



A temática da violência no *posboom* é tratada de forma direta, relacionada à realidade política e sociocultural latino-americana. As narrativas referentes a tal período representam de forma explícita o impacto causado pelos regimes de ditadura, as experiências de exílio, a denúncia social, ideológica e política. Outra informação relevante é a presença na narrativa do *posboom* de numerosos elementos da violência urbana, distintas expressões da cultura popular e a introdução de novos gêneros marginais.

### **2.3 A violência na narrativa peruana contemporânea**

Depreende-se das reflexões feitas até o momento que cada época, cultura ou espaço da América Latina exerce influência aos sentidos atribuídos e na maneira como a problemática é enfocada. Na contemporaneidade, as expressões vinculadas à violência, geralmente, ressaltam pontos de vista periféricos e marginais, privilegiando a experiência subjetiva dos personagens. Em regiões afetadas por sangrentos conflitos internos, essas narrativas podem representar o desejo de compreender o ocorrido ao reelaborarem discursos autoritários que, geralmente, soterram discursos periféricos. O “narrar sobre si”, observando o sentir do sujeito contemporâneo para a violência que o cerca ou que faz parte de seu passado recente pode fazer refletir sobre a reconstrução da memória e, por consequência, sobre seus desdobramentos de silêncio e esquecimento.

Nessa perspectiva, a literatura peruana contemporânea, fortemente marcada pela temática da violência, busca desvelar sentidos e representar a guerra interna, que desencadeou no país uma profunda crise sociocultural. Assim como em outros países latino-americanos, o Peru experimentou uma série de experiências traumáticas que levaram ao agravamento de problemas seculares e geraram uma série de transformações na consciência, na imaginação e nas condutas individuais e coletivas dos peruanos. De todas essas experiências, a mais dramática foi o conflito armado entre o Sendero Luminoso e as Forças Militares (1980-1992).

Ao pesquisar o desenvolvimento da esquerda peruana desde o século XIX até a constituição do Sendero Luminoso, Robert J. Alexandre (2007) define o movimento revolucionário como produto de lutas internas da extrema esquerda e das profundas desigualdades da sociedade peruana. Conforme o teórico, desde sua origem, o Peru sofre com as diferenças sociais, políticas e econômicas entre a população hispânica da costa e os indígenas da serra. Grande parte da população, principalmente das províncias da serra, não se sente beneficiada, muito menos, representada pelo governo. Durante os anos de 1960, a

explosão migratória rural leva às cidades um grande número de jovens que, ao ingressarem na universidade, constituem o fundamento das transformações sociais e políticas. De acordo com Julio Cotler (1997), os intensos debates ideológicos inspirados na revolução cubana e a atuação do governo militar propiciam o surgimento da “nova esquerda” nos centros universitários, principalmente, em Ayacucho, uma das áreas de maior atraso e pobreza do país. A universidade institui-se como espaço privilegiado de encontro e organização de mobilizações estudantis e campesinas, constituindo um campo de batalha político e ideológico.

Nesse contexto, o professor universitário Abimel Guzmán funda, em 1970, na cidade serrana de Ayacucho, o Partido Comunista do Peru, Sendero Luminoso, composto, inicialmente, por uma rede de estudantes e professores que estavam decididos, pela luta armada, a destruir as instituições do Estado peruano e substituí-las pela chamada ditadura do proletariado. Cotler (1997) sustenta que o pensamento de Guzmán tem bases em princípios científicos marxistas, leninistas, stalinistas e maoístas e pretende eliminar qualquer obstáculo para alcançar a meta de destruir o semi-feudalismo e o capitalismo e promover o levante do comunismo.

Inicialmente, os senderistas ganham o apoio dos indígenas campesinos que acreditavam ser uma alternativa oporem-se ao Estado corrupto e arrogante. Entretanto, a imposição do comunismo radical que desprezava as tradições andinas e os métodos brutais utilizados para controlar a população colocou os campesinos e as organizações sociais entre “fogos cruzados” com a indiscriminada repressão militar:

De un lado, los enfervorizados senderistas, dispuestos a “batir el campo” de los supuestos rasgos de la semi-feudalidad que caracterizaría al país y del capitalismo burocrático que la sustentaría, atacaron y destruyeron la organizaciones y sus bienes comunales; bloquearon el acceso de los campesinos al mercado y los sometieron compulsivamente a trabajos colectivos. A su vez, ejecutaron pública y cruelmente a quienes resistían tales apremios [...] De otro lado, el repliegue de la policía y el ingreso militar en Ayacucho y en las zonas colindantes, se acompañó de una represión que costó la vida de varios miles de personas, pero redujo las posibilidades de la acción subversiva en Ayacucho y en la sierra central” (COTLER, 1997, p. 93-94).

Contrariamente às expectativas do Sendero, a destruição de bens públicos e privados e as mortes de autoridades, funcionários públicos, campesinos, populares e sacerdotes por meio de sanguinários atos terroristas, acarretaram uma grande rejeição ao movimento, abrindo espaço a uma demanda em favor da restauração da autoridade governamental, a qualquer preço (CLOTTER, 1997). Esse foi um dos motivos que originou a aliança entre as forças

armadas e o governo Fujimori, supostamente indispensável para derrotar o movimento subversivo, instituindo um elevado grau de autonomia aos militares em relação aos demais organismos governamentais e à sociedade em troca do apoio incondicional à concentração de poder do Estado. Ocorre, portanto, o fortalecimento do domínio estatal, apesar das inúmeras violações dos direitos humanos por parte dos militares.

A violência, por longos anos, produz mudanças significativas nos sentidos políticos e sociais no Peru, fato que ajuda a entender o momento atual. Segundo Jo-Marie Burt (2011), a ameaça do Sendero Luminoso gera um estado de insegurança e um profundo medo na sociedade, o que foi aproveitado pelo Estado, especialmente durante o fujimorismo, como instrumento para justificar as atrocidades cometidas pelo governo, como por exemplo, o massacre de Barrios Altos ou o desaparecimento dos estudantes de La Cantuta. Para se defender no julgamento contra a violação dos direitos humanos, Fujimori argumenta dizendo que fez o necessário para recuperar a estabilidade econômica e política do país e que as mortes representavam um dano colateral de toda guerra.

Fujimori e seu estilo de governo ganham a aprovação de muitos peruanos que estão fartos com anos de inflação e terrorismo. O presidente mantém o argumento que “la mano dura” é necessária para proteger o país, sem que o congresso, o poder judicial ou as organizações pelos direitos humanos intervenham em assuntos militares. Conforme a autora, ainda hoje é possível escutar seguidores de Fujimori justificando os assassinatos como consequência inevitável para eliminar a subversão. Persiste, então, no senso comum, a ideia de que a repressão é um modo efetivo de combater a delinquência e estabelecer a ordem e a ascensão econômica do país.

Para a pesquisadora, esse posicionamento se omite em relação às pessoas assassinadas em Barrios Altos e em La Cantuta, pois não estavam em uma batalha. Eram vítimas civis desarmadas que foram brutalmente torturadas e tiveram seus corpos queimados e desmembrados para que não ficassem rastros. Tampouco, existia evidências de que as vítimas estivessem envolvidas com o Sendero Luminoso. Burt (2011) defende que a violência exercida pelo Estado tinha outros fins, como: “amedrentar la población, silenciar la sociedad civil, controlar el espacio público” (BURT, 2011, p. 14). Dessa forma, poderia minimizar fortemente as possibilidades de oposição ao projeto governamental profundamente autoritário e corrupto.

Sobre o regime autoritário instituído durante os anos de 1990, Coletta Youngers (2003, p. 254-255) considera importante destacar que o sistema judicial foi abarrotado de juízes

militares “sem rosto” que condenaram um alto número de pessoas acusadas de terrorismo, e se estima que durante o período de 1992 a 2000, aproximadamente 22.000 peruanos inocentes foram detidos. A violência política dirigida contra corpos individuais, com o fim de calar e castigar, também apresenta um objetivo social. Torna-se possível, então, considerar que a violência empreendida por diversos atores armados tratava de silenciar a sociedade civil para eliminar qualquer esforço organizado de oposição aos projetos autoritários que intencionavam impor. A violência, portanto, é direcionada não somente às vítimas imediatas, mas é transmitida ao corpo social mais amplo como mensagem de que não se tolera a oposição.

Por dez anos, Fujimori consegue superar a oposição e as alegações de abusos até sua segunda reeleição em 2000, momento em que surgem protestos contra o vínculo entre o governo e o narcotráfico e aparecem os “vladivideos”. Esses vídeos mostram Vladimiro Montesinos, chefe do SIN (Serviço de Inteligência Nacional) e mentor de Fujimori, entregando dinheiro para políticos e executivos da imprensa, entre outros (YOUNGERS, 2003, p. 373- 374). Quando o presidente Fujimori foge do país, torna-se necessário entender o passado recente repleto de obscuridades e conflitos.

Contudo, as consequências do medo, imposto pelo regime fujimorista, seguem mesmo anos após o período de controle estatal. Como menciona Burt (2011), a instrumentalização do medo não requer apenas de repressão física. Basta induzir a população a uma sensação de incapacidade pessoal e coletiva que os impede de qualquer influência na esfera pública. No Peru de Fujimori, o medo foi empregado como uma narrativa discursiva e também como instrumento de poder. Desse modo, a única alternativa que resta para os sujeitos é o refúgio na vida privada e em suas memórias, originando um estado de reclusão, de silenciamento e de perda de identidade.

Portanto, as sequelas subjetivas deixadas pela violência originam na população a tendência a esquecer ou a ter dificuldade de racionalizar os fatos dolorosos do passado recente. O que está em jogo são as memórias em disputa, memórias sobre o que passou e porque ocorreu, sobre quem são os responsáveis e o que fazer para que jamais voltem a ocorrer as violações dos direitos humanos e o autoritarismo. Nesse sentido, estudos sobre os acontecimentos violentos da “Guerra sucia” encontram na literatura e na cultura, de um modo geral, uma possibilidade de compreender melhor o ocorrido e de trazer à tona discursos que diferem dos sentidos comuns e das ideologias hegemônicas, ao dar voz às vítimas do conflito, ocultadas pela elite.

Ao discutir sobre o conflito armado no Peru, a literatura, enquanto experiência estética, pode permitir o aparecimento de significados negados por documentos oficiais e desestabilizar padrões de pensamento estagnados e entorpecidos pelo senso comum da discussão pública pautado pelo silêncio e pelo esquecimento. Segundo a historiadora Cecilia Méndez (2000), faltam reflexões sobre o passado recente, sobre o que aconteceu no país durante os anos de conflito armado interno: “Existe una tendencia a olvidar. [...] lo cierto es que hay una cierta amnesia sobre el pasado reciente – aquél marcado por casi una década y media de guerra interna- se constata no sólo entre los historiadores sino, en general, en la población” (MÉNDEZ, 2000, p. 231). Conforme a autora, o não querer saber sobre as atrocidades cometidas durante a guerra suja parece permear a memória coletiva de vários setores da sociedade peruana.

Víctor Vich, investigador do Instituto de Estudos Peruanos, sustenta que o Peru contemporâneo recusa a se assumir como uma sociedade pós-violência política, isto é, como uma sociedade que precisa se reinventar depois do que vivenciou. Exemplifica essa questão afirmando que:

No se está tratando de reformular lo existente, de reconstruir la sociedad a partir de una forma de organización que distribuya mejor, que articule más a la ciudadanía, a los diferentes sectores sociales, sino se sigue manteniendo una estructura tutelar de arriba a abajo a pesar de la violencia que vivimos (VICH, 2009b, p. 114).

Para o crítico, os saberes sobre a realidade peruana não são questionados de maneira suficiente, e as memórias que prevalecem no coletivo são construídas a partir de documentos oficiais que estabelecem discursos de memória e verdade estabelecidos pelas classes dominantes. “No saber”, “no escuchar” são ditos que revelam o impacto da violência política na maneira que a nação peruana foi historicamente construída e imaginada. Assim, afirmações como “no supimos, no quisimos saber” assumem lugares comuns na sociedade civil, inclusive nas ações do próprio Estado que atribuiu o problema da violência política aos militares peruanos.

Frente à realidade de esquecimentos e silêncios, a cultura pode oferecer imagens que podem ajudar a interpretar e estabelecer sentido ao passado de uma sociedade que ainda precisa compreender melhor o ocorrido (Vich, 2009b). Assim, o teórico considera que, pelo simbólico e pelo poder de sedução da arte, é possível contar novamente os fatos de uma maneira não linear, proporcionando um conjunto de representações que ativam diferentes

interpretações e despertam a reflexão sobre dimensões negadas ou esquecidas dos conflitos violentos vividos no Peru.

Contudo, o pesquisador alerta para a questão de que muitas representações da violência e simbolizações do trauma repetem sua herança colonialista oligárquica. Essas narrativas, geralmente, reproduzem passivamente um conjunto de discursos conservadores, legitimam e fazem eco a um saber cultural inconsciente que “Sendero Luminoso es una organización casi religiosa compuesta exclusivamente por fanáticos y resentidos” (VICH, 2009, p. 11). Esse argumento tem poder persuasivo que estigmatiza e torna senso comum a violência patológica, desconsiderando sua relação com o domínio social. Por essa razão, Vich chama a atenção para o desafio de enfrentar as representações da guerra interna que parecem guiadas pelo desejo de negar determinadas “verdades”, com o imperativo de reconciliação a qualquer preço, inclusive ao preço da verdade.

Portanto, é preciso remover um conjunto de sedimentadas representações sobre a violência política que circulam nos últimos anos e desvelar mecanismos retóricos que assumem o discurso oficial aceito por amplos setores da sociedade peruana. Diante da cegueira histórica, o pesquisador opta por repensar este momento da história do Peru, regressa ao passado e busca o irrepresentado com o objetivo de devolver sua abertura ao presente (VICH, 2009a).

Na mesma linha de pensamento, Luis Nieto Degregori (2007) sustenta que, nos momentos mais perversos do conflito interno, alguns escritores são afetados pelo fenômeno de cegueira coletiva. A narrativa simplesmente emudece diante da crise que sufocava a sociedade peruana. Desse modo, os primeiros textos que deram conta da guerra interna na literatura datam de 1986, por mérito, quase exclusivo, de escritores andinos que sentiam a necessidade de publicar sobre a violência política. Talvez pelo motivo de estarem culturalmente mais próximos das vítimas do conflito. Sensibilizados com a tragédia que cada vez ganhava maior proporção “dieron cuenta del drama que estaban viviendo las poblaciones serranas de indios y mestizos que quedaron atrapadas entre dos fuegos, el desatado por los grupos subversivos y el de las fuerzas armadas” (DEGREGORI, 2007, p. 61).

Acerca da expressão de distintas correntes literárias no universo cultural peruano, Degregori (2007) destaca que as diferenças entre narrativa andina e *criolla* não são de caráter geográfico, como muitos postulam, mas sociocultural. A narrativa andina, desde seu surgimento, é condenada à situação de subalternidade por seu insistente interesse por temas rurais e pelas pequenas cidades da serra, ou seja, por tentar representar as vozes periféricas da

realidade peruana. Na perspectiva do pesquisador, somente nos anos de 1990, os escritores passam a adotar o termo *narrativa andina* para se referir a sua produção literária como diferente da narrativa *criolla*. Os autores dessa vertente realizam um esforço para oferecer uma imagem ampla do Peru, fazendo referência a distintos setores sociais e abordando temas que caracterizam as manifestações culturais pertencentes ao imaginário andino, à revalorização da tradição e à violência política.

A partir dos anos de 1990, os autores *criollos*, até então mais interessados em temas urbanos, começam a escrever sobre a guerra e suas consequências. De acordo com Vich (2009a), no final do século XIX e início do XX, ocorre o surgimento significativo de textos nos quais a representação da violência política é o tema central. Reforçando essa ideia, Mark Cox afirma que nos anos 2000 já era possível ter acesso a um corpus sobre a temática da violência de mais “de 100 cuentos y 30 novelas publicados por 60 escritores”. No ano de 2003, o número havia aumentado significativamente, com “192 cuentos y 46 novelas publicados por 104 escritores, y eso no incluye varias obras inéditas” (COX, 2002, p.67-68).

Destacamos algumas obras dentro do corpus de escritores andinos e *criollos* que refletem sobre a violência social e política no Peru e como os sujeitos lidam com seus conflitos e traumas nesse contexto. Cabe salientar que os textos mencionados não seguem uma ordem pré-estabelecida, pois nesse momento, interessa a representação da realidade violenta e de seus enfrentamentos. Em *Adiós Ayacucho* (1986), Julio Ortega resgata do esquecimento os mortos na guerra suja peruana, ressaltando a luta do povo andino para impedir que o Estado seja indiferente aos genocídios cometidos pelos militares. Luis Nieto Degregori se inclina pelo conto de cunho social e desenvolve histórias em torno do fenômeno subversivo no Peru. Publicou em 1990, uma coleção de seus textos, sob o título *Con los ojos para siempre abiertos*, e sua obra mais recente, *Señores de estos reinos* (1995), concedeu-lhe a aceitação da crítica, principalmente pelo premiado conto *María Nieves*.

Óscar Colchado constrói no romance *Rosa Cuchillo* (1997) uma vigorosa imagem dos anos de luta armada, vinculada com conteúdos míticos pertencentes ao universo do imaginário andino. Em *Las mellizas de Huaguil*, de Zeín Zorrilla são representados os dramas gerados pela transformação das sociedades andinas devido ao processo de migração urbana. Personagens desgarrados, pertencentes a um determinado universo cultural do país, mas com sua identificação cultural que faz parte a outro, são representados em *Los rios profundos*, de Arguedas. Ambientado no princípio da década de 1960, *La violencia del tiempo* (1991), de Miguel Gutiérrez, destaca os obstáculos que dificultam a ascensão dos setores populares

emergentes ao se enfrentarem não só com as barreiras impostas pelas classes elevadas, mas também com seu próprio condicionamento social.

Dentro desse marco de reflexão, não se pode deixar de destacar o surgimento do romance histórico desenvolvido por autores como Luis Enrique Thord, com seus relatos *Sol de soles* (1998), Fieta Jarque, com *Yo me perdono* (1998), Francisco Carrilo, com *Diario del Inca Garcilaso* (1996) e Óscar Colchado Lucio, com *¡Viva Luiz Pardo!* (1996), obra em que apresenta um personagem que se mantém intacto pela memória coletiva dos povos, apesar de ser quase esquecido pela história oficial. Esses escritores tentam construir uma imagem do passado por meio da ficção literária.

Entre os romances sobre a violência política, relacionados ao Sendero Luminoso, considerados famosos por serem premiados no exterior, está *Abril Rojo* (2006), de Santiago Rafael Roncagliolo Lohmann. A narrativa desenvolve em um período posterior aos enfrentamentos internos, o que possibilita refletir sobre suas sequelas e sobre as pautas do mundo andino. Também é distinguida com prêmios a obra de Alonso Cueto, que alcança o reconhecimento da crítica com seus livros *Deseo de noche* (1995), *Amores de invierno* (1994), *El vuelo de la ceniza* (1995) e *Cinco para las nueve y otros cuentos* (1996). A experiência do autor com a realidade peruana sob o regime Fujimori-Montesinos aumentou seu interesse por temas relacionados a esse contexto. A partir daí, escreve as novelas *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005), que lhe rendeu os prêmios Herralde de Novela e Casa Editorial da República China, por melhor novela escrita em espanhol no biênio 2004-2005.

Cada uma das narrativas, tanto andina como *criolla*, traz consigo um conjunto de representações que tem a possibilidade de ativar múltiplos sentidos e discussões sobre a inquietude do ser em um contexto em que a violência se apresenta sob diversas faces ou, ainda, encontra-se soterrada na cultura e nas instituições do estado. Na concepção de Vich (2009a), a violência no Peru não está somente em explosões de pólvora e armas, mas também em imagens e palavras que a convocam e a perpetuam. Dessa forma, a experiência literária pode proporcionar a descoberta de facetas da realidade violenta através do olhar do outro, permitindo observar o drama coletivo por meio de histórias pessoais. Segundo Degregori (2007, p. 64), “esa mirada valora aspectos de nuestro ser que no habíamos descubierto o a los que tal vez no dábamos importancia”. Portanto, a narrativa peruana sobre a violência, por meio do verossímil e do simbólico, procura abarcar eventos de um mundo real, transformando esse mundo em uma nova forma, buscando resgatá-lo do senso comum, pois “nunca hay que olvidar que el sentido común es a menudo la represión común” (VICH, 2009a, p. 11).



### 3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A MEMÓRIA

Observamos que, nas últimas décadas, configura-se em torno da memória um estudo multidisciplinar que abrange variados campos do saber, como a biologia, história, sociologia, filosofia e arte. Sobre essa perspectiva, Huyssen (2000) afirma que o interesse pela pesquisa sobre a memória ocorre com mais força na contemporaneidade devido à sensação de perda de referente e a desestabilidade das identidades causadas, entre outras razões, pelo impacto da globalização. Para o pesquisador, a existência de uma “explosão da memória”, no contexto atual, visa compensar a aceleração da vida contemporânea que dificulta a sobrevivência de rastros do passado no presente e dilui a necessidade de futuro, além de pretender ser ponto de referência frente ao temor do olvido.

Enfatizando os aspectos biológicos, Iván Izquierdo (2002) define a memória como “a aquisição, a formação, a conversão e a evocação de informações” (p. 9). A aquisição pode ser entendida como aprendizado, e a evocação se denomina recordação ou lembrança. O esquecimento é definido pela falta de evocação. Em sua vasta pesquisa, Izquierdo demonstra a formação da memória por células nervosas (neurônios), que são armazenados em redes e evocados pelas mesmas redes neuronais ou por outras. O pesquisador comprova, também, que as memórias são “moduladas pelas emoções, pelo nível de consciência e pelos estados de ânimo” (IZQUIERDO, 2002, p. 12). Portanto, as memórias são diferentes em cada indivíduo porque os reguladores emocionais da aquisição, da formação e da evocação liberam diferentes substâncias (noradrenalina, hormônio adrenocorticotrófico) que variam de acordo com o nível de alerta, com a ansiedade e estresse que as acompanham no momento em que são gravadas. O acervo das memórias faz com que cada indivíduo seja único. O passado, as memórias e os esquecimentos voluntários de cada um determinam como são os sujeitos e os fazem projetar seu futuro: “Somos aquilo que recordamos [...] e também somos o que resolvemos esquecer” (IZQUIERDO, 2002, p. 9). O conjunto de memórias de cada ser determina sua personalidade.

Quanto ao esquecimento, Izquierdo (2002) o explica como um fenômeno fisiológico que desempenha um papel adaptativo. De fato, conserva-se somente uma fração de todas as informações que passam pela memória, pois se fosse possível lembrar todos os detalhes das interações com outras pessoas, o convívio social se tornaria impossível. O pesquisador salienta que a memória humana é altamente seletiva e escolhe o que guardar e o que rejeitar. Nessa perspectiva, pode-se citar o fenômeno que a psicanálise denominou de repressão, um mecanismo utilizado para ignorar e tornar inacessíveis as memórias que se prefere não

lembrar: “por exemplo, acontecimentos desagradáveis, como a dor, a vergonha e a humilhação” (IZQUIERDO, 2004, p. 41). Assim, a repressão é uma poderosa arma para que seja possível sobreviver após circunstâncias traumáticas. Contudo, o autor alerta que essas memórias reprimidas não estão realmente esquecidas, são supressões reversíveis e podem causar sensações de mal-estar. Outra questão importante a considerar sobre a repressão é que “faz-nos ignorar coisas que, embora desagradáveis, é necessário lembrar” (IZQUIERDO, 2004, p. 42).

O acervo das memórias de cada um converte os indivíduos em seres que não sabem viver isolados. Para seu bem estar e sobrevivência, têm a necessidade de interação e, por esse motivo, formam grupos e procuram laços culturais ou de afinidades baseados em memórias comuns: “Memórias também tem os povos, as nações e as cidades; o conjunto dessas memórias denomina-se História” (IZQUIERDO, 2004, p. 15). Para Izquierdo (2004), essa identidade coletiva garante segurança e proporciona conforto.

O sociólogo Maurice Halbwachs estabelece a tese de que os homens tecem suas memórias a partir das diversas formas de influência mútua, nas relações que mantêm com os indivíduos. A questão central em Halbwachs é o conceito de que a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, formada no interior de um grupo. Nesse sentido, para lembrar, é necessário o outro. Buscando explicar a estratégia, o pesquisador recorre à importância dos testemunhos, pois eles reforçam, apoiam e completam as informações que os sujeitos têm de um evento. Segundo o autor:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 2003, p. 29).

Nessa perspectiva, entende-se o testemunho como recebimento de informações de outros sobre o passado. As lembranças, então, são compartilhadas e certificam que não é possível lembrar sozinho, abrangendo a esfera do diálogo entre os sujeitos, que podem estar presentes fisicamente ou internalizados no outro. Desse modo, o trabalho da memória pode ser compreendido como confronto dos diferentes pontos de vista que ajudam a ver, observar e lembrar uma realidade presente. Para isso, o indivíduo recorre ao testemunho de sua experiência anterior e ao testemunho dos indivíduos do grupo que indicam ou destacam aspectos a serem observados. O confronto de testemunhos tem por fundamento as dimensões do tempo e do espaço.

Portanto, para Halbwachs (2003), as convicções despertadas nos sujeitos não surgem neles mesmos, são sempre sugeridas de fora. As ideias e sentimentos não se originam apenas em um indivíduo, uma vez que este está em consonância com os que o rodeiam. O pesquisador defende que “já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros. [...] não percebemos que somos apenas um eco” (HALBWACHS, 2003, p. 64). Compreendemos, portanto, que o sentimento do eu sempre deriva do pensamento coletivo. Também é uma ilusão acreditar que as pessoas são donas de suas crenças, pois a consciência pela qual se situam em determinados pontos de vista do grupo resulta de uma adaptação à pressão social:

[...] à medida que cedemos sem resistência a uma sugestão externa, acreditamos pensar e sentir livremente. É assim que em geral a maioria das influências sociais a que obedecemos com mais frequência permanecem despercebidas para nós (HALBWACHS, 2003, p. 65).

Um estado pessoal revela a complexidade de todas as influências sofridas sendo que os atos dos sujeitos não são independentes. Podemos entender, a partir do que foi exposto até aqui sobre os estudos de Halbwachs, que a memória coletiva tem sua essência e duração no conjunto de indivíduos que lembram, enquanto integrantes de um grupo, e esse emaranhado de lembranças não aparecerá com a mesma intensidade em todos eles. Em síntese, o autor sustenta que a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva que muda segundo o lugar que ocupa no grupo e de acordo com as relações que mantém em cada ambiente. Cabe, ainda, salientar que esses pontos de vista estão sempre sujeitos às influências da natureza social. Na mesma linha de pensamento, o teórico relaciona o esquecimento à falta de contato e ao desapego com o grupo, “esquecer um período da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam” (HALBWACHS, 2003, p. 37). Então, a permanência e o apego a um determinado grupo ou comunidade é o que dá consistência às lembranças.

Já para o filósofo francês Paul Ricoeur, a memória é um trabalho contínuo, capaz de se sobrepor a processos pré-estabelecidos. Nas palavras do autor, “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). A memória deveria ser encarada não somente como uma ferramenta de guardar dados mnemônicos, mas, sobretudo, como uma capacidade de (re)significação das coisas e de si mesmo; trata-se de uma representação do que já foi apresentado anteriormente para si e que são reconfiguradas, daquilo que se declara lembrar do passado.

Contudo, Ricoeur (2007) salienta que não se pode ter a pretensão de que a referência ao passado seja fiel, pois o esquecimento se constitui como zonas de sombra na região que liga os sujeitos ao que passou antes de serem transformadas em memória. Surgem, assim, falsos testemunhos que só podem ser desmascarados por uma instância crítica, contrapondo diferentes testemunhos: “O testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história” (p. 41). Nesse sentido, o caráter de um esboço de fenomenologia da memória é fragmentado, pois esse é o próprio caráter da memória: “lembramo-nos de alguma coisa” (p. 41). O filósofo apresenta como ponto crítico de tal processo a distinção entre memória e imagem, tentando mostrar a memória como algo que difere da imaginação — entendida como fictício, falacioso, fantasioso, irreal — definindo sua intencionalidade como “voltada para a realidade anterior” (p. 26).

Salientamos a importância da abordagem pragmática da memória feita por Ricoeur (2007) ao afirmar que: “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa” (p. 71). O “esforço e o trabalho” que se inscrevem no campo prático constituem o uso da memória que comporta, entre outros elementos, a possibilidade de abuso da mesma. Esses abusos são tratados pelo teórico a partir de alguns pontos interpretativos como: a memória impedida, a memória manipulada e os tipos de esquecimento. Referente à memória impedida, Ricoeur (2007) recorre a categorias clínicas e terapêuticas provenientes principalmente da psicanálise freudiana, procurando vincular essa “patologia” a experiências humanas e históricas fundamentais. A transposição da memória de categoria patológica para histórica é justificada pelo autor por se aplicarem a uma estrutura fundamental da existência coletiva, marcada historicamente pela violência:

É fato não existir comunidade histórica alguma que não tenha nascido de uma relação, a qual se pode chamar de original, com a guerra. O que celebramos com o nome de acontecimentos fundadores, são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário, legitimados, no limite, por sua própria antiguidade, por sua vetustez. Assim, os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde à execração, do outro. Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura (RICOEUR, 2007, p. 92).

Entendemos, então, que a insuficiência de memória depende, em alguns casos, da reinterpretação feita dos fatos ocorridos. O que para alguns é um prazer e, portanto, apreciam perder-se nessas memórias, em outros pode ocorrer um processo de negação por significar, por exemplo, “consciência pesada”.

Quando o autor trata da memória manipulada, destaca exatamente o ponto em que as noções de abuso da memória e abuso do esquecimento são mais pertinentes, pois estão no campo das relações de poder. Significa que, por meio das relações de força, versões da memória e do esquecimento são construídas e forçadas. O problema, aqui, reside na consideração de que a mobilização de memórias está “a serviço da demanda, da reivindicação de identidades” (RICOEUR, 2007, p. 94). As fragilidades da identidade são sustentadas pela difícil relação com o tempo, pelo confronto com o outro nas relações sociais e pela violência fundadora que existe na comunidade histórica. Dessa forma, as manipulações da memória passam a ser comandadas por processos ideológicos e são inseridas em expressões públicas de identidades e na (re)construção das memórias. Ricoeur (2007) considera que “a coerção silenciosa exercida sobre os costumes de uma sociedade tradicional [...] é praticamente inextirpável” (p. 96).

O autor conclui que a memória exerce grande responsabilidade na constituição e modificação da identidade individual e coletiva, pois tem a possibilidade de ser reconstruída a partir de ideologias onipresentes nos discursos. Ricoeur (2007) atenta para os riscos de manipulações da memória por meio da história, pois a narrativa histórica, geralmente, é instituída na sociedade como “discurso oficial” e pode conduzir à construção de memórias de acordo com a ideologia de determinados grupos hegemônicos. Evidencia-se, assim, a influência da manipulação da memória na construção de identidades.

Ainda no campo dos abusos de manipulação da memória e do esquecimento, podemos nomear dois tipos de esquecimento a partir das definições apresentadas por Ricoeur (2007): o esquecimento passivo, relacionado à patologia do esquecimento e à memória impedida e o esquecimento ativo, constituído por meio das relações sociais marcadas pela ideologia, políticas e relações de poder. Nesse ponto da discussão, torna-se necessário refletir sobre a relação entre memória individual ou coletiva. Para Ricoeur, tal questão constitui um dilema: “Por um lado, temos a emergência de uma problemática da subjetividade de feição francamente egológica; por outro, a irrupção da sociologia no campo das ciências sociais e, com ela, de um conceito inédito de consciência coletiva” (RICOEUR, 2007, p. 106). O autor defende uma ponte entre os dois discursos, em busca do caminho para uma constituição distinta, porém mútua, da memória individual e da memória coletiva, que busque a complementaridade dos estados de consciência do eu individual com a capacidade coletiva de recordar memórias comuns.

Seguindo a linha de pensamento, Ricoeur transfere a discussão para a fronteira entre memória coletiva e história. O filósofo formula a hipótese de que, entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, existe um plano intermediário em que acontecem as trocas entre ambas, denominado pelo autor de “plano da relação com os próximos”. Ele explica que esse plano está a meio caminho entre o indivíduo solitário e os outros e defende a ideia de que, ao abordar fatos ocorridos, principalmente se forem relacionados a conflitos, “se deve entrar no campo da história com uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros” (RICOEUR, 2007, p. 142).

### **3.1 Memória e conflito**

A realidade social é complexa, contraditória e repleta de conflitos. Nesse contexto, a elaboração de memórias sobre determinado evento estabelece relações com diferentes e complexos níveis – histórico, social, político, simbólico, cultural e pessoal – que se influenciam e se entrelaçam de maneira simultânea. Para abordarmos tal questão, apoiamos nas pesquisas realizadas pela socióloga Elizabeth Jelin, nas quais ela propõe três premissas centrais para pensar sobre as presenças e sentidos atribuídos ao passado de crise e supressão da dignidade humana que atravessaram alguns países da América Latina. A primeira premissa proposta pela autora se volta para o entendimento das memórias como processos subjetivos ancorados em experiências e marcas simbólicas e materiais; a segunda consiste em pensar as memórias como objetos de disputas e conflitos, considerando que os produtores de sentidos estão envolvidos em relações de poder; e a terceira premissa busca historicizar as memórias, reconhecendo que existem mudanças históricas nos sentidos do passado (JELIN, 2012, p. 36).

A argumentação de Jelin se baseia na lógica de que, primeiro, é preciso entender as memórias como processos subjetivos, constituídos mutuamente com as relações sociais, com as políticas e com a história e que fixam parâmetros de identidade. Quem tem memória e recorda são os seres individuais, sempre inseridos em grupos sociais específicos. Contudo, o que se recorda e o que se esquece está intimamente relacionado a vivências pessoais mediadas por laços sociais conscientes ou inconscientes, por crenças, por padrões de comportamento, sentimentos e emoções (JELIN, 2012). Desse modo, a pesquisadora coloca mais ênfase nos quadros sociais da memória do que na memória coletiva, alertando sobre o perigo de que esta seja entendida como uma entidade própria, que pode se cristalizar e separar-se dos indivíduos,

pois entende que: “[...] la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (JELIN, 2012, p. 37).

Dessa forma, a memória é entendida como processos de construção que permitem aos distintos atores sociais alçar suas vozes e participar das batalhas de sentidos do passado. Ao compreendermos as memórias como objeto de disputa, passamos a considerar o sujeito como agente de transformação simbólica capaz de incorporar novas interpretações ao que passou (JELIN, 2012). Contudo, os novos sentidos atribuídos ao ocorrido violento podem ser influenciados pelas relações de poder estabelecidas pela hegemonia que estão sempre presentes nos conflitos. Assim, constituem-se as tentativas de confiscar as memórias subalternas e impor um discurso oficial: “Se trata de una “lucha por “mi verdad”, con promotores/as y emprendedores/as, con intentos de monopolización y de apropiación” (JELIN, 2012, p. 25).

No início do século XXI, percebe-se que distintos governos, em diferentes âmbitos, procuram encarar o passado por meio da promoção de ações relacionadas à justiça e ao reconhecimento da violência política e suas vítimas. Jelin (2012) destaca que, na maioria das vezes, estão implícitas nas posturas governamentais propostas de esquecimentos ou de reconciliação, ao colocarem a ênfase do processo na construção de um futuro democrático, sem levar em consideração as feridas do passado.

Outras formas de impor e de se apropriar das memórias, utilizadas por atores preocupados em manter a estabilidade das instituições democráticas envolvem a instalação de monumentos, memoriais, organização de eventos e utilização de símbolos. A proposta é repleta de ambiguidade, pois está implicada por uma seletividade que leva ao silêncio e também porque enfatiza o excesso de registro e de comemoração que esvazia a capacidade de refletir e inferir consequências para o futuro (JELIN, 2012). Portanto, “pretenden imponer “sus” memorias. [...] hay intentos de “domesticar” las luchas, proponiendo políticas de memorias tranquilizadoras” (JELIN, 2012, p. 19). Para fugir da concepção pretensiosa que procura convencer os sujeitos de que existe uma única solução e um único modelo para se resolver os problemas, a pesquisadora propõe a aproximação com análises que retomam a construção de uma autoridade e legitimidade social, as quais incorporam experiências passadas e expectativas futuras, consideram os sentimentos dos atores envolvidos, os contextos de ação e orientam nosso agir a se colocar no lugar do outro constantemente.

O enfoque proposto considera que o caráter das memórias é construído e pode mudar os significados do ocorrido, dos silêncios e esquecimentos que fazem parte da história e estabelecem novas expectativas para o futuro. Reconhece, portanto, a influência das mudanças históricas na elaboração dos sentidos sobre o passado, assim como a transformação do lugar atribuído às memórias em diferentes sociedades, culturas, lutas políticas e ideológicas (JELIN, 2012). Desse modo, as novas gerações e os novos atores sociais têm a possibilidade de mudar as interpretações do que já passou e tentar impedir que o passado seja esquecido, pois “el sentido del pasado está en un presente, y en función de un futuro deseado” (JELIN, 2012, p. 46). O esquecimento, o silêncio, os “buracos” da memória são parte do tenso processo de lutas políticas e sociais, e a disputa sobre os sentidos do passado, muitas vezes, pode se colocar contra o esquecimento: “lembrar para não repetir”.

A tese é comprometida com a ideia de que é necessário elaborar memórias e lembranças no lugar de revivê-las. A memória, então, precisa ser ativa e isso implica trabalho. Significa que a memória constrói, tem responsabilidades e pode ser considerada como processo que visa à transformação por possibilitar a (re)interpretação e contextualizar os esquecimentos e silêncios de conflitos (JELIN, 2012). Ao se referir aos trabalhos da memória, a pesquisadora sustenta que “se requiere “trabajar”, elaborar, incorporar memorias y recuerdos em lugar de re-vivir y actuar (JELIN, 2012, p. 48). É importante salientar que, aqui, não consideramos as memórias apenas como um objeto de trabalho, mas como um processo dinâmico em que seres humanos transformam simbolicamente e elaboram sentidos do passado.

A abordagem de Jelin impossibilita, portanto, a elaboração de apenas uma memória ou uma única interpretação do passado compartilhada por toda sociedade e afirma que: “siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas y subterráneas en la resistencia, en el mundo privado, en las “catacumbas” (JELIN, 2012, p. 40). Para a autora, o processo contra o esquecimento se realiza pela oposição entre memórias rivais e somente com uma política de memória ativa em relação ao passado, é que podemos construir uma democracia para o futuro. Desse modo, a pesquisadora acredita que, no campo prático e de estudos da memória, existe um estado de “deber de memoria”, ou seja, está presente um sentimento compartilhado de que é preciso lembrar para evitar que o ocorrido traumático não se repita frente à inegável persistência da violência como uma marca opressora sobre a vida contemporânea.



### 3.2 Memórias sobre a violência no Peru

Para um país como o Peru que, durante anos, sofreu com os problemas causados pelo conflito interno armado, o desejo de se desenvolver e de atrair investimentos no contexto atual do neoliberalismo está atrelado à crucial elaboração de uma memória coletiva de reconciliação da nação. Busca-se, portanto, mostrar a imagem de um país apaziguado e estável, instituindo-se a ideia de que as décadas de violência foram um pesadelo do qual os peruanos estão “despertando” e superando. De acordo com Vich (2009a), esse discurso sacrifica o reconhecimento de feridas ainda abertas sobre o ocorrido em nome da captação de recursos estrangeiros e alerta para o fato de que “el imperativo de reconciliarse a cualquier precio, incluso al precio de la verdad, está ligado a la prisa por subirse al tren de la globalización capitalista” (VICH, 2009a, p. 10).

Convém ressaltar que, em uma sociedade pluricultural e profundamente fragmentada, como a peruana, nem todos sentiram diretamente os efeitos da violência e, desse modo, são múltiplas as interpretações sobre o terror. Nesse contexto, lembrar coletivamente não consiste em um conjunto passivo de lembranças, mas em uma “batalha de memórias”. Considerando que poucos presenciaram diretamente a guerra, a formação de memórias sobre os eventos violentos, na maioria dos casos, acontece pelo acesso às opiniões e análises de outros, que determinam a história. Assim, pessoas sem experiência direta com o terror podem elaborar e manter pontos de vista fortes a respeito do acontecido, tendo como referência somente a história oficial, construída, geralmente, a partir de determinados interesses e com a apresentação de apenas uma versão dos fatos.

Nessa perspectiva, verificamos que quando o governo ou outra autoridade promove a versão oficial da história e rejeita todas as outras, muitas vozes periféricas, caracterizadas por visões traumáticas e polêmicas do passado, são silenciadas. O processo de elaboração de memória coletiva, portanto, é permeado pelo desejo e tentativa de manipulação das histórias por um determinado grupo e, inclusive as memórias individuais, baseadas em testemunhos diretos do conflito, podem sofrer modificações devido aos sujeitos precisarem se ajustar a situações de intimidação e preconceito.

Reforçando essa questão, Carlos Iván Degregori (2004) destaca que a sociedade peruana foi afetada pela instauração do fenômeno de “memória salvadora”, ou seja, “la voluntad de olvido de los “excessos” represivos del Estado”. Segundo o antropólogo, a maioria da opinião pública peruana, mergulhada num contexto de crise nacional após doze anos de violento

conflito armado interno, apoiou o golpe de estado comandado por Alberto Fujimori, trocando “libertades a cambio de orden y seguridad” (DEGREGORI, 2004, p. 76). Aproveitando-se desse contexto, o regime governamental propaga insistentemente a mensagem de que a violação dos direitos humanos, cometida por agentes do Estado, foi necessária para se acabar com a violência subversiva desencadeada em 1980, pelo Partido Comunista do Peru - Sendero Luminoso (PCP-SL). Dessa forma, tornou-se onipresente a ideologia de que era melhor seguir em frente e não reabrir as feridas provocadas pelo conflito. Degregori (2004, p.76) ressalta que “parecía “haberse impuesto el olvido”.

Ainda, conforme o autor, havia a imposição de certa narrativa sobre os anos de violência política, a “memória salvadora”, que colocava o Estado e seus representantes como agentes pacificadores centrais, a população civil como expectadores passivos e, como “encarnación del mal”, figurava não somente o movimento subversivo Sendero Luminoso, mas todos aqueles que discordavam do discurso oficial imposto sobre o que aconteceu nos anos de conflito. As escassas narrativas contrárias à história que continuavam existindo e as memórias silenciadas que se mantinham em grupos locais ou familiares não tinham expressão, geralmente, por temor e também por não disporem de um canal para se declararem. Assim, as consequências da instituição da “memória salvadora”, altamente militarizada, repercutiram por longos anos na sociedade peruana se inscrevendo como negativa de reconhecer o ocorrido, ou, de modo mais drástico, impondo um hábito de abafar memórias subalternas (Degregori, 2004).

A partir dos trabalhos da **Comissão da Verdade e Reconciliação (CVR)**, no ano de 2001, pelo presidente Paniagua, configurou-se e ficou visível a dificuldade de tentar integrar as perspectivas, sentimentos e experiências pessoais às histórias oficiais que justificam as ações do Estado em um diálogo sobre o passado em que houvesse a real participação dos diversos setores sociais da nação. Assim, conforme Alexander (2007), o trabalho da CVR pode ser caracterizado como um conflito entre a antiga história oficial dominante, que ignorava as memórias periféricas dos marginalizados e uma “contra-memória” proposta pelos defensores dos direitos humanos, que apresenta como ponto central de sua elaboração os testemunhos das vítimas.

Por meio dos resultados divulgados pela CVR, Degregori comenta que foi possível comprovar que vozes silenciadas continuam com suas feridas abertas e que estas são mais graves e dolorosas do que se poderia imaginar. No Peru, o discurso do pobre-rural-indígena-jovem foi soterrado pela indiferença da violência política. As mulheres, nesse contexto,

sofreram maiores sequelas. Torna-se possível pensar, então, que o que é passado para as elites e para a maioria da população urbana peruana, ainda está muito presente para o restante da população, ou, resgatando a fala de Degregori, para os “insignificantes”. Após dois anos de investigação e testemunhos, foi entregue à sociedade o *informe final*, resumindo que:

En su investigación exhaustiva de cada aspecto de la guerra, la CVR pintó el retrato de un país brutalizado e insensibilizado por la violencia pavorosa, donde los derechos humanos y los conceptos de la responsabilidad democrática fueron erosionados poco a poco durante los años 80, y donde las fuerzas de seguridad estatal se acostumbraron a actuar con impunidad (p. 250).

Nesse sentido, uma nova história oficial foi elaborada pela CVR, incorporando as enunciações subalternas e apresentando como principal objetivo o julgamento dos culpados para tentar evitar a impunidade e fazer justiça às vítimas dos abusos. Contudo, os partidários do regime de Fujimori continuam alimentando a história oficial anterior à CVR e defendem que é um erro julgar os militares, pois esse posicionamento somente reabrirá problemas antigos que dividirão desnecessariamente a sociedade peruana. Portanto, os debates em torno das interpretações do período entre 1980-2000 apresentam, de um lado, a postura de encarar o passado de frente, buscando entender versões silenciadas sobre a violência e, por outro lado, o desejo de confiscar as memórias, mantê-las “encerradas” no passado e ocultar as feridas ainda abertas.

Para ilustrar melhor a situação das batalhas de memórias peruanas, mencionamos as discussões em torno do projeto de construção do museu da memória no Peru. O novo espaço, agora chamado de Lugar da Memória, especialmente desenhado e construído em Miraflores, distrito de classe média alta de Lima, de costas para os lugares onde se iniciou o conflito armado interno e sobre um aterro sanitário, pode ativar uma série de discussões e interesses de grupos diversos que tentam colocar seus interesses em uma exibição pública. Em maio de 2008, a primeira ministra alemã, Angela Merkel, foi ao Peru e teve a oportunidade de visitar a exposição *Yuyanapaq* no Museo de la Nación. Comovida com a experiência, resolveu doar 2 milhões de euros para a construção de um espaço que pudesse alojar permanentemente essa mostra. A partir daí, abre-se um debate público sobre qual versão do conflito seria exposta no museu. Seria a exibição de uma história oficial ou da memória das vítimas? Quem tem o direito de contar suas memórias no museu? As vítimas dos soldados, as vítimas do Sendero Luminoso ou os soldados vítimas?

Vários são os grupos que lutam para ter suas versões do passado e suas experiências exibidas no museu e, desse modo, se estabelece o debate pela versão oficial do conflito

armado. Sobre a questão, Maria Eugênia Ulfe e Cynthia E. Milton (2010) afirmam que os envolvidos diretamente com o conflito e as vítimas de violações tiveram suas memórias suprimidas para que estas não interfiram nos propósitos de fortalecimento da democracia e de crescimento econômico defendidos por determinados grupos. Esse objetivo pode ser percebido nas declarações públicas feitas no dia da cerimônia de recebimento do terreno. O presidente da comissão declarou que “El Museo de la Memoria no va a ser ni un refugio de extremistas, ni un ariete contra las Fuerza Armadas, esas son exageraciones, mentiras, calumnias” (Perú 21, 16 de diciembre de 2009). Em declarações ao jornal *El Comercio*, o então chanceler do Peru, Victor Andrés García Belaúnde, afirma que “Aún no ha llegado el momento de tener un museo de la memoria porque la sociedad no está preparada para digerir estas cosas.” Nessa perspectiva, podemos observar que a memória, em determinados momentos, pode ser uma arma política.

Portanto, pensar sobre a memória da violência no Peru requer reconhecer um sistema social fragmentado, refletir sobre a pluralidade de visões e vozes que compõem essas memórias e que evidenciam tanto as diversidades que constituem a sociedade, como as contradições e conflitos entre as diferentes versões do passado. Torna-se necessário, também, reconhecer a dificuldade de diálogo entre essas variantes. Sendo assim, a arte e a cultura em geral podem fomentar os canais de comunicação entre as memórias de todos os envolvidos e servir como um terreno privilegiado no qual é possível a representação de diversas vivências e experiências individuais e coletivas. Conforme Ulfe e Milton (2010), “en la ausencia de una voluntad política de buscar justicia, el arte sigue siendo una forma primordial para expresar estos pasados (ULFE; MILTON, 2010, p. 10).

Nesse sentido, a memória da violência no espaço literário proporciona a abertura de caminhos à reflexão, à escuta e ao diálogo, representando a possibilidade de reconstruir e dar sentido aos traumas vividos. A memória na narrativa peruana, como espaço simbólico de desvelamento e de disputa de diferentes significados, apresenta-se como uma possibilidade para quebrar o silêncio e reinterpretar o ocorrido. A experiência literária permite constituir, então, uma alternativa que contribua para que os indivíduos reconstruam suas memórias, articulando o presente com o passado e abrindo um horizonte de futuro.

## 4 NARRATIVA, MEMÓRIA E CONFLITO

### 4.1 A narrativa de Alonso Cueto como investigação das memórias sobre a violência

Como uma reação frente ao terror, a representação simbólica peruana das últimas duas décadas vem revolvendo os subterrâneos da violência, inscrevendo-se no modo de fazer de grande parte dos artistas e escritores o desejo de busca por memórias esquecidas ou ocultadas. Sobre essa perspectiva, o escritor peruano Alonso Cueto propõe, nos romances *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005), reflexões a respeito do processo de (re)elaboração das memórias pessoais e coletivas do Peru, procurando sugerir a observação e a (re)significação do passado violento desde a perspectiva da arte. Portanto, nesse estudo, vemos a narrativa em duas perspectivas, considerando a obra de Cueto. Como gênero, as obras se aproximam da *novela negra*. No entanto, a narrativa também é um processo no qual os sujeitos se dizem em relação ao conflito.

A partir de sua primeira publicação, em 1983, *La batalla del pasado*, o escritor, nascido em 30 de abril de 1954, em Lima, vem se destacando como importante representante do âmbito cultural do Peru contemporâneo. Além de exercer a docência na Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), também escreve regularmente para jornais locais e participa frequentemente de diversos festivais de literatura, congressos e oficinas de escrita. Contrariando a tradição seguida pela maioria dos autores peruanos de sair de sua pátria, ele reside atualmente em Lima e explica sua permanência nacional da seguinte maneira:

Mi elección de vivir en Lima es tan misteriosa como cualquier otra. Podría decirte que me interesa recoger el habla de los personajes. Encuentro interesante observar los movimientos de emergencia social en el Perú de estos tiempos y que nuestro país es un productor natural de las historias turbulentas y tensas, de las que se alimenta cualquier escritor. Todo eso abonaría a favor de la elección de vivir aquí. [...] Sí creo, sin embargo, que me interesa siempre pasar temporadas cortas o largas fuera de mi país justamente porque desde fuera puedo a veces observarlo mejor (CUETO, 2006, Entrevista de Gabriel Ruiz Ortega).

Devido a sua experiência com a realidade peruana, o escritor se ocupa intensamente da superação do passado que, para ele, representa um processo social fundamental. Para isso, busca, por meio da literatura, revelar, ou pelo menos, sugerir aquilo que as autoridades ocultam. Desse modo, retira os acontecimentos violentos do esquecimento voluntário. A partir de questões individuais, aborda o principal componente característico de suas narrativas: a preocupação com a realidade social de seu país.

Apesar de apresentar, na primeira etapa de sua carreira artística, obras com enfoque nos desafios da vida sentimental, são os temas políticos que desempenham um papel importante em sua obra, assim como em sua concepção de literatura. A corrupção e a crueldade do fujimorismo, encarnada na figura do chefe do Serviço de Inteligencia Nacional (SIN), Vladimiro Montesinos, são representadas no romance *Grandes miradas* (2003) marcando o início de seu interesse por explorar a violência política. Mas foi com o sucesso da representação de busca pelas memórias da violência de *La hora azul*, obra agraciada com o Prêmio Herralde, em 2005, que o escritor passou a ocupar uma posição de reconhecimento no panorama literário em língua espanhola.

O ficcionista acredita que a capacidade de progresso de uma sociedade depende muito da disposição que tem para refletir sobre si mesma, reconstruir suas memórias, exibir suas feridas e confrontar-se com o pior. Cueto enfatiza que uma das maneiras possíveis de se realizar esse processo reflexivo é por meio da ficção. Por essa razão, faz referência, nas obras referidas neste estudo, ao grande abismo existente entre os órgãos do governo e o povo latino-americano, pois “apesar dos avanços que tivemos nos últimos tempos, ainda existe uma separação muito grande entre as classes políticas e o resto da população” (CUETO, 2006). O autor considera que o distanciamento entre os governantes e a sociedade civil pode gerar um sentimento de falta de confiança da sociedade no Estado, levando à formação de sociedades alternativas, com economia informal, que postulam suas próprias leis e, muitas vezes, instituem seus próprios castigos.

Seguindo essa postura, o romancista procura se aprofundar nos processos que perpetuam a violência a partir da observação da conduta dos sujeitos em relação à maneira como elaboram suas memórias e a capacidade que apresentam ou não para reinterpretar o ocorrido e atribuir novos sentidos ao conflito. Buscando atingir tal propósito, Cueto aproxima seu fazer literário nas obras *Grandes miradas* e *La hora azul*, à estética da *novela negra*, modalidade com grande aceitação popular na América Latina e que, de acordo com Ed Christian (2001), apresenta estreita relação com as questões sociais, históricas e culturais da realidade nacional. Para o pesquisador, a *novela negra* (“hard-boiled” ou “police procedural detective fiction”) constitui um subgênero propício para as considerações de caráter social, entre outras razões, por apresentar como principal traço distintivo o personagem investigador que passa frequentemente de uma atitude de suspeita e de questionamento de fatos duvidosos para a crítica da sociedade.

Considerando que a modalidade de escrita *negra* tenta desvelar segredos e persegue verdades escondidas, o subgênero torna-se apropriado para abordar o contexto político latino-americano em que vários países foram submetidos a ditaduras militares, à recorrente ocultação de atos de corrupção e violência e a momentos de crise causados pelo neoliberalismo e pelo desenvolvimento do narcotráfico. Portanto, não é de se surpreender que um grupo significativo de autores contemporâneos comece a contestar a história oficial mediante a produção da *novela negra*. Sua importância, nos dias atuais, é enfatizada pela afirmação do editor espanhol Miguel Ángel Matillanes, durante a *Semana Negra del 2008*<sup>3</sup>. Ainda que seja necessário reconhecer o interesse financeiro que permeia sua declaração, o comentário de Matillanes, representante da editora Algaida, resume a importância do gênero para a representação das temáticas relacionadas com a violência:

La novela negra, aparte de ser prácticamente el único género que en la actualidad permite desarrollar novela social, es el más adecuado para abordar determinadas temáticas: el terrorismo, las corrientes migratorias, la violencia contra la mujer, la corrupción en todas sus formas, la delincuencia organizada, los crímenes de Estado, y en definitiva todo el horror del hombre ante el convulso mundo del siglo XXI. A veces incluso desde unos planteamientos a los que no pueden llegar el ensayo o la divulgación (MATILLANES, 2008).

Gabriel Saxton-Ruiz (2010) reforça a ideia de que a vertente narrativa *negra* constitui uma variedade decididamente social e ressalta que, para desenvolver tais temas, utiliza a estratégia de dar mais ênfase ao processo investigativo e não tanto ao esclarecimento do delito. Desse modo, o *quem* e o *como* perdem sua importância, sendo o *porquê* que sustenta a proposta literária *negra* ao indagar sobre as causas dos conflitos e suas implicações com os males da sociedade, desvelando seu aspecto de compromisso social. Conforme o pesquisador, esse é o principal traço diferenciador entre a *novela negra* e a literatura policial, pois esta desenvolve a ideia simplista de que o crime é um ato isolado dentro de uma sociedade estável em que a ordem é restabelecida no desenlace da trama graças à coragem e à inteligência de um investigador.

Opondo-se a tal construção, o personagem investigador da *novela negra*, segundo Saxton-Ruiz (2010), “habita un mundo donde rige la desconfianza hacia las autoridades y el crimen es un fenómeno omnipresente, no un caso poco habitual” (SAXTON-RUIZ, 2010, p. 91). De acordo com as circunstâncias citadas pelo teórico, o detetive da literatura *negra* está

---

<sup>3</sup> O festival Semana Negra foi criado por Paco Ignacio Taibo II e acontece todos os anos em Gijón. Tem desempenhado um papel essencial na propagação da *novela negra*. Durante os dias em que se realiza a *Semana Negra*, acontecem também vários eventos culturais.

submetido ao contexto violento, encontra-se envolvido em lutas contra o poder, em que o elemento mais importante em sua tarefa de fazer justiça é o processo de investigação. A busca do protagonista, na maioria das vezes, não leva a um final apaziguador, ao contrário, apresenta suposições negativas sobre a realidade.

Ao valer-se da referida estética para representar simbolicamente o conflito interno armado no Peru, Cueto produz uma narrativa socialmente comprometida com a investigação de memórias e verdades ocultadas pelo discurso oficial, possibilitando, desse modo, a articulação do presente com o passado e a possível abertura de um futuro ressignificado. Além disso, resgata a arte de narrar, de contar uma história com recursos que atraem um público leitor mais amplo e não somente uma elite acadêmica, uma vez que o aspecto formal da *novela negra* aponta para o caráter democratizante da obra (SAXTON-RUIZ, 2010). Um dos recursos utilizados pelo escritor para atingir tal objetivo é dividir a obra em capítulos curtos, que costumam terminar com uma situação de suspense e com indícios ou pistas do que virá. Assim, pode fomentar no leitor a expectativa de acompanhar e testemunhar a conclusão dos acontecimentos. Tal técnica é empregada em seriados e filmes para prender a atenção do público e imprime às narrativas o caráter popular dos gêneros midiáticos. Portanto, ao aproximar suas narrativas do marco narrativo referido, Cueto apresenta uma dupla proposta: construir uma estética compromissada com a ressignificação da memória e oferecer a oportunidade a um grande número de pessoas de participar do debate e reavaliar as várias facetas do conflito interno, retirando do esquecimento parte da violência ocorrida.

Podemos observar, em *Grandes miradas* e em *La hora azul*, elementos de acercamento à *literatura negra*, tais como: a valorização do processo que busca as causas dos enfrentamentos entre personagens detetives e as instituições que detêm o poder e a diminuição em importância da solução dos mesmos, a apresentação de temas sobre a heterogeneidade nacional e a disparidade social e econômica do país, o apontamento de pistas para a construção de sentidos e para uma radiografia crítica da nação e o desenlace que intensifica a visão negativa da sociedade peruana e instaura novas dúvidas e perguntas sobre as condutas dos sujeitos em casos extremos de violência. Ambas as narrativas contam a história de seres humanos que arriscam tudo para descobrir a verdade, mas que, ao final, não conseguem produzir grandes mudanças nas circunstâncias impostas pelo conflito.

Outra característica da *novela negra*, incorporada pelo escritor, é a construção de personagens detetives que podem cometer injustiças e crimes, não têm convicções muito profundas, são vulneráveis e apresentam um ceticismo sobre a vida, o futuro e a visão que têm



de seu entorno. Contudo, juntamente com a percepção sombria de mundo, esses personagens também podem apresentar capacidade para se emocionar, se apaixonar e ter fé. Em função de sua proposta estética, o romancista confronta os personagens desiludidos e céticos com situações conflitantes e explora a maneira como reagem e se constituem frente ao inesperado. O foco da narrativa não está nos atos violentos, nos crimes ou nas armas, mas nos motivos que levam os sujeitos a envolverem-se em situações de violência e como estes se narram a partir do ocorrido.

A alusão ou incorporação nas obras *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005) de excertos de documentos oficiais e enunciações “reais” sobre as táticas de violência empregadas pelo Sendero Luminoso e pelos militares podem colaborar para acessar níveis mais profundos de significação das obras de Cueto quando observamos que, ao mesmo tempo, é apresentada a facilidade e frequência com que se manipulam esses expedientes legais. Essa construção é capaz de possibilitar ao leitor o questionamento da supremacia da versão oficial do que foi escrito sobre o conflito, contribuir para retomar o diálogo sobre a história recente do Peru e convidar para o pensamento crítico sobre as diversas versões da violência política do país. Cueto imprime à narrativa um ritmo acelerado e ofegante ao construir o relato com períodos curtos, entrecortados e justapostos. Essa especificidade de narrar as ações como se fossem faladas cria uma espécie de jogo rápido de ideias, pensamentos e imagens que atraem o leitor e podem levá-lo a refletir sobre a realidade.

O tempo cronológico mistura-se ao psicológico. Da mesma forma que o processo subjetivo de (re)construção da memória é dinâmico, retrocedendo e avançando constantemente de acordo com as vivências, o enredo das obras desenvolve-se descontinuamente, com saltos, antecipações, retrospectivas, cortes do tempo e do espaço em que se desenvolvem as ações. Portanto, essa construção descontínua da narrativa pode representar o trabalho de elaboração e (re)elaboração das memórias e esquecimentos, proporciona a necessária relação entre o passado e o presente e abre novas possibilidades de ressignificações dos conflitos. As descrições de espaços urbanos e andinos são construídas a partir das impressões pessoais dos personagens, refletindo seu estado emocional. O espaço exterior se mistura aos espaços interiores (memória e imaginação dos sujeitos). Desse modo, o leitor pode sentir em seu próprio corpo a tensão, o desassossego, o medo e a angústia vivenciada pelos personagens. Também verificamos uma prosa carregada de verbos de movimento que constroem uma imagem dinâmica e emocionante da ação detetivesca dos

protagonistas. Essa forma de organização possibilita ao leitor uma sensação ofegante que pode provocar forte ressonância emotiva.

Outro recurso muito presente no fazer literário de Cueto é o monólogo interior, como o decisivo de Montesinos (p. 258) e os registros em diário das impressões e sentimentos de Adrián Ormache. Com o uso dessa técnica, torna-se possível mostrar o ponto de vista de cada personagem por meio do exame profundo de suas memórias e de sua consciência. Lopes e Reis (1988, p. 266) definem o monólogo interior como “uma técnica que viabiliza a representação da corrente de consciência de um personagem [...] Através do monólogo interior abre-se a diegese à expressão do tempo vivencial das personagens”. Portanto, a busca interior empreendida pelo personagem e o narrar sobre si que demonstra o monólogo interior pode ser entendida na narrativa como a representação da violência a partir das sensações de cada personagem e da maneira como este se constitui após ser submetido ao terror.

Por meio da observação de elementos que se entrelaçam e constituem os romances em estudo, torna-se possível perceber que, ao escolher a *novela negra* como modelo narrativo para *Grandes miradas* e *La hora azul*, Cueto constitui um processo de investigação de vozes silenciadas e de memórias periféricas, apresentando a ideia de tomada de consciência e de reelaboração dos sentidos do conflito. Entre a história estabelecida pelo discurso oficial e a recusa da mesma pelas vítimas diretas da violência se estabelece uma luta pela memória dos fatos que prevalecerão no futuro. No processo de busca construído nas narrativas, a memória se apresenta como um processo aberto à reinterpretação do passado sendo “incorporada à constituição da identidade através da função narrativa” (RICOEUR, 2007, p. 116).

Nelly Richard (1999) propõe a busca de novas versões e a reescritura para que seja possível a quebra de verdades unilaterais e a abertura de fissuras nos sentidos que a história fecha. Para a pesquisadora, esse processo torna-se possível quando é privilegiada a linguagem da arte e da literatura que, diferentemente do discurso científico, pode explorar zonas de conflito dos sujeitos repletas de ocultos e latências, resgatando, assim, o aspecto mais frágil e comovente da memória do desastre. Conforme sustenta a autora:

Tribunales, comisiones, monumentos, citan regularmente a la memoria [...] pero dejando fuera de sus hablas diligentes toda la materia herida del recuerdo: densidad psíquica, volumen experiencial, huella afectiva [...] Rastrear, socavar, desenterrar, marcan la voluntad de hacer aparecer a trozos de cuerpos y de verdad que faltan para juntar así una prueba que complete lo incompletado por la justicia [...] reinsertados en una narración biográfica e histórica que admita su prueba y teja alrededor de ella coexistencia de sentidos (RICHARD, 1999, p. 27).

Nessa perspectiva, a literatura de Cueto aproxima-se do relato de investigação e dispõe de recursos que investigam a densidade simbólica das narrativas das personagens sobre o que sentem e como interpretam o terror. As obras, como uma continuidade temática, se complementam ao buscar entender os processos subjetivos que perpetuam a violência e ao tentar retirar do esquecimento as memórias silenciadas pelo medo e pelo poder de um discurso hegemônico que apaga as vozes periféricas. Se, por um lado, *Grandes miradas* (2003) revela imagens e percepções vinculadas a figuras do governo como se fossem captadas pela câmera de um observador obsessivo pela verdade e que pode captar a totalidade dos acontecimentos desde um único ponto, por outro lado, *La hora azul* (2003) conta uma história familiar por meio do relato intimista do protagonista investigador. Ambos os enredos são ambientados na cidade de Lima onde se cruzam os limites entre classes sociais e se tramam relações que permitem que personagens vinculados ao poder e à classe dominante exerçam o controle e se apropriem das memórias do terror.

Portanto, a partir de uma construção narrativa que, aparentemente, envolve e diverte o leitor com mistério e suspense, Alonso Cueto apresenta, nas obras analisadas neste estudo, um discurso que representa algo que vai além de um simples relato de investigação: pretende, por meio da ficção e do poder de sedução da arte, fazer pensar e sentir sobre a violência e oferecer aos sujeitos a possibilidade de reinterpretar a tragédia coletiva a partir da batalha de memórias representada nas obras, possibilitando o reconhecimento das várias faces e memórias que constituem o conflito.

#### **4.1.1 *Grandes miradas*: Peru, poder e memórias**

A miséria moral e, sobretudo, a corrupção de quem está no poder e de seus seguidores são fatores que podem instituir o terror, pois contaminam a cultura e pretendem manipular as memórias. Durante o governo de Fujimori (1990-2000), a corrupção adquire tais conotações, de tal forma que, sob um discurso aparentemente democrático, consegue efetivar o desmantelamento das instituições sociais, provocando um estado de desorientação nos sujeitos devido à carência de leis em que pudessem se guiar ou ao caráter contraditório atribuído a elas. Nesse contexto, ocorre a decadência da consciência cidadã, pois os corruptores, para se manterem no poder, exigem o silêncio, confiscam as memórias de seus opositores e debilitam os valores coletivos. É sob essa perspectiva que Cueto aborda, no romance *Grandes miradas* (2003), o regime fujimorista caracterizado pelo domínio dos meios

de comunicação, pela intervenção no poder judicial, vigilância e espionagem pelo SIN, por extorsões e torturas. A obra permite visualizar diferentes faces do período sombrio de violação dos direitos humanos e pode ser lida como um manifesto contra a amnésia política ao ressuscitar as memórias ocultadas dos anos de violência em que Fujimori e Montesinos eram os “amos” do Peru.

O autor, por meio de uma estética investigativa, promove o entrecruzamento de vidas de sujeitos que passam pelos mesmos caminhos, mas que olham para a violência a partir de posições diferentes e elaboram memórias distintas sobre o ocorrido. Interessa, aqui, os destinos e a vulnerabilidade de sujeitos comuns que vivem submetidos a um contexto depravado e violento, buscam uma maneira de se constituir mediante à imposição do poder e, ao narrarem sobre si e sobre o outro, levantam alguns questionamentos: é possível ser honrado em um mundo corrupto? Quem escolhe ser honesto e por quê? Como se narram os que decidem não ser? Quais as batalhas de memórias travadas nesse contexto?

O romance está baseado em um evento real: um assassinato que permaneceu silenciado e, supostamente, impune devido à humildade da vítima e do nulo poder de sua família para desencadear um protesto. O honrado juiz, chamado na novela de Guido Pazos (na vida real, César Díaz Gutiérrez), enfrentou a corrupção e o poder exercido pelo regime fujimorista, convertendo-se, assim, em um obstáculo para sentenças judiciais ditadas de acordo com as ordens de Montesinos. Por não legislar ao gosto do SIN, Guido foi assassinado pelos sicários da ditadura e, posteriormente, ridicularizado pela imprensa.

A narrativa demonstra que, no âmbito judiciário peruano, é comum os juízes aceitarem as intervenções do governo em suas decisões para não perderem suas vantagens (viagens ao exterior, propinas e promoções). O lema do sistema é explicado a Guido pelo graduado juiz Rodríguez Morales: “O te alineas o te jodes, compadre” (CUETO, 2003, p. 57). Contudo, Pazos se apresenta como um funcionário de carreira exemplar, instituído de valores inegociáveis que, em seu desejo, deveriam reger a vida judicial, política e social do Peru. O narrador o caracteriza dotado de honestidade e de vigor inabalável para se opor às tentações das artimanhas políticas do governo, tal como lemos nos seguintes excertos:

Tenía un defecto admirable. Era un maniático del bien. Un ángel con la espada ardiendo por la justicia. Su trabajo como juez le daba empleo a su idealismo. Estaba decidido a entregarse a una causa. Esa causa era la justicia, las coimas, las influencias, los arreglos lo enardecían como si fueran blasfemias pronunciadas frente a un devoto (CUETO, 2003, p. 27).

Era un combatiente fervoroso de la guerra moral que había declarado. No aceptaba las torceduras, las sinuosidades, las corrupciones naturales del mundo. Era un forastero de la realidad. El mal era un bicho ajeno. El bien era una bandera desplegada en el pecho (CUETO, 2003, p. 78).

Cueto elabora o personagem com dados que contribuem para criar em sua volta uma atmosfera de compromisso com a justiça, a legalidade e a honradez. No capítulo VI, Morales tenta subornar Guido e convencê-lo, mediante ameaças, a não prosseguir com o informe sobre o arsenal de armas mantido pelo militar López Menezes: “¿No te das cuenta de que van a joderte, de verdad? Puta madre, Guidito. Piensa en tus papacitos. Y en tu flaca.[...] ¿No quieres tener hijitos algún día? [...] ¿Por qué vas a cagarlo, por qué?” (CUETO, 2003, p. 56-57). Entretanto, o juiz não cede, mesmo tendo consciência de que sua decisão poderia lhe custar a vida. Suas virtudes chegam a inquietar seu antagonista Vladimiro Montesinos, que não acredita na existência de pessoas com tamanha dimensão ética, que consigam se manter incorruptíveis diante do assédio de comissões políticas ilegais: “¿Quién es ese juez Guido Pazos? ¿Por qué no le obedece? ¿Alguién sabe más de él, un periodista, otros jueces? [...] ¿Quién es así?” (CUETO, 2003, p. 85).

Pazos é traído por seu assistente, que vende informações sobre o juiz aos *verdugos* de Montesinos em troca da soltura de seu irmão da cadeia e, mais tarde, justifica-se afirmando que: “igual iban a matarlo” (CUETO, 2003, p. 261), pois os militares tiram muito proveito do tráfico de armas e de drogas: mandam seus filhos para os Estados Unidos, se divertem de graça com mulheres, além de obterem pequenos favores, como o assassinato de um soldado que extorquia dinheiro do general com quem mantinha relações sexuais. A execução de Guido segue o ritual utilizado pelos homens do Serviço de Inteligência chamado de *orgía médica*: “Antes lo hacían solo con terrucos, ahora con todo el mundo. [...] tiene que abrirle las entrañas y sacarle las vísceras. Una orgía médica” (CUETO, 2003, p. 79). Enquanto pode, ele mantém os olhos abertos e encara a morte como uma oferenda, como uma consequência natural de seus atos: “El sacrificio no era un rito simbólico sino un ejercicio práctico, una contribución al buen destino del mundo” (CUETO, 2003, p. 95). Nesse momento, o foco narrativo permite visualizar o traidor, a partir dos olhos da vítima, o que ressalta ainda mais a dimensão humana do juiz:

No se asombró tanto de la presencia de los intrusos como de la cara doblada de Artemio y sólo entonces comprendió cuánto estaba sufriendo por haberlo traicionado, por haber hecho que lo mataran, y de qué modo había esperado cumplir con ese día para tratar desde entonces de olvidarlo. Tuvo aún un resto de conciencia para pensar en lo que le habían ofrecido a cambio (CUETO, 2003, p. 94).

Guido não se sente um herói, muito menos lhe interessa a política. Apenas tenta cumprir seu ofício o melhor possível, ainda que saiba que negar-se a ditar suas sentenças de acordo com as ordens de quem controlava o país poderia pôr em risco sua carreira e sua vida. Isso, naturalmente, o angustia, mas sua decência é mais forte do que seu medo. Atua conforme seus princípios, sabendo que ninguém o agradecerá e que seu sacrifício seria incapaz de fazer o menor dano ao poderoso sistema. Diante de seu túmulo, seus colegas se limitam a concluir que foi ele quem buscou a própria morte. No entanto, como expressa Gaby (Gabriela Celaya), o exemplo de vida de Guido possibilita a reflexão e pode provocar o desejo de resistir e de construir uma cultura em que as memórias confiscadas possam ser (re)elaboradas, e as vozes periféricas passem a integrar o discurso oficial. Assim demonstra a jovem ao relatar:

Yo creo que Guido con lo que hizo, con lo que resistió, o sea con ese poquito que aguantó [...], yo creo que ayudó a cambiar las cosas, o sea yo creo que quien sea, quien sea que resiste un poco, en cualquier sitio, o sea el que se niega a aceptar la mugre que alguien le impone, ese tipo es el que ha cambiado o está cambiando algo, o sea es el que nos salva un poco (CUETO, 2003, p. 326).

A partir do assassinato do juiz, o narrador passa a apresentar os planos de Gabriela para vingar a morte de seu noivo, ainda que, para isso, precise sofrer uma grande transformação. Conforme salientamos anteriormente, a corrupção pode deformar as identidades. Desse modo, o crime e a posterior difamação de Guido pela imprensa que divulgou como causa do ocorrido um suposto envolvimento homossexual do juiz, desencadeia em Gaby um processo de degradação moral e o descobrimento de sua natureza vulgar e insolente. Movida pela obsessão de investigar o assassino de seu companheiro, a protagonista adota as artimanhas de seus inimigos e dispõe de estratégias mais letais do que a simples recorrência às leis.

Inicialmente, ela é uma mulher tranquila que se prepara para casar, cuidar do marido e ter filhos. Mas seu mundo desmorona ao dar-se conta de que Guido, na realidade, foi um homem desamparado em uma sociedade governada pela depravação. Então, converte-se em uma mulher destrutiva e violenta, com um único objetivo: a morte de Montesinos. A imagem e as reflexões da protagonista em frente ao espelho marcam o momento em que vivencia sua transformação: “Debía regresar a ese cuerpo. Buscar através de él, en el comienzo de su infancia, el tesoro del mal que siempre había tapiado con sus maneras y razones [...] Se hace la promesa de dar el salto al otro lado” (CUETO, 2003, p. 234).

A partir de sua catarse, vários elementos configuram a nova maneira como Gabriela se constitui: passa a utilizar palavras de baixo calão, a ter atitudes agressivas, a beber e a fumar.

Compra roupas mais ousadas e modifica o corte de cabelo. Mas a principal alteração ocorre na maneira como se relaciona com seu corpo e com sua sexualidade: “El sexo siempre había sido una caverna a la que entraba de puntillas. El miedo al cuerpo de los hombres, a sus manos, a su miembro [...] Sólo con Guido, la cortesía, la seguridad, el calor sostenido” (CUETO, 2003, p. 165). Por fim, começa a se masturbar como um processo para educar o corpo para o prazer, pois “las virtudes del asco, de la rabia, del dolor la calman (CUETO, 2003, p. 166).

A metamorfose sofrida pela protagonista pode ser entendida como uma espécie de ritual necessário para que consiga prosseguir com seu plano de ressignificar as memórias apreendidas pelo Estado: “Degradarse es adecuarse, igualarse a la realidad” (CUETO, 2003, p. 166). Para esclarecer a morte do noivo, Gabriela renuncia à justiça divina, à justiça institucional e, também, à justiça dos meios de comunicação e arrisca sua vida em encontros com personagens corruptos e figuras do poder, aos quais se entrega na “suprema libertad de la repugnancia” (CUETO, 2003, p. 218). Prostitui-se, recorre ao assassinato de um dos sicários que participou da execução de Guido e mantém um relacionamento com Doty, a diretora da escola de formação de secretárias, em troca de acesso ao hotel de Miraflores, local em que Montesinos e os generais celebram o poder em orgias com prostitutas. Portanto, Gaby pode representar as vítimas de uma sociedade que, praticamente, obriga pessoas comuns, sem relação direta com o governo, a transformarem-se em “una misma basura” (CUETO, 2003, p. 307). Nesse sentido, quando Gabriela, finalmente, se encontra com o chefe do SIN, este lhe pergunta quem é ela. E sua resposta é: “Tú – susurra – Soy tú” (CUETO, 2003, p. 288).

Durante a procura frenética da protagonista pelo que realmente ocorreu com Guido, vão sendo desveladas as obscuras relações de convivência entre o governo e a mídia, assim como a submissão do sistema judicial e militar aos mandos do regime fujimorista. O real poder está nas mãos de Montesinos, que vigia a todos mediante seus vídeos: filma os generais, juízes e comerciantes no momento em que são subornados. Posteriormente, usa os vídeos para dominá-los e mantê-los a sua disposição: “[...] tenemos ojos y oídos en todas partes” (CUETO, 2003, p. 118). Ele acredita que o ser humano é essencialmente corruptível, sendo impossível não encontrar sujeitos que possam ser pervertidos pelo poder do dinheiro ou do sexo. Uma vez corrompidos e filmados, são humilhados e precisam obedecer ao comandante e, principalmente, são obrigados a silenciar:

El hombre es un ente servil, un bicho que esencialmente inclina la cabeza. Bastan unos cuantos gritos y un fajo de billetes para encauzar la fila de cuellos, bajar los brazos, alinear las mentes. El dios de los hombres es la certeza en cualquiera de sus formas. La manada humana explora, se desconcierta, mira de un lado a otro, espera, busca un líder, una figura celestial que le entregue una sola certeza: una olla de comida, un atado de ropa, un techo y un piso. La masa va a seguir a ese líder, va a establecer su gloria, poner su corazón de rodillas, bajo los pies del líder que le asegure esas certezas (CUETO, 2003, p. 278 - 279).

Os *vladivideos*, como eram denominadas na época as amedrontadoras gravações feitas pelo SIN, delatam não somente a rede de corrupção existente durante o fujimorismo, mas também a personalidade perturbada e criminosa de Montesinos, que sente prazer ao assistir as atrocidades que manda gravar e, inclusive, se excita sexualmente com as cenas em que algum adversário político, jornalista desobediente ou juiz é torturado ou assassinado. Podemos entender que a satisfação sentida por *el doctor* com os vídeos está relacionada ao poder que estes lhe atribuem para decidir sobre a continuidade ou suspensão da vida de pessoas, para governar as memórias e para criar realidades repletas de silêncios e pontos obscuros. Na condição de comandante das vidas alheias, Montesinos figura como uma criatura sobre-humana, que vela sem descanso a elaboração de sentidos e memórias sobre a realidade peruana para que nada mude:

Montesinos enciende la pantalla, se mira entregando un fajo de billetes, se concentra en las cesiones en la casa del congresista que acepta el dinero. El cuarto oscuro apenas se ilumina con la pantalla. La televisión es el sol de ese universo negro. Él es el centro de la televisión. Estira las piernas. La oscuridad del cuarto hace más ancha y profunda la mirada. La oscuridad es el hogar de la inmortalidad. Desde ese agujero puede ver pasar presidentes y ministros y asesores, todos reducidos por el fulgor de la vida pública. La grandeza de la oscuridad es suya. La luz descubre y vulnera, empequeñece los cuerpos. Él sabe que la verdadera vida es el secreto. [...] El poder es administrar el silencio. Apaga la pantalla (CUETO, 2003, p. 278 - 279).

O narrador apresenta o personagem no primeiro capítulo da narrativa e, a partir de então, vai reconstruindo, por meio de *flash-back*, as circunstâncias que propiciam seu encontro com a noiva do juiz assassinado. Através dos olhos de Gaby, contemplamos Montesinos à imagem de uma serpente ou como outro animal que cause sentimento de medo e de repugnância: “el cráneo húmedo, las mejillas altas, los ojos secos de ofidio, la nariz afilada, la piel de escamas y puntos, el grosor de la sonrisa” (CUETO, 2003, p. 15). Essa particular bestialização do chefe do SIN se completa com a descrição de um contexto obscuro que caracteriza sua atividade governamental: “Nada en la miseria con la fluidez y la velocidad de un anfibio que finge salir ocasionalmente a la superficie. Se introduce en un pozo de agua sucia todos los días” (CUETO, 2003, p. 31).



Montesinos é um personagem público, muito conhecido e próximo da realidade. No entanto, e não por acaso, adquire certa viscosidade que o converte na personagem mais abstrata do romance e vincula sua imagem ao mal. Desse modo, a figura do chefe do SIN pode ser mais facilmente gravada como um pesadelo na memória do leitor e permite que se constitua em um desencadeador de memórias, um “lugar corporizado de memória” (DEGREGORI, 2012) que realça a importância de não esquecer a obscuridade do poder, o silenciamento e as vidas destroçadas pela violência. Diferentemente do conceito de “lugar de memória” que enfatiza o peso geocultural de certos espaços na afirmação de lembranças e subjetividades (Nora, 1984), o romance *Grandes miradas* (2003) apresenta a figura de Vladimiro como síntese de toda violência desencadeada entre 1990-2000. Ele concentra o descontentamento contra o governo e representa, nesse contexto, uma espécie de detonador de memórias relegadas durante os anos de terror e corrupção, possibilitando, então, a ressignificação do passado e a construção de contra memórias instituídas pelo poder.

Após a tentativa frustrada de acabar com a vida de Montesinos, Gabriela sente-se mal por não conseguir modificar o sistema. A corrupção e a violência continuam fazendo vítimas e controlando as memórias: “Soy tan despreciable también. Hasta tuve que acostarme con la directora de la academia, hasta tuve que matar a un tipo. Y después nada, sigo aquí y nada ha cambiado, y hoy está tan nublado por aquí, me siento tan mal y tengo tanta lastima [...]” (CUETO, 2003, p. 307). Então, seu amigo Javier a consola dizendo que, sozinhos, não é possível fazer nada e reforça, novamente, a ideia de que a estrutura da sociedade é vertical: hay gente que manda y gente que obedece en el mundo [...] y los que mandan siempre quieren matarte, o descartarte o desaparecerte o minimizarte [...]” (CUETO, 2003, p. 306).

Grande parte da submissão de memórias da sociedade peruana à ditadura, representada em *Grandes miradas* (2003), ocorre por influência do mundo das comunicações. Os jornais e a televisão, que todo regime autoritário se apressa em colocar a seu serviço, geralmente, permitem a manipulação dos sentidos atribuídos aos fatos, fazendo passar mentiras por verdades, verdades por mentiras, caluniar seus críticos e enaltecer quem está no poder. A ditadura de Fujimori corrompeu os donos dos meios de comunicação, assustando-os ou comprando-os e, desse modo, manteve praticamente toda a mídia em um estado torpemente servil. Quando perguntam por Montesinos a Don Ramiro, chefe de uma das principais emissoras da TV peruana, este responde: “Gracias a él tenemos paz [...] Un enviado de Dios” (CUETO, 2003, p. 71-73). Opinião parecida emite Don Osmán, um dos chefes da imprensa oficial, cujo jornal é um órgão de propaganda do governo:

Bueno, es un señor maravilloso. Un enviado del Señor en verdad, ter digo. Un hombre que trabaja veinte cuatro horas diarias. Un enviado de Dios. No sé donde estaríamos sin él. Mira como está Colombia con los guerrilleros metidos y en cambio nosotros aquí comiendo tranquilos, pues (CUETO, 2003, p. 214).

Os olhos e ouvidos do chefe do serviço de inteligência vigiam os movimentos de todos, principalmente daqueles que considera uma ameaça para a estabilidade de seu império. A imprensa representa uma poderosa arma para manter sob seu controle as consciências e as memórias da sociedade peruana. Assim, ele dita as regras e decide o que deve ou não ser informado nos meios de comunicação e também define de que maneira será transmitido, pois tem conhecimento sobre a importância de maquilar os fatos e divulgar na mídia somente o que colaborar para passar a imagem de um país próspero e apaziguado, propício para atrair investimentos:

- La prensa es importante. Es la cara del país, hermano. [...] – Todo esto por supuesto hay que tomarlo en cuenta como parte de la inversión en el país. – agrega el doctor - si algún inversionista mira al Perú desde fuera, va a ver una prensa unida, hermano, o sea, una prensa que respalda al gobierno, una población esperanzada y un futuro esperanzador, o sea en otras palabras un futuro prometedor. Eso es muy positivo a nivel macro, hermano. Es así, pues, es así, no podemos negar que es así (CUETO, 2003, p. 73).

O romance de Cueto se aproxima fortemente da situação da época ao representar as maneiras utilizadas pelo governo fujimorista, eminentemente midiático, para controlar o baú das memórias peruanas. Na obra, é possível observar que a definição do que deve ser lembrado ou esquecido ocorre dentro dos marcos do próprio regime e, portanto, a corrupção, a tortura, os crimes e todo o terror do período ficam reduzidos às memórias marginais. Na mesma linha de pensamento, Degregori (2012) afirma que, no referido período, os meios de comunicação conseguem, inclusive, abolir o tempo e o espaço no Peru. Para exemplificar a declaração, o pesquisador apresenta o caso de 9 de abril de 2000, quando os meios de comunicação, controlados pelo Estado, em vez de informar sobre a controversa contagem de votos das eleições presidenciais, distraía o povo com mais uma repetição de “El Chavo del 8” e o arrepiante filme “Chucky, el muñeco diabólico”. Dessa forma, entendemos que a mídia pode ser usada para congelar as memórias num presente marcado pela indignidade que fomenta um governo autoritário.

Os responsáveis pelos anos de chumbo peruanos sabem que o desconhecimento impede o posicionamento consciente. Sabem, inclusive, que o esquecimento coletivo possui um potencial de inércia muito útil para seus interesses de dominação. Tzvetan Todorov (2000)

defende que os regimes totalitários do século XX perseguiram com afincos a supressão da memória. Políticas de censura foram implantadas, e o domínio sobre a informação e a comunicação se apropriou da memória coletiva num nível quase absoluto. Há inúmeros casos de eliminação de vestígios do passado, de manipulação ou de *maquiamento* dos atos de violência do período (TODOROV, 2000, p. 12). Para o pesquisador, independente do matiz ideológico, (ditaduras de direita ou de esquerda, ou ditadura de capital) a memória é vítima constante da dominação.

A alusão ao contexto midiático corrompido é perceptível em *Grandes miradas* (CUETO, 2003), principalmente, pela maneira como se constitui o personagem Javier Cruz, jornalista e amigo de juventude de Guido e Gaby, o qual empreende uma batalha interior ao tentar (re)significar suas memórias sobre a violência. Sob a pressão de um contexto governamental que controla a informação e detém o monopólio da palavra, ele não se apresenta com coragem de confrontar o olhar corrupto do poder, que mata quem olha. Contudo, cada vez que se depara com uma atrocidade do regime fujimorista, é tomado por resquícios de consciência e passa a racionalizar e narrar sua covardia. Javier não quer perder o trabalho e arriscar o bem estar de sua família. Então, prefere sacrificar a alma ao participar do sistema de cortesias e elogios ao governo:

Un mono obediente, un manequí con modales, una estatua de mármol cubierta de basura. Iba a hacerle una fiesta de cumpleaños a Paola el próximo año. Le compraría un vestido, unos zapatos, un anillo. ¿Qué importa trabajar para un gobierno de mafiosos? ¿No son todos los gobiernos una mafia? ¿Es acaso posible la santidad, siquiera la decencia? ¿La moral es una tabla de leyes indiferente a las necesidades, al miedo, al amor, a la supervivencia? (CUETO, 2003, p. 221).

Javier sabe que Guido foi assassinado pelo regime fujimorista, mas recebe a ordem de divulgar o caso como “un extraño crimen pasional en San Luis. Juez muere en circunstancias extrañas” (CUETO, 2003, p. 117). A manipulação da verdade dos fatos pela mídia lhe revolta e sente-se, pela primeira e única vez, tomado de coragem para contrariar o que dita o poder. Então, decide não ler a notícia sobre Guido e ainda trata de forma grosseira sua esposa Marita, sobrinha do dono da emissora em que trabalha. Mas, no dia seguinte, don Ramiro lembra o apresentador de que ele está no Peru e, por isso, precisa aceitar as coisas como são e estar bem com os que mandam para conseguir manter seu emprego e sua posição social:

[...] esa vaina de la moral y toda esa onda no va contigo, Javi. Tú no quieres joderte. Tú necesitas la plata. [...] O sea, puedes maltratar a mi sobrina Marita como hiciste pero vas a seguir con ella. [...] Te imaginas como tu papá, con miles de deudas, pidiendo prestado, queriendo vender la casa? [...] Y además, ¿te has puesto a pensar dónde trabajarías si no lo hicieras acá? (CUETO, 2003, p. 133).

Por medo, o jornalista renuncia a sua inteligência e ao que considera correto, “[...] no se atreve a dejar su lugar, el lugarcito de mierda que piensa que tiene en el mundo” (CUETO, 2003, p. 307). Então, sucumbe e se convence de que a corrupção e o individualismo são princípios que se perpetuam e regem as sociedades, permanecendo submisso à administração do governo de Fujimori e Montesinos. Entende que não resta outra alternativa a não ser aceitar sua natureza corruptível. Desse modo, quando Gabriela lhe questiona sobre como é possível não enxergar as atrocidades cometidas pelo SIN, sobre como continuar vivendo normalmente com tamanha violência, Javi lhe responde que: “\_Uno se acostumbra a todo. Así es, pues. Desgraciadamente es así. Al final te acostumbras. \_ Aunque estes jodido te acostumbras” (CUETO, 2003, p. 197).

O narrador atribui ao personagem profundas reflexões sobre o poder e, em consequência, Javier se constitui a partir de um grande conflito entre a covardia e a lucidez, entre esquecer e cumprir com o dever de memória. Sozinho, durante a escuridão da noite, longe da emissora de TV e da família, o jornalista é tomado por um desejo de tentar resistir ao sistema. Mas logo reflete que não há como lutar contra uma sociedade regida pelo consumo e enfrentar o poder de um governo autoritário e corrupto: “[...] la lucidez antes del abandono. Resistir. ¿Dónde?” (CUETO, 2003, p. 147). Ainda que, em alguns momentos, reascenda nele o idealismo da juventude e sinta-se culpado por transmitir na televisão notícias falaciosas e manipuladas pelo governo, o comodismo, o medo e o apego aos bens materiais são mais fortes e silenciam suas memórias:

La inversión del matrimonio le había devuelto un sueldo mensual, quizá vitalicio. Lo peor a cambio de eso no era la idiotez humanizada de su esposa Marita envuelta en sus trapos iluminados [...]. Lo peor es ese resquicio de conciencia de joven universitario, el viento de la culpa en la garganta, el apenado rezago del idealismo que le aprieta los músculos. [...] Desde la voz de ese fantasma cortés, ese traidor que es él mismo y que se ha apoderado de su cuerpo, reconoce unas cuantas certezas en el laberinto: había sido amigo de Guido, aún estaba enamorado de Gaby, tenía una hija, era una cara pública, estaba casado con la sobrina del dueño del canal, era un muñeco, un ventrílocuo, un androide parlante, una máscara perfumada resguardando una cámara de torturas, un maniquí de ropa fina y piel ensangrentada (CUETO, 2003, p. 84).

A trajetória de Javier pode significar que as relações de poder fabricam e/ou manipulam versões da memória e instauram o silêncio, uma vez que a memória é uma construção, na maioria das vezes, perpassada veladamente por interesses de grupos dominantes. Dessa maneira, ocorre o confisco das memórias do jornalista ao ser expropriado o passado e imposto a ele um novo corpo de valores e ideias que se colocam, conflitivamente, contra sua memória e sua interpretação do anteriormente existente, no sentido de manipulá-lo em benefício do novo poder estabelecido (BACZKO, 1999). Em um longo monólogo interior, ele conclui que não há outra escolha a não ser se resignar e se adaptar às regras impostas:

[...] él se levantaba y se iba a trabajar, y leía las noticias, y se negaba a leer algunas pero se resignaba a leer la mayoría, eso es lo que le había tocado ¿era por eso un sinvergüenza, un canalla? Lo suyo no era el manotazo de un cobarde sino el gesto de un sobreviviente, hacía lo mismo que todos los otros: dejar que el mundo continuara, acompañar la marcha de los eventos, adecuarse a su franja, reconocer la autoridad de las circunstancias [...] (CUETO, 2003, p. 82).

O jornalista contempla o conforto de sua casa e goza a riqueza que seu silêncio e sua submissão lhe proporcionam enquanto reflete que, da mesma forma que Montesinos é um aficionado pelo poder de dominar, obedecer e inclinar-se, constitui um vício da sociedade peruana. Então, ele se convence de que não é possível afrontar um sistema que, em última análise, é constituído por sujeitos que têm a necessidade de serem “protegidos” por quem está no poder e, em troca, condicionam suas memórias a quem domina. Por conseguinte, a figura de Javier pode representar parte da rede de subordinações que compõe a vida social e, mais do que isso, constituir a imagem que tende a se perpetuar no imaginário coletivo de que alguns nascem para mandar e outros para obedecer. Em entrevista concedida à *Gaceta Universitaria*, Cueto lamenta a cultura patriarcal presente na sociedade latino-americana que está sempre em busca de alguém que a “salve”: “O grande flagelo social é termos governos fortes e sociedades fracas, calcadas pela descrença na capacidade que temos de governarmos nossa vida” (CUETO, 2005). Podemos visualizar tal ideia na seguinte reflexão de Javier: “No quedarse desamparado. [...] Protegerse, refugiarse. La gloria de saber a qué atenerse, a quién servir para salvarse, para sobrevivir” (CUETO, 2003, p. 148).

Ao contrário de Javier, a personagem Ángela representa uma exceção no meio jornalístico degenerado ao colaborar com a investigação sobre o crime do juiz. Inicialmente, ela não se importa em ser obrigada a manipular as notícias que escreve com “los ojos cerrados” para o jornal de Don Osmán, para favorecer o regime fujimorita. Mas, após ter publicado que um “ “Juez chimbombo muere en crimen pasional” ” (CUETO 2003, p. 138) e

ter enfrentado a ira de Gabriela, quando esta invade o jornal em que ela trabalha exigindo a retratação da moral de seu noivo (o que não acontece), a jornalista Ángela apresenta um sobressalto ético e resolve ajudar no processo de busca pelas memórias empreendido por Gaby.

Em determinada passagem da narrativa, ela se questiona: “¿Por qué estaba ayudando a Gabriela? Un cuerpo más o menos en el mundo, una vida más o menos, ¿importa algo?” (CUETO, 2003, p. 237). A resposta para esse questionamento íntimo da personagem torna-se conhecida algumas páginas adiante. Ángela decide ajudar na investigação para que, desta vez, a morte não fique sem castigo como aconteceu em sua experiência de “terror callado” (CUETO, 2003, p. 132) sofrida no seio familiar. Ainda muito criança, presenciou o assassinato de seu pai, professor em uma escola em Ayacucho. Morreu por ter resistido à ordem de cantar os hinos do Sendero, pois não queria dar esse exemplo a seus alunos. Seu irmão mais velho também foi morto quando quis socorrer o pai. Os corpos foram levados para a *Plaza de Armas*, onde ficaram expostos com um cartaz no pescoço que dizia: “así mueren los traidores del pueblo” (CUETO, 2003, p. 314). O fato ficou soterrado no esquecimento e na impunidade assim como milhares de outros crimes. Para ela, Gabriela representa uma possibilidade de resistir ao sistema e a capacidade de se rebelar, sem aceitar a corrupção como algo normal. Ángela entende que a valentia do juiz e de sua noiva é a expressão de uma possível mudança, contagia-se com essa energia e abandona sua postura de anestesiamento. Assim, retira do esquecimento as feridas ainda abertas e encara o passado de frente:

El juez Guido había mirado de frente a los Montesinos, a los Osmán Carranza de este mundo; era un ejemplo. Gabriela había ido al local del diario, había protestado, había tirado el periódico en la cara de don Osmán, [...] Le hacía bien ver a Gabriela, había una especie de energía en ella, le servía prestarse de ella algo de la rabia (CUETO, 2003, p. 237).

Ángela e Javier fazem parte do mesmo mundo midiático depravado, embora a maneira como se constituem e a postura diante da corrupção seja bem diferente. Enquanto a primeira arrisca perder seu trabalho e inclusive a vida para conseguir o vídeo com a gravação da morte de Guido, o segundo acredita que buscar a punição dos culpados, ser ético e honesto é um delírio e impõe-se o esquecimento. Essa constatação pode orientar nossa leitura para o reconhecimento de que as memórias diferem entre si pelo modo de seleção que cada sujeito faz do passado. Cabe salientar que cada um constrói suas memórias em ativa interação com os demais, ou seja, influenciadas pelas experiências e pelos laços afetivos de pertencimento a um

determinado grupo social (HALBWACHS, 2003). Por esse motivo, as memórias disputam entre si em relação ao que se quer preservar enquanto conhecimento autêntico e também quanto ao que se deseja esquecer.

Nesse contexto de duelo de memórias, Gabriela quer entender e sente a necessidade de (re)elaborar as memórias manipuladas pelo discurso hegemônico. Ela não se conforma com os abusos cometidos pela imoralidade governamental e tem a necessidade de fazer algo para ressignificar os sentidos impostos: “-Pero no quiero vivir así, con Guido muerto y Montesinos chupando whisky” (CUETO, 2003, p. 269). Por esse motivo, não aceita os argumentos de Javier, quando este tenta convencê-la de que é preciso esquecer o que aconteceu com Guido para seguir vivendo: “o sea que tenemos que seguir, seguir nomás, o sea seguir sin Guido y aceptar que ya no está [...] Hay que aprender a manejar a los muertos (CUETO, 2003, p. 198). Também sente-se ofendida com os conselhos da amiga Delia: “hay que resignarse y seguir adelante” o “piensa que Guido está con Dios” (CUETO, 2003, p. 128).

Conforme Enrique Serra Padrós (2002), na América Latina, persiste, ao longo dos anos pós-ditaduras, uma conspiração contra o lembrar comandada, em grande parte, pelas instituições do Estado, pelas forças armadas e por importantes segmentos da economia internacional e da política externa norte-americana. Seguindo essa linha de pensamento, torna-se possível entender que a batalha travada por Gaby tem como principal objetivo não esquecer o exemplo de quem não se acovardou, como Guido e o pai de Ángela, diante dos assassinos de memórias. Em outras palavras, que a sociedade peruana não seja indiferente aos que tiveram a coragem de fazer alguma coisa, “algo como parar a un terrorista o no obedecer a un corrupto”:

Yo lo quise tanto a Guido y ahora lo quiero más y creo que tuvo razón en lo que hizo, nos ayudó a todos en lo que hizo, a lo mejor nadie se va a acordar de él, nadie va a escribir sobre él pero yo sí y algún día si tengo hijos ellos van a saber de él, como mi amiga sabe de su padre en Ayacucho y como los de mi amiga sabrán de su abuelo, y como ellos hay tanta gente que hizo lo de su conciencia [...] (CUETO, 2003, p. 327).

Para ela, muitas conquistas democráticas usufruídas no presente só são possíveis graças a pessoas que não se curvaram diante da manipulação, da mentira e da imposição do silêncio. Portanto, a protagonista pode representar o elo entre as memórias do passado e o presente e, ainda, significar uma perspectiva de futuro que busca entender e reconstruir os sentidos. A partir da transformação de Gabriela e da maneira como se constitui após ter sua vida afetada pela violência, pensamos que a narrativa possibilita a leitura sobre a importância de as

gerações futuras conhecerem as vozes silenciadas desses heróis anônimos e terem a oportunidade de ressignificar o ocorrido, mantendo, assim, os olhos abertos para as práticas repressivas que tentam suprimir as memórias e institucionalizar o silêncio. Em entrevista concedida pelo autor à revista *Caretas*, fica clara sua postura em relação à questão:

La idea que a mí me perseguía puede ser resumida en una frase de George Elliot que dice que si nosotros estamos aquí y tenemos las cosas que tenemos se lo debemos a gente que hizo algo que evitó que las cosas estuvieran peor. Esos héroes anónimos descansan en tumbas que nadie visita. De alguna manera, la novela es un intento por hacer presente a un hombre que se negó cuando todos aceptaban (CUETO, 2003, entrevista).

Em função disso, no diálogo final da protagonista com o pai de Guido, este expressa a opinião de que é preciso perdoar, ideia que Gabriela prefere substituir por entender: “Has pasado por muchas cosas, Gabriela. Creo que es hora de perdonar. \_ Yo no entiendo lo de perdonar, don Jorge. Pero lo que sí podemos hacer, discúlpeme, es entender. Entender, ¿no?” (CUETO, 2003, p. 325). Portanto, o desejo de saber e a obsessão pela busca da verdade, empreendida pela protagonista, pode ser lida como um acercamento à construção de uma memória ativa, capaz de se sobrepor a processos pré-estabelecidos e buscar a (re)significação do passado. Conforme Ricoeur, “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa” (RICOEUR, 2007, p. 71).

Don Jorge e sua esposa Martha buscam na fé o consolo para continuarem sobrevivendo após a morte do filho. Não procuram compreender o ocorrido e preferem esquecer a violência, buscando no silêncio da instituição religiosa a consolação que necessitam para se constituírem. Depois que Guido foi assassinado, o casal passa a frequentar a igreja diariamente: “Vamos a misa de ocho todos los días” (CUETO, 2003, p. 323) e resignadamente aceitam o destino imposto: “Él está con Dios y ése es nuestro consuelo” (CUETO, 2003, p. 327). Observamos, portanto, que está presente no discurso de Don Jorge, a intenção apaziguadora arraigada nas instituições sociais peruanas, inclusive na religiosa, que deseja reconciliar o país e, para isso, utilizam o poder que possuem para manipular as memórias, instituir o perdão e silenciar vozes periféricas. Não por acaso, o romance apresenta várias referências ao mundo religioso, imbricando-o com o poder.

Para lembrar, é necessário conhecer. O não esclarecimento das questões relacionadas à violência e o desconhecimento do passado podem fomentar a negação dos atos de violência e corrupção, além da perda do potencial de reflexão e crítica. Don Jorge desconhece as memórias subterrâneas e apresenta a postura de anestesiamento que os assassinos de



memórias trataram de impor com a colaboração de praticamente todos os círculos sociais. Fica claro o seu esvaziamento de sentido quando Gabriela afirma que é necessário entender o corrido, e o pai de Guido lhe questiona: “- ¿Entender qué, Gabriela?” (CUETO, 2003, p. 326).

Gabriela encara a problemática de frente, não se submete à dominação e compreende os mecanismos utilizados pelo poder para confiscar as memórias. Então, podemos definir que se conhecemos, lembramos. Mas, se lembramos, podemos exercer o direito de esquecer. Nesse contexto, a jovem é tomada pela “lucidez del cansancio” (CUETO, 2003, p. 328), retoma progressivamente sua rotina e “piensa que va a quedarse dormida” (CUETO, 2003, p. 328). O desejo da protagonista de “fechar os olhos” para o que acontece em seu entorno finaliza a narrativa e permite pensar que ela emudece e volta a “adormecer” depois de ter “despertado” do entorpecimento e ter tomado consciência da manipulação das vozes subalternas. Entretanto, a decisão de calar após conhecer, como opção resultante de um amadurecimento, é bem diferente de um silenciamento que oculta o passado pelo confisco de memórias desde a prática de uma política de Estado que sonega a informação e impõe o esquecimento.

Por conseguinte, não há em *Grandes miradas* (2003) um final apaziguador. A noiva de Guido silencia, mas suas feridas continuam abertas e instauram novas dúvidas em relação a como se constituir em um ambiente corrupto. Esse mecanismo, somado à postura detetivesca de Gaby, pode incitar no leitor a postura reflexiva, levando-o a indagar sobre suas responsabilidades e vínculos com os males da sociedade. Tais elementos estruturais aproximam a narrativa do marco estilístico da *novela negra*, uma vez que esta favorece a atitude de suspeita e crítica às instituições governamentais e ao discurso hegemônico e possibilita a (re)elaboração de sentidos sobre o passado, presente e futuro do país. Observando a construção da protagonista, verificamos que o narrador evita o maniqueísmo, demonstrando que em uma sociedade corrupta, a fronteira entre o bem e o mal é praticamente imperceptível, como exemplifica a passagem em que Javier observa Gaby, após ela ter cometido um crime:

El mismo espacio puede albergar la barbarie y la bondad, el primitivismo y la sofisticación. [...] Gabriela es tan frágil y tan violenta, tan emotiva y tan dura, él la quiere tanto y le tiene miedo y se siente tan cerca y tan lejos de esa vocación de muerte. La ve suspendida en el sueño, una asesina [...] la ferocidad y la vulnerabilidad (CUETO, 2003, p. 270).

De acordo com a caracterização expressa no excerto, o narrador enfatiza a complexidade e humanidade da protagonista. No romance, somente Pazos é inteiramente bom, “un maniático do bien” (CUETO, 2003, p. 27). Os demais personagens não são inteiramente bons, nem irrestritamente maus, seguindo, portanto, o recurso da ambivalência

característico da *novela negra*, em que os sujeitos se constituem a partir da contradição. Em praticamente todos afloram momentos de bondade em meio às mais abomináveis crueldades, como no caso de Beto, um dos assassinos de Guido, que depois de tamanha selvajaria, termina salvando Gabriela. Portanto, a estética *negra* de Cueto permite que os personagens, ao (re)elaborarem suas memórias, vivenciem uma confusão moral, e a batalha interna que se instaura, a partir desse processo, possibilita problematizar o período de terrorismo ditatorial e reinterpretar os silêncios impostos pelo poder.

Nesse sentido, Javier apresenta os fluxos de consciência e o duelo de memórias de quem sofre a influência da força do poder e da corrupção na maneira como se constitui. O estado emocional do jornalista, vítima de um sistema pervertido, mas que também violenta sujeitos ao administrar suas memórias com a divulgação de notícias falaciosas, enfatiza a visão negativa da sociedade peruana e aproxima ainda mais o romance da modalidade de escrita *negra*. No entanto, pensamos que a atitude investigativa da protagonista é o traço fundamental para inserir o romance no *subgénero negro*, pois propõe o reconhecimento do confisco das memórias pelas instituições que dominam. Agindo em nome de Guido, Gabriela luta contra a corrupção e tem em suas mãos a tarefa de fazer justiça. Sua busca para entender as causas do assassinato do noivo determina o conhecimento da face oculta da violência na sociedade peruana e questiona a supremacia da versão oficial dos fatos. Observarmos que “las grandes miradas” de Guido não cessam de ver com sua morte, pois acompanham sua noiva:

[...] pienso [Gabriela] que sus grandes miradas me van acompañar siempre, siempre. [...] Yo creo que Guido con lo que hizo, con lo que resistió, o sea con ese poquito que aguantó [...], yo creo que ayudó a cambiar las cosas, o sea yo creo que quien sea, quien sea que resiste un poco, en cualquier sitio, o sea el que se niega a aceptar la mugre que alguien le impone, ese tipo es el que ha cambiado o está cambiando algo, o sea es el que nos salva un poco (CUETO, 2003, p. 326 - 327).

Talvez essas *miradas*, além de figurarem como uma referência às revelações que a protagonista vivenciou durante sua investigação, e os leitores com ela, também possam significar que a trajetória de horror que percorremos na narrativa não fique apenas como uma recordação, mas que inspire na concepção de um projeto de futuro mais justo, comprometido com o dever de memória.

#### 4.1.2 *La hora azul*: narrar-se e (re)elaborar memórias sobre a violência

A obra publicada por Alonso Cueto, no ano de 2005, apresenta os efeitos dos acontecimentos violentos que marcaram as duas últimas décadas da história do Peru, conhecidos pelo nome evocador de Guerra Suja. Percebe-se que o terror do conflito armado entre as Forças Armadas e o Sendero Luminoso segue vigente e nutre a elaboração das memórias da maioria dos personagens, ainda que parte deles prefira esquecer ou silenciar o ocorrido.

Adrián Ormache é um advogado prestigiado na alta sociedade limenha. Constitui uma família convencional com a esposa Claudia e as duas filhas e goza de boas condições financeiras:

Yo aparecía confrontando a la cámara con una sonrisa. Tenía la cabeza alzada, el saco brillante, algunos dedos asomados en el hombro de mi guapa esposa Claudia. Me veía bien, con esa mezcla de espontaneidad y de elegancia que algunos sabemos lucir cuando hay un fotógrafo cerca. Junto a mí, Claudia, y mi socio Eduardo y su esposa, Milagros..., los cuatro juntos mirando al lente, condecorados con vasos de whisky, envueltos en la cariñosa arrogancia de nuestras sonrisas, como si acabáramos de recibir un premio por ser las parejas más felices de aquella noche (CUETO, 2005, p. 14).

Sua vida transcorre entre restaurantes de luxo e viagens de férias ao Caribe até o momento da morte de sua mãe. A partir daí, muitos eventos familiares começam vir à tona, e o protagonista se converte no investigador de sua própria história. Adrián encontra no baú da mãe, mulher discreta e conservadora, uma carta que representa um segredo cuidadosamente guardado. O documento confirma as suspeitas de seu irmão Rúben sobre a violência exercida por seu pai, um oficial da Marinha e antigo torturador em Ayacucho, responsável pela morte de vários campesinos suspeitos de serem terroristas do Sendero Luminoso:

Putá, bueno, o sea, tú ya debes saber, pues, el viejo tenía que matar a los terrucos a veces. Pero no los mataba así nomás. A los hombres los mandaba trabajar...y a las mujeres, ya pues, a las mujeres a veces se las tiraba y ya después se las daba a la tropa para que se las tiraran y después les metieran bala, esas cosas hacía (CUETO, 2005, p. 37).

Tomado pela inquietação das recentes descobertas, o protagonista lembra-se da última visita que fez a seu pai. Em seu leito de morte, Ormache fala para o filho sobre sua menina de Huanta: “Hay una chica, una mujer que conocí una vez, o sea, no sé si puedes encontrarla, allá, búscala si puedes, cuando estaba en guerra. En Huanta. Una chica de allí. Te lo estoy

pidiendo por favor. Antes de morirme” (CUETO, 2005, p. 23). Refere-se a uma prisioneira pela qual se apaixonou e impediu que fosse executada. Levou-a para viver com ele no quartel até o dia em que a jovem conseguiu escapar. Após sua fuga, o militar nunca mais soube dela.

A partir daí, o advogado empreende uma investigação para encontrar Miriam, a mulher em questão. A busca resulta no encontro da ayacuchana e na descoberta da existência de seu filho Miguel, cuja paternidade é uma incógnita na obra. Ao investigar o que aconteceu durante a guerra, o protagonista é conduzido a tentar compreender quem ele é, (re)constituir sua história pessoal e (re)elaborar suas memórias. Para ele, aprender sobre o passado é como aprender sobre o presente. A procura do protagonista pela mulher pode significar não somente uma profunda viagem às “margens” do país (principalmente à região de Ayacucho, onde ocorreram os mais sangrentos enfrentamentos entre as forças armadas e o Sendero Luminoso), mas também uma viagem para dentro de si mesmo.

Como muitos membros da classe privilegiada limenha, o advogado vive de costas para a realidade violenta de seu país, demonstrando desinteresse e certa ignorância com relação aos anos de guerra interna. Inicialmente, tão remota é a memória do protagonista em relação ao conflito, que sente a necessidade de buscar livros de história e de testemunhos para se informar sobre o ocorrido: “[...] el vendedor me recomendó una serie sobre la guerra de Sendero. Encontré un libro delgado, de unas cien páginas, publicado por la Defensoría del Pueblo que se llamaba *Las voces de los desaparecidos*” (CUETO, 2005, 159). É possível perceber a ênfase dada pelo autor ao fato de que diversos livros foram indicados, mas apenas um, com poucas páginas, apresenta o relato das vítimas da guerra. Podemos inferir que, predominantemente, as memórias vigentes no país sobre o conflito são determinadas pela história oficial e que as vozes periféricas não têm espaço para expressarem-se, são silenciadas.

A narrativa apresenta a elite branca, que vive nas zonas mais valorizadas de Lima e sente-se cômoda por residir longe do “outro lado”, como sugere o comentário de Adrián: “[...] había vivido siempre en ese mismo barrio [...] un poco más allá estaba la casa de mi madre. Más allá, el local de mi colegio. Ese sistema de calles que abarcaba San Isidro, Miraflores y toda esa red de casas limpias” (CUETO, 2005, p. 137). Esse setor da sociedade é caracterizado por uma atitude racista e de superioridade, representada, principalmente, por Claudia Ormache. Percebe-se essa postura quando expressa sua desaprovação ao interesse do marido por procurar Miriam, referindo-se a ela como “una india cualquiera” (CUETO, 2005, 133 e 295). O preconceito racial também é perceptível no final do romance, quando Adrián passeia com Miguel pela rua e alguns riem disso, comentando que ele havia se envolvido

amorosamente com “una chola”. No Peru, essa denominação pode expressar muitos significados, dependendo do contexto de comunicação. Nesse caso específico, Cueto remete ao sentido pejorativo da palavra, que significa preconceito racial, pois são os traços indígenas de Miguel que chamam a atenção dos residentes de San Izidro.

Podemos entender que o problema do racismo estabelecido no cotidiano da sociedade peruana pode ser uma das razões pelas quais se manifesta na classe privilegiada limenha o “não querer saber, não querer escutar” sobre o terror dos anos de guerra interna, como fica evidente durante a conversa de Adrián com os soldados comandados por seu pai, ao admitir que tamanha violência “era algo que em Lima ni nos imaginábamos” (CUETO, 2005, 69). Quando busca informações com Guayo e Chacho, dois subordinados do comandante Ormache, estes narram suas memórias e trazem à tona a violência praticada pelos militares, contribuindo para que Adrián compreenda melhor o terror ocorrido no passado recente:

A veces los metíamos bajo el agua en una tina para que confesaran. A Chacho le a poner los cables en los senos a las mujeres, eso le gustaba. Una vez le llevamos a tu papá una chica de un pueblo que encontramos. [...] la mamá de la chica se agarró a ella y no la soltaba así que le metimos un golpe, pero la vieja no la soltaba a la chica (CUETO, 2005, p. 85).

No entanto, os ex-militares, ao transferirem suas memórias da violência, atribuem a elas um caráter de “justificativa”, isto é, relatam que todo o mal praticado era “necessário” e, portanto, configurava uma resposta para as ações, também violentas, exercidas pelo Sendero Luminoso:

Bueno, pero en realidad todo esto era una respuesta a lo que hacían los de Sendero Luminoso, que quemaban vivos a sus prisioneros [...] Una costumbre senderista muy extendida: ejecutar a los alcaldes de los pueblos delante de sus esposas y de sus hijos. Colgaban los cadáveres de los bebés en los árboles. Todo eso me contaron (CUETO, 2005, p. 89).

A memória individual do protagonista, desse modo, vai sendo (re)elaborada a partir do testemunho e do recebimento de informações de outros sobre o passado. As lembranças individuais são compartilhadas e carregam a subjetividade de quem narra, de acordo com as experiências que vivenciou durante o conflito e, nesse sentido, constituem a memória coletiva de determinado grupo da sociedade que, provavelmente, será diferente de outros setores sociais. Portanto, entendemos que diversas memórias se constituem a partir do conflito, cada uma com significações distintas, pois não foram todos afetados da mesma forma pela violência.

Com o avanço das investigações do protagonista, são desvendados os registros secretos sobre a personagem feminina buscada por Adrián que, até esse momento da narrativa, se materializava apenas como “un cuerpo sin rostro. [...] Era una sombra larga frente a una pared de humo” (CUETO, 2005, p. 57). Como uma memória retirada do esquecimento, parte da história de terror, desamparo e silêncio de Miriam torna-se conhecida. A presença da campesina passa a ser sentida com mais intensidade no romance a partir dos encontros que passa a ter com o advogado. Sua materialização atribui uma aura de realidade e certeza às histórias que, até então, eram conhecidas pelo protagonista por meio da narrativa de outros: “Verla durante esas semanas. Oír su voz, tocar sus labios, reconocer la existencia de un cuerpo detrás de las historias de Guayo y de Chacho” (CUETO, 2005, p. 270). A partir do aparecimento de Miriam para o advogado, é corporificada a violência sofrida pelas vítimas diretas do conflito que, até aquele momento, estavam distantes de “seu mundo”, do “outro lado”, em Ayacucho, “la región encantada de la maldad, el reino que habitaban mi padre y Miriam, un largo cuarto de ruidos que recorrían sus torturadores y oficiales” (CUETO, 2005, p. 271).

Com efeito, os relatos da campesina ganham maior alcance na construção de uma memória coletiva do trauma peruano quando o protagonista descobre, por meio de seus testemunhos, quem realmente foi seu pai e as atrocidades cometidas por ele e pelos soldados que comandava durante o conflito. Quando a ex-prisioneira testemunha sua fuga: “Esa tarde me contó de la historia. [...] Hablaba con una voz firme y fluida, sin interrupciones. Parecía estar recitando una oración que sabía de memoria (CUETO, 2005, p. 234), seu relato e a reconstrução de suas memórias podem ser entendidos como a representação da violência sofrida por milhares de campesinos e, portanto, adquire certo valor exemplar, pois ultrapassa a história pessoal da personagem.

Nessa perspectiva, Miriam pode representar para Adrián o legado da memória, que oportuniza ao protagonista a visualização de outras memórias e faces de sua história familiar, de si próprio e do conflito no Peru. O advogado, então, é confrontado com facetas do mundo que o rodeia e que ele não percebe, sendo apresentado a fatos que o colocam de frente com a morte, com a pobreza, com a desgraça, com a dor e com todos os conceitos que são ignorados por ele e pelas elites de Lima, mas que estão presentes no outro lado da sociedade, no cotidiano peruano:

Sus ojos estaban mirándome desde dentro de mí. [...] La dote de verdad que había traído a nuestra relación insistía en los pequeños recuerdos acumulados. [...] yo sólo se la podía agradecer. La llegada de Miriam había abierto las puertas del palacio de la indiferencia en cuyos salones hasta entonces yo me había acomodado” (CUETO, 2005, p. 271).

A experiência de busca pelas memórias possibilita ao protagonista o contato direto com os sobreviventes da guerra do Sendero Luminoso. Além disso, permite que se torne mais consciente da imensa distância que separa as pessoas, que, como ele, veem o Peru como se estivessem em um “palco”, dos campesinos que, além de estarem à margem da sociedade limenha, sofrem todas as atrocidades causadas pelo conflito. Pela primeira vez, o advogado sofre as sequelas deixadas pela violência e, ao deparar-se com a verdade, “desperta” para o mundo, precisando se narrar para se (re)conhecer e se reconstituir:

Yo me había acostumbrado a descartar los pequeños problemas del mundo de afuera como una mueca, me había preparado para correr las cortinas infinitas del sarcasmo antes de acomodarme en el salón de cojines [...] La muerte, la pobreza, la crueldad, habían pasado frente a mí como accidentes de la realidad, episodios pasajeros y ajenos que había que superar rápidamente. Ahora en cambio me parecían dádivas recién reveladas. El dolor que mi familia había fabricado y enterrado para mí como un tesoro antes de pedirme que lo buscara, era mi única posesión en ese momento. Debía agradecerle a mi padre el haberme dejado el botín de su pasado. Miriam había sido un ángel que me había llegado desde mi propio infierno. Me había mostrado de lejos el abismo del que habían vuelto hombres y mujeres iguales a mí, los que había visto en Huanta [...] Todos los días esa gente se había despertado decidida a persistir a no morirse, a no perder la dudosa gracia de seguir vivos, en medio de la guerra primero y de la pobreza luego (CUETO, 2005, p. 271- 272).

Cabe salientar que Adrián, ao absorver a memória de seu pai por meio da materialização de Miriam, parece tomado por um “dever de memória”, isto é, sente a necessidade de seguir dando testemunho dos acontecimentos da Guerra Suja. Por essa razão, em vários momentos da narrativa, tenta compartilhar suas descobertas com a esposa. Por exemplo, quando o protagonista resume os detalhes sobre o que descobriu em seu encontro com os ex-militares. Claudia, porém, prefere evitar o assunto que considera desagradável:

Me contaron un montón de cosas, montones de historias de torturas y ejecuciones. ¿Pero qué cosas? [...] los oficiales botaban los cuerpos de los muertos en un barranco de basurales para que los chanchos se los comieran y los familiares no pudieran reconocerlos. Una vez tres soldados mataron a un bebe delante de su madre y luego la violaron junto al cuerpo de su hijito. No me sigas contando, pidió. [...] Claudia exclamó en voz baja pero que horror, no puedo creer que haya pasado algo así. Y siguió su camino hacia la sala (CUETO, 2005, p. 89).

Para ela, os abusos cometidos pelos militares devem permanecer no esquecimento, pois retomar esse tema pode desonrar as forças armadas. Demonstra receio de meter-se no

assunto, trata-o como um tabu e acredita ser uma estupidez o fato de o marido procurar por Miriam: “[...] te vas a meter en problemas, tu siempre con tus fantasias, con tus pajaritos en la cabeza, nosotras te necesitamos aquí, tu no le debes nada a una india cualquiera que conoció a tu papá, pues, oye” (CUETO, 2005, p. 113).

Adrián também resolve contar para as filhas sobre as atrocidades cometidas pelo avô durante a guerra. No entanto, Claudia impede as tentativas do esposo de compartilhar as memórias do ocorrido. Para ela, os “excessos” cometidos pelos militares são consequências “normais” em situações de conflito como podemos observar no excerto: “Creo que maltrató mucho a los prisioneros que tuvo ¿Tan malo era? Creo que sí, desgraciadamente. Pero así son las guerras. Y además, además tampoco podemos juzgar a los demás, intervino Claudia, mirando a un costado (CUETO, 2005, p. 202). Com isso, as memórias soterradas do conflito assim permanecem, pois o silenciamento do advogado em relação às filhas, claramente sinaliza para a possibilidade de as futuras gerações seguirem ignorando o passado.

Em outro momento, no escritório, o protagonista se enche de coragem e relata para o sócio sobre a violência exercida por seu pai, pois sentia necessidade de narrar suas descobertas para “una cara y unos oídos ante los cuales estaba tratando de certificar en voz alta la verdad de todo lo que había ocurrido (CUETO, 2005, p. 277). Eduardo reage com espanto e silêncio, ignora o assunto e demonstra não querer envolver-se: “De pronto me detuve, creo que me detuve a la mitad de una frase, como si algo se hubiera desconectado en mi voz. No había terminado de decirle todo y sin embargo salí de su oficina [...]” (CUETO, 2005, p. 277- 278). O protagonista, mais uma vez, precisa lidar sozinho com as memórias desveladas, pois não encontra em seu círculo de relações alguém disposto a ouvir ou compartilhar novos pontos de vista sobre o passado violento.

Mesmo o irmão Rúben, que tinha conhecimento sobre os atos de perseguição e tortura, defende a ideia de que é melhor tratar de esquecer o assunto, pois isso somente causará mais problemas e não servirá para nada. Assim, diante de tamanha “cegueira coletiva” e da manifestação contundente de todos ao seu redor de não querer saber, o protagonista, na solidão de seu escritório, resolve escrever o que sente e descreve, por meio de metáfora, a impotência da (re)construção das memórias do conflito diante de uma camada social que parece passar por um processo de anestesiamento e não demonstra interesse em reconhecer as feridas ainda abertas:



Había una vez un elefantito caminando solo por el escritorio de un abogado. El elefantito tenía mucha sed y le pedía agua al cenicero y después a un libro y después a una lamparita. Pero nadie le dio agua. Entonces el elefantito se arrojó desesperado al abismo y murió despedazado contra la alfombra (CUETO, 2005, p. 278).

Torna-se possível perceber que, durante o período de busca pela verdade, Adrián experimenta algumas transformações em seus pontos de vista sobre o mundo. No fervor de suas reflexões, pensa: “por ese tiempo, yo sentía que otro hombre había llegado a ocupar mi cuerpo” (CUETO, 2005, p. 293). A passagem destacada, juntamente com as imagens diante do espelho (CUETO, 2005, p. 86-88), pode ser lida como a representação da confusão moral sentida pelo protagonista durante a investigação, pois se encontra imerso em uma batalha de memórias sobre o conflito. Nesse contexto, ele tem a sensação de “duplicar-se” e, diante das recentes descobertas sobre o passado, fala como se estivesse fora de seu corpo:

Me levante y volví a entrar en el baño. [...] Era como un hogar, una cueva con espejo propio, el paraíso de un egocéntrico. Seguí la rutina de afeitarme, bañarme, ponerme la ropa, estaba decorando el maduro árbol de Navidad que era mi cuerpo, dejándolo casi listo para mostrar sus regalos a mis clientes. [...] Me asombro de la distancia que hay entre este pobre diablo emotivo, este tipo de piel húmeda, en ropa interior, con un dolor que le parte la cabeza, a punto de su primer rutinario llanto clandestino en el baño, y el perfecto caballero de las reuniones con terno gris y cuello limpio, que da discursos en el bufete (CUETO, 2005, p. 88).

Se, no princípio, o advogado levava uma vida cômoda, mas vazia de sentido como sugerem as palavras de Adrián: “[...] no tenía por qué hacer nada contra las sólidas murallas que me rodeaban. Mi éxito era un somnífero”, depois de enfrentar-se com as memórias do passado de seu pai e, por extensão, do país, o protagonista toma consciência da violenta realidade vivida por grande parte da população peruana.

Essa transformação é possível ser traçada na trajetória do protagonista. Quando ele é apresentado no início do romance, conhecemos um homem que é a imagem do sucesso, caracterizado por valorizar seu status social, sua segurança econômica, por vestir-se bem e manter uma rotina organizada. Sua vida é exageradamente cômoda, chegando a parecer um pouco entorpecido. Ainda que demonstre preocupação por interar-se do que aconteceu durante a guerra e empenhe-se na procura por Miriam, mantém interesses fúteis ou materialistas:

Me subí al carro. Miré el reloj. Eran las once. No había tomado desayuno. Paré en un restaurante. Compré el periódico [...] y me senté a leer. Un artículo de Arturo Gaona en la página editorial. “Estoy muy preocupado por la situación porque usted bien sabe, dilecto lector, a mí también me duele el Perú.” Busqué la sección de espectáculos. Vi el artículo de una señora llamada Mona Marazzo que escribía desde París. “Les escribo desde París, estoy mirando la Place de la Vendôme. Ayer estuve comiendo con un grupo de personas muy distinguidas [...] Busqué la sección de noticias financieras. Ver números y cifras siempre me había tranquilizado (CUETO, 2005, p. 141).

Intercalar, em meio à investigação pessoal sobre a guerra, a preferência por ler artigos que tratam de futilidades ou de assuntos lucrativos, sem dar maior atenção à notícia que retrata a situação do país, sinaliza para um personagem contraditório, em vias de transformação, mas que segue influenciado por superficialidades. Cabe ressaltar, também, as demonstrações de superioridade e poder de Adrián. Essa percepção é possível em vários momentos da obra como, por exemplo, quando vence o computador no jogo de xadrez e declara sentir um prazer especial, pois é como “ganarle a un dios [...] poner de rodillas a las máquinas, obligarlas a marcar la señal de derrotado, ver cómo lo pobre infeliz se resigna a poner su luz roja (CUETO, 2005, p. 61). Sentimos em suas palavras certo deleite em dominar e em sentir-se superior. Também observamos tal atitude na passagem em que o advogado é chantageado por Chacho e pela senhora Agurto. Apesar de ser compreensível que o protagonista fique irritado pelo fato de estar sendo intimidado, a maneira como reage revela sua percepção de pertencimento a uma camada social superior e a força e poder que possui em função disso. Sua arrogância presume, principalmente, os contatos que tem graças a sua posição na sociedade:

¿Pero no te das cuenta que la gente de los canales de televisión es amiga mía y la de los periódicos también? [...] Pero me entiendes, vieja bruta. ¿Con quién vas a hablar? ¿A quién vas a llamar? [...] Aquí con estas fotos traigo a la policía, mañana cerramos este local, ¿a quién van a creerle, a ti o a mí? (CUETO, 2005, p. 126).

Na próxima etapa de evolução do personagem principal, a obsessão de procurar pela prisioneira ayacuchana toma conta de Adrián, e percebemos que ele começa a entregar-se completamente à investigação e deixa de lado, inclusive, suas responsabilidades com o escritório e com sua família. Vai pessoalmente procurar por Miriam em um bairro periférico de Lima, local que Guayo avistou-a trabalhando em uma bodega. Como não obtém sucesso na busca, decide viajar para Ayacucho na tentativa de encontrar a campesina. A partir dessa experiência, conhece as vítimas diretas da violência e percebe a surpreendente onipresença da guerra e da morte nos relatos dos sujeitos com quem mantém contato durante a viagem. O

taxista que o leva mostra a estrada “Infernilla”, local em que o exército e o Sendero jogavam os corpos das vítimas. Conta-lhe da morte de colegas de profissão que revidavam aos roubos e extorsões dos senderistas e de como o movimento armado detinha o poder em Ayacucho:

Mire, señor, dijo señalando a la derecha, acá había harto cadáver, mire. Por aquí, este puente que ve aquí es Infiernillo. Allí cerca encontraban los cuerpos de los muertos a cada rato. Los senderistas los amontonaban allí nomás, juntito al camino. Y los militares también traían. [...] Y casi siempre muertos venían, torturados y cortados y así, ya los traían (CUETO, 2005, p.167-168).

Em um bar de Huanta, Adrián conhece Guiomar, mulher de origem serrana, que evidencia a distância étnica existente entre o advogado e os ayacuchanos e lhe conta sobre como as pessoas que vivem aí resistem à morte e à dor deixada pela violência. Em alguns momentos da conversa, percebe-se que ela trata o protagonista com certo desdém por ele ser de Lima e não se importar com o terror sofrido pelas pessoas que estão longe da capital: “Los limeños como tú dicen que las artesanías de aquí les parecen lindas. Después se olvidan de todo y siguen con sus autos y sus viajes” (CUETO, 2005, p. 183). A investigação do protagonista determina seu acercamento de uma realidade social que até o momento ele não havia concebido e, desse modo, produz um início de tomada de consciência que o leva a um autoquestionamento sobre seu papel na sociedade, como suscita a seguinte resposta do advogado para Guiomar: “Yo supongo que quieres hacerme sentir culpable. Pero no tengo por qué sentirme mal. No tengo la culpa de no saber nada de él. ¿Tengo la culpa?” (CUETO, 2005, p. 183).

Aos poucos, Adrián passa a se perguntar sobre sua relação com os sujeitos do “outro lado” e começa a se conscientizar da falta de integração de seu país. Uma marca simbólica da incipiente transformação do protagonista é a opção de voltar para Lima de ônibus como faz a maioria do povo que vive na serra, encarando uma longa viagem, e não regressar de avião. Já acomodado em seu assento, reflete sobre sua estada na serra, deixando bastante evidente a significação dessa experiência para o processo de (re)elaboração de suas memórias sobre o conflito: “sentí que las imágenes que había despertado en esse viaje eran una bendición que iba a acompañarme siempre [...] (CUETO, 2005, p. 193).

De posse de novas informações sobre Miriam, Adrián continua sua investigação e, finalmente, encontra-a. Depois de um período evitando o advogado, a ayacuchana passa a ter encontros semanais com ele. Intensifica-se, então, o interesse do protagonista pela amante de seu pai, e seu comportamento passa a ser conduzido pelos sentimentos e não mais pela objetividade de antes: não consegue mais se concentrar no trabalho, comete seguidos erros,

deixa os clientes esperando no escritório e sai no meio do expediente para se encontrar com Miriam. Esses episódios dificilmente teriam ocorrido na época em que vivia de acordo com o perfil de um advogado prestigiado que se importava demasiadamente com a reputação e com os negócios.

Podemos inferir que a trajetória do protagonista propõe o reconhecimento do “outro” (classe social inferior, mestiços, vítimas diretas da violência e outros grupos sociais vistos com indiferença pela classe dominante), e esse gesto, por mínimo que seja, é o primeiro passo para o confronto de memórias que pode provocar a atribuição de novos sentidos que questionem a memória imposta pelo discurso oficial. A tomada de consciência de Adrián em relação às vozes periféricas que foram silenciadas pelo medo, descaso e esquecimento pode levar a ressignificação de pontos de vista sobre o conflito: “la llegada de Miriam había abierto las puertas del palácio de la indiferencia en cuyos salones hasta entonces me había acomodado” (CUETO, 2005, p. 271).

No entanto, o processo de (re)elaboração das memórias empreendido pelo protagonista não se apresenta sem complicações. O advogado passa a vivenciar um dilema constante a partir de sua mudança entre o dever de seguir dando testemunho do sofrimento e da violência que passou a enxergar e a determinação de fechar os olhos e escolher não saber que domina a classe social da qual ele faz parte:

Ellos no buscaron llegar a una realidad tan dividida, tan llena de cercos edificados, no buscaron nacer al otro lado. La línea que nos separa a nosotros e ellos está marcada con el filo de una gran navaja. Es obvio que yo no voy a hacer nada para remediar esa injusticia tan enhebra a la realidad, no puedo hacer nada, no voy a ayudarlos, a lo mejor tampoco me interesa. Y sin embargo haber sabido sobre tantas muertes y torturas y violaciones ahora me entristece tanto, y también me avergüenza un poco, no sé por qué. No voy a olvidarlos. Aunque sólo me lo diga a mí mismo y a ella (CUETO, 2005, p. 274).

A morte, a pobreza e o terror chegam à vida de Adrián como um acidente da realidade, inerentes a sua busca pela memória do conflito e, uma vez que experimenta a conscientização, observamos certa vacilação. O protagonista pertence à camada social peruana que reforça o fenômeno de “cegueira coletiva” e, desse modo, não sabe como lidar com as memórias (re)elaboradas, não sabe como se constituir a partir de seu “despertar”. Após conhecer as outras facetas do conflito, poderá escolher esquecer novamente, confirmando a tese de Vich (2009a), sobre o comportamento da sociedade no Peru: “[...] el hombre que sueña despierta para seguir durmiendo” (VICH, 2009a, p. 10). Desse modo, em alguns momentos, o

personagem principal chega a pensar que precisa superar rapidamente a “confusão” em que se envolveu e voltar a sua rotina cômoda, vendo tudo a distância, mas fingindo não ver:

Pero quizá todo esto es una sensación pasajera. Quizá pronto yo voy a hacerlos a un lado. Necesito adormecerme otra vez al gran sueño de lo que creo ser, apurarme en regresar a mi sitio, correr las sábanas blancas y limpias del olvido sobre mi cabeza y entregarme al ruido menudo, olvidarme de todo eso que va a morir con Miriam (CUETO, 2005, p. 274).

A dúvida de Adrián, que silenciará novamente as memórias das vítimas da guerra, pode sugerir que a mudança de atitude é uma tarefa difícil numa sociedade classista que prefere esquecer e ocultar as feridas ainda abertas. Em entrevista concedida a Martín Parede, da *Revista Quehacer*, Vich analisa que precisamos reconhecer que o protagonista não tem como escapar de sua posição social e, portanto:

[...] no debemos ser injustos con el personaje. Lo que también muestra la novela es una sociedad tan deteriorada que no ofrece ningún otro camino [...] No es exactamente su culpa que no haga nada. La sociedad no le ofrece alguna alternativa para reconstruir vínculos más allá de los tradicionales [...] la novela muestra tampoco es que él pueda hacer nada más de lo que ha intentado hacer y que es la sociedad la que se lo impide (VICH, 2009b, p. 112).

Percebemos que o protagonista passa a sentir-se incomodado com a atitude das pessoas nas reuniões sociais e familiares e, inclusive, comete várias grosserias como se não suportasse mais a rotina de futilidade e de silêncio da elite limenha. Acostumado, antes, a conviver com tais sujeitos, agora, sente-se desvinculado de seu entorno que parece estar percebendo pela primeira vez. É tomado pelo cansaço de ter estado entre essas pessoas por tanto tempo: “[...] los estoy viendo ahora..., tipos investidos de un aburrimiento maligno, encadenados al sofá de su casa, parecía como si durante toda su vida hubieran estado almacenando un silencio monstruoso” (CUETO, 2005, p. 292). Depois de seu “despertar”, o advogado sente dificuldade para se ajustar à postura de desentendimento e à persistente alienação da sociedade limenha sobre a dura realidade do Peru. Podemos entender que a separação matrimonial do advogado representa o rompimento com a classe social que insiste em “no querer saber”. Contudo, logo ele cede à cômoda rotina e reconcilia-se com a esposa e com tudo que ela simboliza:

Después de todos los lujos, de los viajes de la imaginación y del deseo tenemos que regresar a lo que nos rodea. La realidad es la resignación. [...] Tenemos que hacer el empinado camino de vuelta de nuestros viajes imaginarios [...] con la pasión resignada de la costumbre [...] Porque sabemos que todas las ilusiones que nos rodean son espejos deformes (CUETO, 2005, p. 297).

O protagonista parece perceber que mudar a realidade é uma ilusão e que as imagens que via antes no espelho, como se outro homem ocupasse seu corpo, agora não passam de deformidades. Tendo em vista a constituição do protagonista, podemos entender que Cueto lhe atribui uma imagem ambivalente, o que aproxima o romance do marco estilístico da *novela negra*. O personagem investigador demonstra preocupação em interar-se sobre o papel de seu pai durante a guerra, toma consciência do terror que afetou as vítimas do conflito e tenta dar testemunho do que descobriu (ainda que não obtenha sucesso) e, dessa forma, o leitor pode se identificar com a investigação do advogado e ser levado a refletir sobre o ocorrido. No entanto, em vários momentos da narrativa, é apresentado o advogado arrogante, cuja soberba simboliza o poder exercido pela classe alta sobre os marginalizados, fazendo com que o leitor mantenha certa distância do personagem principal.

A apresentação de uma figura ambígua suscita tanto a empatia quanto a reprovação a Adrián e evoca o típico investigador do subgênero. Torna-se possível compreender que, nesse processo obsessivo de busca, a constante construção e reconstrução das memórias está radicada na complexidade dos personagens que, submetidos direta ou indiretamente a situações de terror e medo, demonstram características contraditórias: abomináveis e repugnantes, ao mesmo tempo em que são capazes de exibir humanidade e senso crítico.

Assim, no decorrer do enredo, vão se disseminando interrogações que marcam não somente o desconhecimento pela maioria da sociedade do violento passado peruano, mas, principalmente, o desejo de não lembrar, a vontade de manter no esquecimento as memórias do terror. Percebe-se, na obra, o anseio de praticamente todos os personagens de esquecer o conflito. Tanto os militares quanto a população em geral e até mesmo as próprias vítimas diretas, ainda que por motivos diferentes, desejam se concentrar na vida presente e manter o ocorrido no silêncio. Miriam representa bem essa constatação, pois também prefere esquecer o passado em que sua vida esteve dividida entre a brutalidade do Sendero e o abuso do poder militar. Ela insiste que o olvido é a salvação. Para as vítimas diretas do conflito, esquecer pode ser uma maneira de se proteger, uma censura indispensável de memórias para atingir o equilíbrio necessário para seguir vivendo.

Miriam deseja ser invisível, e o silêncio passa a ser seu refúgio e a maneira como se constitui. Durante o tempo em que manteve encontros amorosos com Adrián, nunca falou

sobre suas emoções. Constantes momentos de silêncio pairam entre o dois, até que ela relata o que aconteceu enquanto era prisioneira de seu pai, do terror durante sua fuga. Conta sobre a dor insuportável que sentiu quando chegou a sua casa e descobriu que toda sua família estava morta e de como suportou viver após o ocorrido. Continuar vivendo em Ayacucho era um pesadelo para ela e somente consegue voltar a sentir o movimento da vida quando chega a Lima, onde ninguém a conhece e não sabem de seu passado:

Así que me dormí y me desperté muchas veces, todo siempre era tan oscuro hasta una vez que me desperté y de repente vi Lima, vi calles y carros, vi semáforos, vi edificios, vi gente que gritaba en una vereda, vi postes grandes de luces, y nadie me miraba. Todos pasaban nomás (CUETO, 2005, p. 237).

Contudo, pensamos que a situação pode ser refletida a partir da “tese do inesquecível”, de Ricoeur (2007), por mais que se tente esquecer, “o trauma permanece mesmo quando inacessível e indisponível [...] e, em circunstâncias particulares, porções inteiras do passado refutadas, esquecidas e perdidas podem voltar” (RICOEUR, 2007, p. 453). Nessa perspectiva, ainda que Miriam lute para olvidar, suas memórias dos eventos traumáticos estão reiteradamente presentes. É possível perceber que a ayacuchana sofre um episódio de estresse pós-traumático quando, após conviver harmoniosamente com o advogado por algum tempo, pega uma faca e tenta matá-lo. Faz isso sem pensar e sem saber o que está fazendo. Quando volta a si, pede perdão, mas não pode dar uma explicação para o que acabou de fazer.

Cada personagem tem sua própria relação com a vida após a violência ou, melhor dizendo, em sobreviver após o trauma, o que, no romance, é referenciado pelas vítimas como um “seguir viviendo”. Nesse sentido, Miriam parece não ter forças para prosseguir e, apesar de sua aspiração pessoal de esquecer, fica presa ao passado. Seu modo de existir é somente memória e nele coexistem passado e presente como vemos nos seguintes excertos:

Extraño tanto a mi familia, a mi familia que crecí con ellos [...] todos se quedaron en algún lugar allí, se quedaron, no sé donde están sus cuerpos, dónde estarán. Me parece que los veo, los veo en la puerta de mi casa y no sé dónde se han quedado (CUETO, 2005, p. 255).

[...] he tenido que despertarse en tantas madrugadas para enfrentar las imágenes que aparecen en la pared de su cuarto, la voz insistiendo de sus padres o sus hermanos [...] los cuerpos desvanecidos en el aire del dormitorio, aquí estamos, no queremos irnos, estamos aquí contigo [...] (CUETO, 2005, p. 272).

Seu corpo e sua mente funcionam como um “armazém de memórias” silencioso e inacessível. O único momento que Miriam fala sobre si é quando conta sobre o passado. Seu

silêncio impede que tenhamos informações sobre seus sentimentos, preferências e experiências atuais. Sua vida foi interrompida pela violência, e ela parece não encontrar um lugar no tempo presente de Adrián:

A veces, Miriam entraba en largas pausas de silencio. Nos quedábamos un rato sin hablar. Había una luz inasible en sus ojos, una luz que llegaba siempre como desde muy lejos...No la conocía, no iba a conocerla nunca. Tenía una manera insegura de estar en su cuerpo, como si nunca terminara de encajar en él (CUETO, 2005, p. 239-240).

Para a mulher, estar com o advogado é como reviver o passado. Ao falar sobre como se sentia em relação ao comandante Ormache, relata que ele foi o pior homem, mas também foi o melhor para ela, pois mesmo mantendo-a como prisioneira e amante, não deixou que os soldados a matassem ou abusassem dela, revezando-se como costumavam fazer com as outras “terrucas”. E, ao encontrar o protagonista e passar a ter relações sexuais com ele, afirma que Adrián: “[...] eres un hombre bueno, más bueno que él, pero como él también” (CUETO, 2005, p. 254). Portanto, ao comparar pai e filho, Miriam está considerando que o advogado também faz mal a ela, pois ele representa a história de proteção, exploração e abandono que se repete. Podemos entender que o protagonista reproduz o ato de domínio e poder sobre Miriam. Mas, desta vez, a ayacuchana julga não ter mais a mesma coragem para escapar que tinha antes, porque a dor da perda abalou o seu corpo e a sua alma:

Y una vez me dijo [comandante Ormache] ojalá podamos estar juntos por siempre, pero claro que no podemos, no podemos, él iba a salir de Huanta un día, y por eso me tuve que ir de allí, como sea me tenía que ir. Yo era niña, diecisiete años tenía. Tenía que escaparme o morirme. Y me escapé. Pero ahora ya no tengo las piernas para seguir, o sea me falta el corazón, no sé lo que es, pero, o sea, es como un gran cansancio, como un cansancio de bien adentro los huesos: levantarte, moverte, caminar, trabajar, hablar con la gente, hacer las cosas, ya no me aguanta el cuerpo para eso, porque extraño tanto a mi familia (CUETO, 2005, p. 254-255).

Para Miriam, o passado está aberto e sem entendimento necessário. O não esclarecimento sobre a violência sofrida por sua família e o desconhecimento sobre o destino de seus corpos faz com que seu sofrimento seja permanente. Nessa perspectiva, o romance acerca-se ao pensamento de Nelson Manrique (2003), o qual argumenta que os massacres não produzem mortos, mas cadáveres. Para o pesquisador, a condição de morto supõe uma identidade. Já os massacres produzem mortes sem identificação, apenas cadáveres. Apoiando-nos em sua tese, podemos inferir que o desaparecimento físico dos familiares durante o massacre, sem restos mortais, deixa pendente a identidade das vítimas em um lugar



intermediário entre a vida e a morte, como exemplifica o seguinte testemunho presente na obra:

[...] a mi esposo lo llevaron una noche que los soldados entraron a mi casa, estábamos terminando de comer cuando entraron, fuimos a buscarlos AL cuartel y nos dijeron que nada sabían y que fuéramos a otro cuartel más allá. No quiero que busquen a los que lo mataron. Lo único que quiero es que su cuerpo me den. El cuerpo quiero saber donde lo llevaron, donde está para visitarlo (CUETO, 2005, p. 159-160).

Aproximando as considerações de Manrique à obra de Cueto, também é possível fazer a leitura de que a impossibilidade do olvido também está na criação da sociedade posterior aos anos de guerra interna. Miguel, filho de Miriam, nasceu em Lima, após a fuga da mãe de Ayacucho e parece ter herdado o silêncio e o temor dos que enfrentaram diretamente a morte. A descrição inicial do personagem é particularmente reveladora, consistindo em dar ao menino um ar de tristeza. Quase não fala e não tem amigos. Seu jeito tímido preocupa Miriam: “Me da miedo que crezca [...] cuando crezca más, no sé, ese silencio puede hacerse más grande, puede ponerse él más rabioso o más triste, peor de lo que está ahora” (CUETO, 2005, p. 252). Desse modo, é possível que Miguel, fruto da violência, simbolize o futuro de memórias esquecidas do país. Para Vich (2009a), o silêncio do filho de Miriam representa o novo Peru de “heridas no resueltas”.

De acordo com Saxton-Ruiz (2010), Miguel exhibe os sintomas característicos do fenômeno denominado de “teta asustada”, doença documentada a partir do testemunho de mulheres que foram violentadas durante o conflito interno e transmitida para seus filhos por meio do leite materno. A enfermidade é explicada pelo *Informe Final* da Comissão da Verdade e Reconciliação da seguinte maneira:

En muchos testimonios encontramos referencias sobre cómo sus vidas, sus actividades diarias se han visto afectadas por la pena, la congoja, que no los deja pensar, trabajar. [...] Esta pena se transmite, especialmente a los hijos y produce más dolor entre los familiares quienes se ven entonces expuestos a nuevas pérdidas. Theidon da cuenta en su investigación de la “transmisión generacional de las memorias tóxicas, en un sentido literal” [...] Se dice que la teta asustada puede dañar al bebe, dejando al niño o niña más dispuestos a la epilepsia (CVR, Secuelas Psicosociales, 2006, p. 241).

Nesse sentido, Miriam acredita que Miguel precisa esquecer as memórias do passado para experimentar uma vida melhor. Ela suspeita que sua própria existência representa uma má influência para seu filho e, por esse motivo, pode ter decidido se suicidar para dar ao menino a oportunidade de seguir vivendo sem a perseguição dos fantasmas que a

acompanham desde Ayacucho. Para a campesina, o requisito para viver é esquecer, posto que o sujeito que não lembra, vive apenas o instante presente e perde sua capacidade cognitiva de atribuir sentidos à vida. Lembrar é ter de enfrentar sua identidade, ter de constituir as memórias de si mesma, e isso é insuportável para ela. Por isso, quando morre, liberta-se das memórias que a sufocaram por toda a vida e corta o fio com o passado para que seu filho possa ter esperanças de viver. Miriam acredita que o olvido é uma forma de atenuar a dor do trauma e uma tentativa de escapar desse passado que se faz presente:

Yo quisiera que no se acuerde de mí, que yo no esté allí para contarle todo lo que pasó con sus abuelos. Ya él no debe pensar en eso. Él no debe pensar que a sus tíos y abuelos los mataron, que yo estuve en Huanta con la guerra y todo lo que pasó con mis papás [...] él tiene que sentir que puede vivir [...] la esperanza es difícil cuando una tiene tantos muertos que te hablan (CUETO, 2005, p. 252-253).

Quando a ayacuchana morre, o advogado se encarrega de garantir o futuro de seu filho. Dá dinheiro a ele, proporciona-lhe tratamento psicológico e o ajuda a matricular-se em uma escola de engenharia. Então, reforçando a hipótese de Miguel representar o amanhã peruano, as últimas palavras do romance são concedidas ao menino quando agradece a Adrián por apoiá-lo financeira e emocionalmente: “- Quería agradecerle – dijo - Agradecerle. Nada más” (CUETO, 2005, p. 303). Conforme Vich (2009a), o fato de uma vítima do conflito agradecer a um representante do poder reforça a verticalização social e demonstra o modo paternalista como se relacionam as elites e o mundo subalterno no Peru. Dessa maneira, Miriam encarna a figura do passado trágico e violento, enquanto Miguel simboliza a visão de futuro do país, e ambos interiorizam a condição de inferioridade e apresentam-se (passado e futuro) despojados de voz. O pesquisador afirma que “no se trata solamente de que el subalterno no hable, sino que además “acumulan su no hablar” (VICH, 2009a, p. 240).

Seguindo essa linha de pensamento, não podemos deixar de notar que Miriam acaba convertendo Adrián no administrador das memórias, isto é, ele assume a missão de contar a história para Miguel quando este pergunta sobre o passado de sua mãe e sobre sua paternidade. As respostas são objetivas, sem muito detalhamento e tornam anônimas as vítimas diretas do conflito. Cabe ressaltar, também, que as memórias compartilhadas com o filho de Miriam sobre os acontecimentos da guerra são (re)elaboradas pela perspectiva do sujeito branco, limenho e que não sentiu diretamente os efeitos do conflito. Dessa forma, por mais que tenha investigado a história e o sofrimento dos que padeceram com o terror, o ponto de vista e o tratamento da questão desde fora da cultura serrana geralmente será uma visão incompleta, e Miguel, agora “inserido” na sociedade limenha, poderá elaborar suas memórias

por meio de uma única versão do ocorrido, que, nesse caso, defende o discurso de “no supimos, no queríamos saber”.

Podemos observar que Cueto estabelece, ao longo da obra, uma divisão de classes na sociedade peruana que sugere outro nível de interpretação: a problemática de quem tem acesso à palavra para expor suas memórias sobre a violência no Peru. Para ilustrar, observamos o comentário de Adrián sobre os hospitais de Lima, que deixa bastante evidente a desigualdade das relações de poder social no país e sua relação com o direito de expressão: [...] el silencio unânime de todos esos cuerpos me volvió a sorprender. Una niña rica con un tobillo torcido hace más ruido que una decena de pobres agonizando (CUETO, 2005, p. 100). Essa observação pode representar o quanto o silêncio está relacionado à estratificação social. Chama a atenção, nesse momento, a relação entre voz e poder que se estabelece no romance.

O protagonista narra em primeira pessoa, assim como é ele que domina o maior número de falas e perguntas em contraste com Miriam e Miguel que se posicionam de maneira muito diferente em relação à linguagem, pois eles falam pouco e são representados em vários momentos por longos momentos de silêncio. Tamanho é o poder de linguagem exercido pelo advogado que, para ele, torna-se impossível compreender a falta de voz da subalterna campesina: “Si no vas a hablarme, no sé para qué sales – le dije – Mejor te hubieras quedado en la casa. A la próxima me consigo otra chica que me hable por lo menos, no una muda como tú” (CUETO, 2005, p. 248).

Portanto, podemos inferir que muitas memórias periféricas são silenciadas pelo poder que detém determinado círculo social, possuidor de um saber único sobre a realidade peruana que nunca se questiona – versão oficial sobre o conflito. Segundo Saxton-Ruiz (2010), o caráter racial e cultural é o que determina as relações de poder no cotidiano do Peru o que, de certa forma, pode ser considerado um vestígio do colonialismo que consiste na submissão do indígena ao setor branco. Quando Miguel pergunta para o protagonista porque ele lhe ajuda, a resposta confirma o enraizamento cultural da distinção entre pobres e ricos e o poder que essa diferença representa:

-¿Por qué me ayuda tanto? – dije de pronto. [...] Por qué viene a verme y manda plata para la señora Melchora? ¿Por qué hace eso, señor? Agregué algo así como que en Perú había muchas diferencias sociales y económicas y que los que éramos más afortunados teníamos un deber con los que no lo eran tanto. Me parecía que alguien me estaba dictando lo que debía decir (CUETO, 2005, p. 287).

Nesse sentido, a elaboração das memórias fica subordinada às hierarquias e aos papéis que estas ocupam na sociedade. A principal dicotomia apresentada pelo romance que

influencia na (re)elaboração das memórias é o contraste social entre costa e serra, isto é, Lima e as províncias serranas. Se a classe privilegiada da capital deseja esquecer os momentos difíceis da história recente do Peru, na serra, a memória da violência perdura com força. Enquanto os acontecimentos da guerra não afetaram diretamente os limenhos, os moradores provincianos ainda buscam maneiras para tentar expressar suas memórias e sua dor, como vivenciou Adrián quando visitou Ayacucho: “[...] la gente de aquí no es como la de otras partes [...] El dolor es una donación a la vida. Los danzantes se resisten a la muerte cuando bailan. [...] Nadie aquí cree que estar vivo es lo normal. Aquí han observado siempre la vida con asombro [...]” (CUETO, 2005, p. 182 - 183).

A representação da dualidade costa-serra, na narrativa, pode evocar a reflexão sobre a distância entre as classes sociais e sua estreita relação com o silêncio ou com a falta de acesso à palavra. O advogado vislumbra a separação sociocultural dos diferentes grupos raciais do país, primeiro, quando se destaca a imensa lacuna existente entre ele e o empregado do restaurante: “[...] puedo estar a unos metros de ti pero la distancia que hay entre la Tierra y el Sol es menor a la que hay en este momento entre tu y yo” (CUETO, 2005, p. 183). Logo após, é enfatizada a falta de voz e sua relação com a impotência do setor menos favorecido do Peru: “[...] pero la gente que se queda callada está mucho peor que los que pueden quejarse, sabes. Poder quejarse, caray, un lujo. El silencio en cambio..., no sé..., es como una cueva” (CUETO, 2005, p. 184). Nessa perspectiva, o silêncio de Miriam pode não ser uma escolha dela, mas uma imposição do sistema social à ayacuchana, principalmente quando chega a Lima. Mesmo que ela acredite que o esquecimento seja a salvação, seu silêncio está cheio de memórias e, não poder expressá-las, configura-se um sofrimento que pode tê-la conduzido à morte.

Uma das possibilidades de leitura que o romance permite é perceber que o passado coexiste com o presente e destes depende o futuro. Podemos compreender que Miriam representa a materialização das memórias no presente, que é simbolizado por Adrián. Configurando-se a partir dos tipos de relações estabelecidas entre essas duas instâncias, Miguel figura como o futuro do Peru. Desse modo, o poder exercido pelo Comandante Ormache no passado, se repete entre o advogado e a campesina e pode constituir também a base para a geração futura, quando Miguel e suas memórias ficam sob o poder do protagonista, como é possível visualizar no excerto que segue: “ella acababa de decidir que no podía seguir viviendo. Y desde entonces sólo había buscado dejarme a Miguel así como mi padre me la había dejado ella” (CUETO, 2005, p. 283).

## 5 A MANIPULAÇÃO DAS MEMÓRIAS E OS SENTIDOS PARA OS SUJEITOS QUE AS NARRAM

As memórias sobre os acontecimentos violentos, geralmente, são expressas pelas narrativas dos sujeitos e se convertem na maneira como estes elaboram os sentidos para o ocorrido. Tal processo é subjetivo, dinâmico e construído socialmente (JELIN, 2012). As memórias narradas, então, sofrem influência de diversos mecanismos sociais e psicológicos como, por exemplo, censuras, normas e cargas afetivas.

Nesse sentido, as narrativas sobre a violência, observadas nos romances em estudo, podem ser lidas como uma batalha de memórias pelos significados do conflito. A investigação empreendida pelos protagonistas detetives permite a (re)elaboração das memórias da vida privada, dos vencidos, das vítimas, as memórias ausentes e silenciadas. Ao emergirem, tais memórias se confrontam com o discurso hegemônico e passam a configurar as diferentes maneiras de os sujeitos se narrarem e de se constituírem: agem movidos pelo desejo de entender a violência, carregam consigo as dores e os fantasmas do terror, silenciam novamente após entender, preferem não saber, são submetidos a administradores das memórias, herdando o esquecimento, vivenciam uma constante confusão moral causada por resquícios de consciência, entre outras formas de ser e sentir um contexto violento.

Portanto, observamos que as obras *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005) se complementam no trabalho de representar os “usos” das memórias, os significados negados pelo discurso oficial, os silêncios, os esquecimentos e, principalmente, simbolizam a necessidade de se narrar na tentativa de compreender o terror. Na primeira obra, por meio da busca obsessiva de Gabriela pelas memórias “mal ditas” e de seu desejo de entender a morte do juiz Guido Pazos, podemos visualizar os mecanismos que tornam possível a manipulação e o confisco das memórias da sociedade peruana. De forma completa, o segundo romance, apresenta o processo investigativo empreendido pelo advogado Adrián que, por meio de um relato intimista, demonstra como os sujeitos submetidos ao ambiente de violência narram a si mesmos e ao outro como uma forma de entender os eventos. Sobretudo, as narrativas tornam-se partes integrantes ao simbolizarem um duelo de memórias que, ao dar voz às narrativas marginais, possibilita desestabilizar a institucionalização do silêncio.

A partir das relações estabelecidas entre os personagens, percebemos que cada um constrói suas memórias em interação com os demais, a partir das experiências e laços de pertencimento a um determinado grupo. Considerando os estudos de Halbwachs (2003), está

superada a perspectiva de que a memória é um atributo particular, ou seja, sua natureza é social e, mesmo que envolvam conhecimentos individuais, as lembranças resultam da influência mútua com outros sujeitos. Assim, em *La hora azul* (2005), inicialmente, as memórias de Adrián sobre o conflito são praticamente nulas, assim como a maioria dos sujeitos que fazem parte da classe alta, branca, limenha. Posteriormente, ao entrar em contato com os indivíduos envolvidos diretamente no conflito, principalmente com as vítimas, ele constrói memórias sobre a guerra interna a partir da memória de outros e passa, então, a viver a partir das informações que coletou. Destacamos que, nesse processo de busca de memórias, o advogado escuta a versão dos ex-militares sobre o terror, ouve as vozes subalternas dos ayacuchanos e tem acesso ao discurso oficial por meio de livros e jornais. As memórias elaboradas a partir da interação com os sujeitos do “outro lado” dão origem a um conflito interior que, de certa forma, pode representar um duelo mais amplo entre o discurso hegemônico e as vozes subalternas pelos significados.

O confronto de versões sobre a violência provoca no protagonista de *La hora azul* (2005) uma confusão moral, que faz com que seus sentimentos oscilem constantemente entre a tomada de consciência e a vontade de permanecer participando do fenômeno de “cegueira coletiva” instituído por parte da sociedade peruana. Ele é um ouvinte de memórias que agoniza por não saber o que fazer com elas. Sente que agora é de sua responsabilidade contar para quem está a sua volta, cumprir com o dever de memória e partilhar o passado abafado. Resolve, então, escrever para se narrar, para expressar o que sente após conhecer de perto a violência durante sua viagem a Ayacucho: “Esa noche, en el hotel, empecé a escribir. Fue allí donde nació este libro. [...] La luna realzaba la oscuridad, creaba la dimensión de una luz negra, como si en ella el mundo se hubiera invertido y yo hubiera pasado al otro lado [...]” (CUETO, 2005, p. 191).

Retomando as palavras de Halbwachs (2003), os vínculos edificados com grupos diferentes ao que pertencem permitem entrar em contato com a narrativa de outros e, desse modo, possibilita aos sujeitos a ressignificação das memórias pessoais sobre o passado violento. Entretanto, importa lembrar que no processo de interação entre grupos sociais, geralmente, os setores que possuem o poder tendem a confiscar e/ou administrar as memórias periféricas e instituir suas memórias como senso comum, como referência única da cultura (Halbwachs, 2003).

Seguindo a mesma linha de pensamento, Steve J. Stern (1999) argumenta que as memórias pessoais somente ganham um sentido maior (coletivo), ao se transformarem em

memória emblemática, definida como “un criterio de selección a las memorias personales, vividas [...]” (STERN 1999, p. 14). Nessa perspectiva, o teórico alerta para o fato de que a memória emblemática, ao organizar várias memórias individuais (soltas) e articular um sentido maior, vai definindo quais as memórias devem ser recordadas e quais as lembranças precisam ser esquecidas ou colocadas em segundo plano, não muito consciente. Seguindo a linha de raciocínio, percebemos, em *Grandes miradas* (2003), a manipulação das memórias individuais por Fujimori e Montesinos com o objetivo de estabelecer a “memória salvadora” como emblemática.

O regime fujimorista construiu sua versão da violência e impôs o consenso narrativo construído autoritariamente que justificava o terror empregado pelo governo como um mal necessário para combater o terrorismo e para retirar o país da profunda crise econômica em que se encontrava. Nesse contexto, o Estado, entendido como aparelho cultural, configura um discurso hegemônico que naturaliza os excessos de um governo cada vez mais corrupto e transgressor e se intitula como o único capaz de pacificar e reconstruir a nação. Tamanho é o poder de administração das memórias, que a maioria dos personagens não consegue assimilar os acontecimentos políticos desses anos, muito menos elaborar uma interpretação alternativa à do governo.

Ressaltamos que a “memória salvadora” conseguiu se instituir como hegemônica, não porque era negada a existência de outras memórias, mas porque estas eram manipuladas, silenciadas e transformadas em memórias marginais como aconteceu com o assassinato de Guido, em que o governo manipula as memórias e ordena que os meios de comunicação divulguem uma versão oficial falaciosa sobre o ocorrido. Dessa forma, a verdade sobre a morte do juiz é ocultada pelo poder, tornando-se mais uma das inúmeras memórias subalternas. Para que Montesinos exerça tal domínio, lhe é outorgado o conhecimento das técnicas de manipulação pelo discurso. O chefe do SIN se utiliza da força de convencimento que têm as palavras e, principalmente, que sua retórica precisa ser modificada de acordo com o público:

Su voz es frontal hasta la violencia y cortés hasta la efusividad, dependiendo de la cara que tenga al frente. Toda conversación es un campo de batalla o un ensayo de seducción o casi siempre ambos. Usa las palabras para engullir y triturar a quien lo escucha. El secreto de su poder es hacer sentir a salvo a quien le obedece (CUETO, 2003, p. 31).

Sobre os mecanismos que permitem a manipulação das memórias, Ricoeur (2007) argumenta que a dominação não se limita à coerção física. Os governantes, geralmente, se

utilizam do discurso para realizar sua empreitada de seduzir e intimidar. Portanto, a narrativa imposta, muitas vezes, vinculada à ideologia dominante, se torna o instrumento privilegiado dessa operação. A ideologização da memória torna-se possível pela forma como se configura a narrativa (RICOEUR, 2007, p. 98). Mais especificamente, é a função seletiva do ato de narrar que constitui a estratégia e os meios de manipulação. Sob essa perspectiva, observamos que em *Grandes miradas* (2003) o discurso de Montesinos é cuidadosamente construído, de acordo com a ideologia que visava instituir uma “memória salvadora” para convencer a população peruana de que “la mano dura” era necessária para proteger o país. Portanto, por meio do uso de efeitos de distorção do discurso, produzidos de acordo com determinada ideologia, é imposta uma memória emblemática que, ao ser celebrada publicamente, pode se converter em uma história oficial: “De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração [...] (RICOEUR, 2007, p. 98).

Prosseguindo nossa exploração da memória manipulada por meio dos recursos narrativos, percebemos que é possível sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando a ênfase, refigurando diferentemente os sujeitos e suas ações e condenando ao esquecimento memórias marginais. Desse modo, é imposta uma história autorizada – história oficial – que desconsidera as vozes das vítimas diretas do terror: “Está em ação aqui uma forma artilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos” (RICOEUR, 2007, p. 455). Em *La hora azul* (2005), esse silenciamento é sinalizado com mais intensidade em relação às narrativas dos moradores de Ayacucho. Para Adrián, assim como para a maioria dos limenhos, os ayacuchanos e suas memórias sobre a violência simplesmente “no existían. No eran nada. Su recuerdo era un enorme silencio en un camino de montañas. [...] Del otro lado, la gente del otro lado” (CUETO, 2005, p. 273). Diante de tal desconsideração de suas vozes e da impossibilidade de se narrarem para se constituírem, muitas vítimas, por exemplo, “los danzantes de tijera” buscam na arte uma maneira de encarar as dores deixadas pela violência: “Aquí han conocido la muerte siempre. Si no han podido rebelarse contra ella en la realidad, se han rebelado en la música, en los retablos, en la danza” (CUETO, 2005, p. 182).

Sob essa perspectiva, o esquecimento é resultado de uma ação de ocultamento de certas memórias sobre o ocorrido violento por determinados interesses que decidem o que deve ser eliminado do discurso hegemônico e, sobretudo, quem deve esquecer. Assim, ocorre o “confisco das memórias” que condena certas versões do ocorrido ao esquecimento. Tal



conceito é explicado por Bronislaw Baczko (1999) como a tentativa de se apossar do passado e impor um novo corpo de ideias em benefício do poder estabelecido. Por conseguinte, como lembrar ou esquecer o que não é permitido conhecer?

Entendemos que, em *La hora azul* (2005), de certa forma, Adrián, por ter maior poder aquisitivo, é encarregado de administrar as memórias de Miguel. Portanto, o conhecimento sobre o passado que o filho de Miriam terá, vai depender das memórias transferidas e filtradas por seu administrador que, por mais que não apresente na obra um desejo explícito de ocultar do menino o ocorrido, ao narrar sobre a violência provocará o anonimato das vítimas, pois não vivenciou diretamente a violência assim como experienciaram os ayacuchanos, por exemplo. Também, em relação ao desconhecimento do passado, observamos que as filhas de Adrián são “poupadas” de saber sobre o terror. Nada conhecem, pois a mãe não permite que o advogado fale para as meninas sobre a violência exercida pelo avô e, assim, vivem em um mundo rodeado por muralhas silenciosas que as afastam do outro lado.

Desse modo, as futuras gerações, representadas em *La hora azul* (2003) por Miguel e pelas filhas de Adrián, acumulam a ignorância sobre o passado e, de certa forma, simbolizam a lógica complexa de reconversão do controle das memórias para tempos de democracia. Com a justificativa de que o esclarecimento dos atos de violência leva à instabilidade institucional, as memórias das vítimas do terrorismo são, novamente, atingidas pelo sistema de poder (agora “democrático”). Em alusão ao assunto, Eduardo Galeano (1999) escreve que, na América Latina do pós-ditaduras, a justiça e a memória são luxos exóticos: “O esquecimento, diz o poder, é o preço da paz, enquanto nos impõe uma paz fundada na aceitação da injustiça como normalidade cotidiana. Acostumaram-nos ao desprezo pela vida e à proibição do lembrar” (GALEANO, 1999, p. 214). Portanto, a institucionalização do silêncio oficial e a supressão das vozes periféricas foram fundamentais para impor o esquecimento.

A sonegação das informações sobre o ocorrido e a imposição do esquecimento são mecanismos muito eficazes para consolidar o anestesiamento de grande parte da população. Nesse contexto, a classe alta limenha representada nas narrativas, principalmente, por Claudia, esposa de Adrián, e por Marita, esposa de Javier, ao se deparar com as memórias da violência, “fecha os olhos” e nega as memórias que questionam o discurso oficial. Não acreditam que tal barbárie foi possível e defendem a ideia de que os “excessos” cometidos foram necessários para combater o terror do Sendero Luminoso. Esse conjunto da população, posteriormente aos anos de conflito, bloqueia sem maiores dificuldades a memória dos acontecimentos aterradores.

Além do esquecimento induzido por políticas que se apropriam das memórias, ocultam o passado e deixam feridas permanentemente abertas, observamos, ainda, a possibilidade de um amadurecimento reflexivo sobre os fatos armazenados na memória. A possibilidade de realizar um reordenamento das lembranças que permite o esquecimento daquelas mais dolorosas é denominada por Ricoeur (2007) como um *olvido evasivo*, significando uma tentativa de não lembrar o que pode ferir. Acontece, principalmente, em períodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociais, genocídios e massacres que geram a vontade de ignorar as memórias traumáticas para seguir vivendo (Ricoeur, 2007). Em *La hora azul* (2005), Miriam sinaliza esse desejo de esquecer os fantasmas do passado que, de certa forma, a impedem de viver o presente.

Todorov (2000) defende a existência do direito ao esquecimento: “Seria de ilimitada crueldade lembrar continuamente a alguém os fatos mais dolorosos da sua vida; também existe o direito ao esquecimento [...] Cada qual tem o direito a decidir” (TODOROV, 2000, p. 25). Assim, a protagonista de *Grandes miradas* (2003), após investigar e buscar as versões ocultadas da violência consegue entender o contexto de corrupção que levou à morte do noivo e, então, exerce seu direito de esquecer. Contudo, Gabriela somente decide olvidar após conhecer, como resultado de uma ação consciente, o que é bem diferente de esquecer por desconhecimento ou medo de conhecer. Na mesma linha de pensamento, Stern (1999) argumenta que a memória como esquecimento não pode ser considerada uma amnésia involuntária, pois consiste em deixar de lado, voluntariamente, certas recordações perigosas, geralmente, em relação aos temas de impunidade de militares e governantes, para que o indivíduo possa ter paz psicológica diante de sua própria história.

Tendo em vista que em muitos momentos, no decorrer do texto, nos referimos ao silêncio, acreditamos ser pertinente algumas considerações sobre este desdobramento da memória. Para Jelin (2012), o silêncio consiste na outra face do esquecimento e se diferencia deste último pelo fato de ser imposto pelo medo à repressão de regimes ditatoriais ou, também, pelo temor à coerção de grupos sociais dominantes (JELIN, 2012, p. 64). Desse modo, o silêncio representa as memórias subterrâneas, isto é, a memória dos excluídos do discurso oficial, dos insignificantes (resgatando a denominação de Degregori) e se mantém nas brechas existentes entre o esquecimento e a memória comum.

A postura de Miriam nos leva a uma complexa ambiguidade: a do esquecimento frente ao silêncio. De um lado, ela apresenta a vontade de esquecer, de não contar e de guardar as marcas da violência sofrida, como expressão do desejo de proteger seu filho e não transmitir

para ele seu sofrimento. Por outro lado, há a lógica do silêncio imposto pelo medo e pela falta de oportunidade para relatar seu sofrimento. Entendemos que é essencial para o processo que quebrar silêncios e, desse modo, reelaborar as memórias, encontrar sujeitos com vontade para escutar e ter acesso a espaços não punitivos para narrar sobre si. Sobre a questão, Jelin reflete que: “en el plano de la memorias individuales, el temor a ser incomprendido también lleva a silencios” (JELIN, 2012, p. 64).

Nessa perspectiva, entendemos que, em meio ao terror de fogos cruzados, não é possível fazer alguma coisa além de emudecer. Na ausência de toda a possibilidade de ser compreendida, a ayacuchana, vítima do medo e do abandono, silencia sobre si mesma. Diferentemente do esquecimento, esta pode ser a condição para que ela consiga manter a comunicação com o entorno. Podemos pensar, portanto, que a inexistência de espaços públicos de circulação de memórias subalternas torna os sujeitos incapazes de narrarem os acontecimentos dolorosos e traumáticos do passado. Tal incapacidade dificulta a elaboração do trauma, fazendo com que a experiência da dor se torne um ritual permanente. Além disso, cabe salientar que a protagonista de *La hora azul* (2005), assim como a maioria dos peruanos de procedência rural-andina, carrega consigo o estigma de ser um “serrano”, “cholo”, “terrucos” o que significa o racismo e as enormes distâncias sociais que contribuem para aprofundar a desumanização das vítimas pela violência política, destituindo-as de capital simbólico suficiente para (re)elaborar suas memórias. Por detrás do silenciamento de memórias das classes marginalizadas, encontram-se históricas separações étnicas, regionais, de classe e de gênero que atravessam a sociedade no Peru. Portanto, para Miriam, restam as feridas abertas dos assassinatos de seus familiares e a esperança de que seu filho, ao não ter acesso às memórias sobre o ocorrido, viva um futuro livre de fantasmas.

Em termos de elaboração do terror e de como se constituir em meio à violência, observamos que a protagonista de *Grandes miradas* (2003) reage à imposição da “memória salvadora” e busca o entendimento sobre a corrupção e sobre os abusos durante o fujimorismo por meio da ação detetivesca. Gabriela, por sua experiência social (camada urbano-branco do país), possui acesso à palavra, o que facilita a ela agir, investigar, indagar e entender as relações de domínio e manipulação das memórias. Movida pela obsessão de buscar as versões ocultadas dos acontecimentos, a noiva de Guido consegue atribuir novos sentidos ao ocorrido. Nesse contexto, observamos que Gaby simboliza a extrema importância de existirem portavozes comprometidos, que questionem os lugares organizadores da memória emblemática e

proporcionem uma ruptura de hábitos inconscientes, levando os sujeitos a pensar e interpretar os fatos com mais criticidade e lucidez (Stern, 1999).

Tanto Gabriela como Adrián são personagens “detetives” carregados de complexa personalidade que, pouco a pouco, vão tomando consciência da violência que corrompe e manipula as memórias e que subjaz à maneira como os sujeitos se constituem. Essa nova compreensão os impulsiona a indagarem sobre os silêncios e esquecimentos relacionados ao conflito e influencia na maneira como narram a si e aos outros. Desse modo, torna-se possível o confronto de versões sobre os acontecimentos que questiona a “memória salvadora”. Podemos observar, portanto, que a postura investigativa de ambos os protagonistas traz à tona distintas vozes sobre o terror e estabelece uma batalha de memórias extremamente importante, pois, a partir desses contra discursos, os “pactos” construídos pelo poder podem ser desestabilizados, possibilitando a abertura de espaços para subjetividades e narrativas sufocadas pelo terror.

Portanto, entendemos que o processo investigativo em *Grandes miradas* (2003) e em *La hora azul* (2005) configura o modo narrativo de Cueto sobre a violência. A necessidade de desvelar memórias constitui o objeto de sua estética. Para tanto, a construção dos personagens é uma questão essencial. Por meio das buscas empreendidas por eles, conhecemos seus traumas, seus sonhos não realizados, seus fracassos, seus silêncios e esquecimentos. A estratégia narrativa de investigação utilizada pelo autor, própria da *novela negra*, propõe desentranhar o impulso escondido que move os personagens, permitindo observarmos que, apesar do senso comum instituído por certos interesses, persistem dentro da memória coletiva, ainda que sufocadas, vozes que constituem uma espécie de resistência e contraponto (contra memória). Para tanto, ganham força os diálogos que possibilitam que os personagens mostrem a si mesmos. À medida que estes dialogam e (re)elaboram suas memórias, vão se definindo e tentam se compreender.

Ainda em relação à estética literária de Cueto, identificamos que não há uma marcação discursiva que separa a multiplicidade de vozes e as consciências. O narrador entra e sai do discurso de maneira quase imperceptível, assim como os personagens falam uns com os outros numa alternância repentina de falas, o que gera um entramado dialógico, como vemos nos exemplos a seguir:

[...] que esté bien tu hijita es lo importante, gracias, gracias, gracias, doctor, no tienes nada que agradecerme, hermano, el saco obediente, la corbata caída, los zapatos iluminados, una solemnidad burlona bailando en los ojos mientras se despedía, uno de estos días vamos a almorzar, hermano, y el final [...] (CUETO, 2003, p. 104).

Mientras el chofer estira un bostezo, la duna hacia la derecha se nubla, el olor a gasolina, [...] ella mantiene cerca de la pista, soy Berta la tía de Guido, aun después de la llamada telefónica la voz sigue, hijita, no sabes lo que ha pasado, tienes que venir, mejor no te digo, una cosa terrible, hijita, señora Berta, pero qué ha pasado, pero mira, es que , bueno, ha muerto, hijita, ha muerto, lo han matado (CUETO, 2003, p. 107).

Esta possibilidade de fazer circular outras vozes no interior do discurso do narrador é denominado por Bakhtin (1986) como polifonia. Para Filinich (1998), o conceito bakhtiniano tem como propósito demonstrar que o sujeito falante não é o dono de seu discurso, “sino que su habla hace circular ideologías, creencias, valores, que lo desbordan; su habla es más un mosaico de citas en conflicto que un supuesto discurso homogêneo” (FILINICH, 1998, p. 46). Então, a construção polifônica das obras em estudo pode representar as memórias em “ebulição” em meio à batalha pelos sentidos atribuídos à violência peruana. Ao serem (re)elaboradas a partir de individualidades que se confrontam, se enredam e dão origem a um corpo de ideias permeado por diversas vozes. A presença da polifonia na estrutura dos romances pode proporcionar um marco interpretativo que autoriza ressignificar o conflito, não a partir de uma memória unívoca, mas de uma pluralidade de memórias que evidencia tanto as diversidades que constituem a sociedade peruana, que se sabe multicultural, como as contradições e conflitos entre as diferentes versões do passado.

As obras em estudo incorporam memórias periféricas e podem ser lidas como aberturas estéticas para as narrativas marginalizadas que reclamam o reconhecimento de sua palavra. Para Vich (2013), as propostas artísticas, de um modo geral, podem intervir na sociedade, chamando a atenção para os perigos de esquecer os acontecimentos violentos do passado. O pesquisador denomina como “poéticas da dor” as representações que trazem à tona temas profundamente incômodos, como o problema dos desaparecidos e a violência do exército. Nesse contexto, para o pesquisador, é relevante interpelar cidadãos a partir do encanto da arte e insistir na necessidade de continuar processando o pior do ocorrido.

Nos últimos anos, a arte vem se definindo, no Peru, como uma intervenção destinada a romper a inércia cotidiana, fazendo com que os sujeitos sintam-se afrontados pelo desconhecido e possam alterar os sentidos do cotidiano e recolocar os esquecidos na história do país (VICH, 2013). Em sentido amplo, o simbólico apresenta uma potência que pode reconfigurar nossa visão da realidade, fazendo visível o que antes era invisível e neutralizando

a impossibilidade de saber e dizer. Em suma, as “poéticas da dor” estão comprometidas com a (re)elaboração do sucedido, confrontam a nação com seu próprio trauma e fazem aparente o enraizamento da violência peruana. Por um lado, trazem à tona vozes reprimidas pelo discurso oficial e, por outro, se propõem a estetizar as memórias mediante imagens carregadas de potência crítica (VICH, 2013).

De fato, em muitas situações, o conhecimento racional é um instrumento insuficiente, pois há aspectos da realidade, principalmente relacionados à violência, que resistem a todo tipo de explicação. Assim, Theodor Adorno (1983) defende que quando tentamos transformar o sofrimento em conceito, este se emudece e torna-se estéril. Para o teórico, em épocas de horrores incompreensíveis, somente a arte pode acessar a verdade.

Desde esse ponto de vista, a reelaboração do passado pelo romance pode oportunizar a compreensão das motivações sociais e humanas que levam os indivíduos de determinado tempo e espaço a pensarem, agirem e sentirem da forma como o fazem e propiciar o surgimento de significados diversos sobre o vínculo entre passado, presente e futuro. Ricoeur, em *Tempo e narração* (2004), argumenta que, na narrativa ficcional, se encontra o ponto convergente da ação vivida no passado (história) com o futuro, no vínculo presente da narração. Nesse processo, a memória exerce um papel importante e precisa ser estudada em sua complexidade, pois consiste na conexão entre o tempo humano e o físico, ambos inseridos no presente, mas com contexto que remete ao passado e sua representação.

Na perspectiva de Karel Kosík (1979), para o homem tentar compreender o mundo, ele precisa dispor de dois elementos: a filosofia e a arte. Somente por esses meios poderá sair da superfície, ou seja, da falsa aparência dos acontecimentos e atingir a sua essência. Nessa concepção, a literatura, ao oferecer imagens com evidência sensível e sugestiva se constitui em um dos caminhos possíveis para se alcançar a expressão de outras verdades. Para Kosík, a obra de arte é parte integrante da realidade social e expressão da produtividade social e espiritual do homem, pois “la obra de arte expresa el mundo en cuanto lo crea. Y crea el mundo en cuanto que revela la verdad de la realidad, en cuanto que la realidad se expresa en la obra artística. En la obra de arte la realidad habla al hombre” (KOSÍK, 1979, p. 147).

Enfim, pela representação simbólica e pela memória individual e coletiva, torna-se possível reelaborar faces de episódios violentos, geralmente restringidas pelos documentos oficiais e, sobretudo, pelos meios de comunicação. A experiência literária possibilita quebrar verdades unilaterais e, com um tom mais sensível, explorar zonas de conflito cheias de silêncios.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento em que pretendemos encaminhar a formulação de algumas conclusões acerca estudo realizado, lembramos que não temos a pretensão, obviamente, de fechar o círculo hermenêutico, mas deixar nosso estudo aberto a novas interpretações, num processo de contínua construção de significados que permitirá, cada vez mais, ampliar os horizontes de entendimento e valorizar a produção literária de Alonso Cueto.

As reflexões desenvolvidas ao longo desse trabalho acerca dos romances peruanos contemporâneos *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005) evidenciaram que a narrativa sobre a violência, enquanto espaço simbólico de desvelamento de sentidos, oferece imagens que possibilitam quebrar o silêncio, reinterpretar o ocorrido e (re)elaborar memórias soterradas pelo discurso oficial repleto de esquecimentos.

Nessa perspectiva, observamos, nas obras analisadas, que a memória é concebida como um processo ativo, como uma construção a partir do ato narrativo compartilhado. Com suporte nas considerações feitas por Elizabeth Jelin (2012), acreditamos que a memória, ao ser considerada como um trabalho elaborativo e não como uma repetição ritualizada de lembranças ou como um simples reviver, possibilita aos personagens a reflexão dinâmica sobre o passado e seus sentidos para o presente e para o futuro. Em outras palavras, a volta reflexiva ao ocorrido permite questionar a ausência de narrativas subalternas no cotidiano e no consenso nacional manipulado pelo poder.

Tendo em vista a concepção de (re)elaboração das memórias, concluímos que essa práxis pode trazer à tona vozes periféricas que permaneceram refugiadas no mundo das memórias privadas, silenciadas no âmbito da intimidade das vítimas da violência. Ao emergirem, pelo trabalho da memória, as narrativas marginais se confrontam com os discursos oficiais estabelecidos como única versão do ocorrido. Desse modo, se constitui uma batalha de memórias que disputa a interpretação e os sentidos atribuídos aos conflitos. Tal confronto de versões sobre a violência pode desestabilizar o discurso hegemônico e favorecer a conformação de uma sociedade pautada pelo princípio de “recordar para não repetir”. Portanto, defendemos a ideia de que as obras analisadas se inscrevem em uma dinâmica de luta pelas memórias para que não seja mais possível pensar e agir como a esposa de Adrián: “qué horror, no puedo creer que haya pasado así” e “seguir su camino hacia la sala” (CUETO, 2005, p. 89).

Constatamos, ainda, que o trabalho de (re)construção das memórias é colocado em prática nos romances por meio de uma estratégia estética investigativa, própria da *novela negra*. A busca obstinada dos protagonistas detetives pelas facetadas ocultadas do terror, característico do marco narrativo da literatura *negra*, configura a construção de uma memória ativa sobre o conflito e proporciona a descoberta de novos relatos do passado que, ao emergirem, se deparam com narrativas manipuladas pela “memória salvadora”. Cabe salientar que percebemos nas obras estudadas, por meio da construção dos personagens e da maneira como estes se narram, que o anestesiamiento de grande parte da população peruana, imposto por tal uso das memórias, perdura por muitos anos após o período ditatorial peruano.

Partindo de tais observações, destacamos que a organização estrutural da *novela negra*, adotada por Cueto, vai além de um mero exercício estilístico, pois cremos que ela sugere a necessidade de enxergar além das aparências e investigar sobre a essência de acontecimentos. A obsessão de investigar outras versões da violência, diferentes das impostas pelo Estado, e o desejo de entender, sinalizados no fazer literário do autor, possibilitam aberturas na hegemonia do discurso dominante. Essa dinâmica pode proporcionar a visualização da tentativa de escamotear os eventos violentos do passado, ignorá-los ou distorcê-los com a intenção de “domesticar” as memórias e impor uma imagem apaziguadora de reconciliação na sociedade peruana contemporânea.

Com o afastamento e a dissociação da violência, as instituições democráticas objetivam acumular simpatias políticas que lhes garanta favorecimentos econômicos e a atração de investimentos. Para isso, se utilizam de todos os subterfúgios possíveis para que investigações sobre o ocorrido não avancem ou que seus resultados sejam maquiados. Desse modo, a ênfase recente na (re)construção de uma memória coletiva única, vinculada aos interesses da globalização neoliberal, demonstra também uma das vigências da discussão que foi proposta nesse estudo.

Outro ponto ao qual destinamos significativa atenção em nossa pesquisa diz respeito às narrativas envolvidas em relações de poder. Em *Grandes miradas* (2003), observamos a influência do poder ditatorial na narrativa dos personagens sobre si mesmos. Também é nítido o domínio do discurso midiático que acaba por manipular a elaboração das memórias de grande parte dos sujeitos. Já em *La hora azul* (2005), a relação entre voz e poder é evidenciada quando o protagonista limenho, branco e rico, domina a narrativa em contraste com os silêncios que caracterizam a linguagem das vítimas do conflito - terrucos, mestiços e pobres. Essa observação pode representar o quanto o olvido está relacionado à estratificação



social e às relações de dominação imbricadas na organização social. Desse modo, podemos constatar que o vínculo com o poder é central na construção das narrativas sobre si e sobre os outros e, por conseguinte, na (re)elaboração das memórias sobre a violência. Sob essa perspectiva, Jelin (2012) destaca que na América Latina, o discurso que costuma conformar as narrativas nacionais – memória coletiva – tende a ser o dos vencedores. Enquanto que os relatos e sentimentos alternativos, que oferecem narrativas diferentes sobre o passado e que podem constituir ameaça ao consenso nacional, ficam refugiadas nas intimidades, presas nas catacumbas do medo, da repressão e do sentimento de inferioridade.

A análise dos romances desvelou a necessidade do ser humano de auto narrar-se, ou seja, de organizar suas vivências de forma coerente em busca da compreensão da sua realidade e de si mesmo. Nessa perspectiva, acreditamos que a memória do que passou, compreendida e interpretada por meio do narrar sobre si, poderá exercer um valor terapêutico para os sujeitos. Não é possível ignorar os acontecidos violentos, mas é necessário (re)elaborar as memórias para tentar “curar as feridas” e evitar que a violência do passado não se repita. Além disso, são momentos em que emergem publicamente relatos e subjetividades que estiveram ocultos e silenciados por muitos anos. O que é importante, principalmente, para que as futuras gerações não sejam condenadas a ser o eco da manipulação e do esquecimento induzido, como acontece em *La hora azul* (2005).

Os sujeitos, ao elaborarem uma memória narrativa, tendem a ordenar o passado em uma sequência de eventos e/ou explicações mais ou menos coerentes, fato que colabora para um entendimento mais amplo do ocorrido e impede que os acontecimentos do passado se tornem insuperáveis. Assim, “el pasado se convierte en principio de acción para el presente” (TODOROV, 2000, p. 29). O decorrido não é um fato terminado, pois está sempre em movimento, suscetível de ser reinterpretado continuamente e adaptado às novas memórias e circunstâncias.

Creemos ter identificado indícios suficientes para sustentar a ideia de que a leitura das obras *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005) nos torna mais competentes para analisar o mundo e pode oferecer subsídios para reinterpretar as memórias que foram transmitidas, manipuladas e impostas. Em tempos difíceis, o ato de narrar exerce especial relevância por permitir refletir sobre os conflitos, para melhor entendê-los. A literatura não pode nos tirar de situações de crise, mas nos permite analisar o momento em que vivemos, o passado e o futuro.

Entendemos que a discussão foi importante, sobretudo, porque trouxe consigo vários elementos que observam as maneiras como os peruanos conceituam seus vínculos com o passado e, na esteira dessas observações, podemos pensar sobre como nos constituímos e sobre quais sentidos atribuímos à violência que, mantidas as devidas proporções, também faz parte do contexto a que estamos submetidos. As reflexões apresentadas questionam o lugar de autoridade de determinados discursos e nos confrontam com vozes que reclamam participação.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Robert Jackson. A history of organized labor in Peru and Ecuador. Westport, CT: Praeger, 2007. In: MORRIS, Christopher Akos. **La novela y la memoria del conflicto armado de Sendero Luminoso en el Perú**. University of Vermont, 2011. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/104747662/La-novela-y-la-memoria-del-conflicto-armado-de-Sendero-Luminoso-en-el-Peru>. Acesso em: 13/05/2013.

BACZKO, Bronislaw. **Los imaginários sociales. Memorias y esperanzas colectivas**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.

BAKHTIN, M. Problemas literarios y estéticos. La Habana: Editorial Arte y Literatua, 1886 apud FILINICH, María Isabel. **Enunciación**. Buenos Aires: Eudeba, 1998.

BRAGANÇA, Maurício de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 119 - 133, jan./jul. 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/11-Entre-o-boom-e-o-p%C3%B3s-boom.pdf>. Acesso em: 13/05/2013.

BURT, Jo-Marie. **Violencia y autoritarismo en el Perú**: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori. 2ª ed. Lima. IEP; Asociación SER, Equipo Peruano de Antropología Forense, EPAF, 2011.

CHRISTIAN, Ed. **The post-colonial detective**. New York: Palgrave Macmillan, 2001.

Comisión de la Verdad y Reconciliación. **Informe final**. 28 Ago. 2003. Web. 17 Mayo 2006.

COTLER, Julio. El sendero luminoso de la destrucción. **Revista Nueva Sociedad**, n. 150, julio-agosto, p. 90-97, 1997. Disponível em: [http://www.nuso.org/upload/articulos/2613\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/2613_1.pdf). Acesso em: 13/05/2013.

COUTINHO, Eduardo F. Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. **Ilha do Desterro** (UFSC), v. 59, p. 113, 2010. Disponível em: <http://www.ilhadodesterro.ufsc.br/pdf/59/Eduardo%20F.%20Coutinho.pdf>. Acesso em 13/05/2013.

COX, Mark R. Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporânea. **Ciberayllu**, 29 set. 2002. Disponível em: [HTTP://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC\\_Perspectiva.html](HTTP://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectiva.html) Acesso em: 09/02/2013.

CUETO, Alonso. **Grandes miradas**. Lima: Ediciones Peisa, 2003.

\_\_\_\_\_. **La hora azul**. Barcelona: Anagrama, 2005.

\_\_\_\_\_. **La muerte es la gran generadora de historias**. Entrevista de Gabriel Ruiz Ortega. *La fortaleza de la soledad* 29 Jul. 2006. <http://la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com.br/2006/07/entrevista-alonso-cueto.html>

\_\_\_\_\_. **Ley muerta.** Entrevista. Revista Caretas, num. 1789, Lima, 2003. Disponível em <http://www.caretas.com.pe/2003/1798/secciones/cultural.html>. Acesso em: 09/12/2013

\_\_\_\_\_. **Las grandes miradas de Alonso Cueto.** Entrevista de Ma. Antonieta Flores Astorga. Gaceta Universitaria, 17 de out de 2005.

DEGREGORI, Iván C. Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la comisión de La verdad y reconciliación. In: BELAY, Raynald, BRACAMONTE, Jorge, DEGREGORI, Iván C., VACHER, J. Jean. **Memorias en conflicto:** aspectos de la violencia política contemporánea. Lima: IEP, 2004.

\_\_\_\_\_. **La década de la antipolítica:** auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos. Lima: IEP, 2012

DEGREGORI, Luiz Nieto. Entre el fuego y la calandria. **Revista Crônicas Urbanas**, n.13, 2007. Disponível em: [http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/5\\_FuegoCalandria.pdf](http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/5_FuegoCalandria.pdf) Acesso em: 28/02/2013.

DORFMAN, Ariel. **Imaginación y violencia en América.** Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.

ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FILINICH, María Isabel. **Enunciación.** Buenos Aires: Eudeba, 1998.

GALEANO, Eduardo. **De pernas pro ar.** A escola do mundo avesso. Porto Alegre: L&P, 1999.

HUYSSSEN, Andreas. En busca del tiempo perdido: medios, política y Memoria. **Puentes**, año 1, número 2, diciembre, Buenos Aires, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2003.

IZQUIERDO, Iván. **Memória.** Porto Alegre: Artmed, 2002.

\_\_\_\_\_. **Questões sobre memórias.** São Leopoldo: EditoraUnisinos, 2004.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria.** Lima: IEP, 2012.

KOHUT, Karl. Política, violencia y literatura. **Anuario de Estudios Americanos**, v.59, n.1, doi: 10.3989/aeamer. 2002. Disponível em: <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/202>. Acesso em: 13/05/2013.

KOSÍK, Karel. **Dialéctica de lo concreto:** estudios sobre los problemas del hombre y el mundo. México: Editorial Grijalbo, 1979.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos (Org.). **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

MANRIQUE, N. Memoria y violencia. La nación y el silencio. In: HAMANN, Marita; MAGUIÑA, Santiago López; PORTOCARRERO, Gonzalo; VICH, Víctor (ed.). **Batallas por la memoria** : antagonismos de la promesa peruana. Lima: Red de desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, 2003.

MARINO. Juan M. F. Ciclos históricos da violência na América Latina. **Perspec.** v.18, n.1. Jan./Mar. São Paulo. 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392004000100005>. Acesso em: 13/05/2013.

MATILLANES, Miguel Ángel. **Entrevista Daniel Arjona** “Panorámica del género negro” . El Cultural 9 Jul. 2008. Web. 9 Jul. 2008.[http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/502884/Panoramica\\_del\\_genero\\_negro](http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/502884/Panoramica_del_genero_negro)

MÉNDEZ, G. Cecilia. La tentación del olvido: guerra, nacionalismo e historia en el Perú. Diálogos en historia, n.2, p. 231-248, **Grupo de estudios e investigaciones Clío**. Lima 2000. Disponível em: [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe). Acesso em: 09/02/2013.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 2001.

MONEGAL, Rodríguez. **El boom de la novela latinoamericana**. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na História. **Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo**: o esquecimento da violência, num. 4, UFRGS, 2002. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num4/index.html>. Acesso em: 15/02/2014.

PIZARRO, Ana. **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (CEAL), 1988.

RICHARD, Nelly. La cita de la violencia: convulsiones del sentido y rutinas oficiales. In: RICHARD, Nelly. **Crítica de la memoria**. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 1999.

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

\_\_\_\_\_. **Tiempo y narración I**: configuración del tiempo en el relato histórico. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004. (Tempsetrécit. I. EditionsduSeuil, Paris, 1983).

STERN, Steve. De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). **Seminario Memoria Colectiva y represión**. Montevideo, 1999.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana**: boom, posboom, posmodernismo. Madrid. Cátedra, 2008.

SAXTON-RUIZ, Gabriel T. **Ambigüedades éticas y estéticas: La narrativa peruana contemporánea y la violencia política.** PhD diss., University of Tennessee, 2010.

THEODOR, W. Adorno. **Teoría estética.** Barcelona: Hyspamérica, 1983.

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

ULFE, Maria Eugenia; MILTON, Cynthia E. ¿Y después de la verdad? El espacio público y las luchas por la memoria en la post CVR, Perú. **Emisférica.** Volume 7. 2010. <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-72/miltonulfe>

VICH, Víctor. Violencia, culpa y repetición: La hora azul de Alonso Cueto. In: UBILLUZ, Juan Carlos, HIBBETT, Alexandra, VICH, Víctor. **Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política.** Lima: IEP, 2009 a.

\_\_\_\_\_. Una violencia de novela. **Revista Quehacer.** Janeiro, 2009 b. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/51324038/VICTOR-VICH-Una-violencia-de-novela-entrevista>. Acesso em: 28/03/2013.

\_\_\_\_\_. As poéticas da dor: memórias que ocupam a cidade. **Cidade – Corpo - Ação: A Política das Paixões nas Américas.** Universidade de São Paulo. 14 janeiro 2013. Disponível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-inicio>. Acesso em: 27/04/2014

YOUNGERS, Coletta. **Violencia política y sociedad civil en el Perú, historia de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos.** Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Psicología pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.