

“Camilo”, de Alejandro Zambra: representações do exílio na leitura do intervalo

“Camilo”, by Alejandro Zambra: representations of exile in the interval reading

Amanda Lacerda de Lacerda*

Leila Cristina de Melo Darin**

Resumo

O presente artigo propõe a análise do conto contemporâneo “Camilo”, de Alejandro Zambra, publicado na coletânea *Meus documentos* (2015). A questão que aqui se discute é em que medida as estratégias de construção narrativa metaforizam o tema do exílio. O conto é de caráter fragmentário e pela sobreposição de narrativas nos apresenta o amálgama que compõe as trajetórias de Camilo e do narrador. No curso dessas histórias emergem os efeitos da experiência do exílio nas diferentes personagens. A metodologia que orienta esta análise baseia-se na leitura do intervalo, conforme postulado pelo crítico brasileiro João Alexandre Barbosa (1990), aliada à teoria do conto proposta pelo escritor e crítico argentino Ricardo Piglia (2004).

Palavras-chave

Exílio. Ditadura. Alejandro Zambra. Conto contemporâneo. João Alexandre Barbosa. Ricardo Piglia.

Abstract

This article offers an analysis of the short story “Camilo”, by Alejandro Zambra, published in the collection *My documents* (2015). The main issue discussed here is the extent to which narrative-building strategies metaphorize the theme of exile. The short story is fragmentary and, through the overlapping of narratives, it presents us with the amalgam that composes the trajectories of Camilo and the narrator. In the course of these stories, the effects of the experience of exile on different characters emerge. The methodology that guides this analysis is based on reading the interval, as postulated by the Brazilian critic João Alexandre Barbosa (1990), combined with the short story theory proposed by Argentine writer and critic Ricardo Piglia (2004).

Keywords

Exile. Dictatorship. Alejandro Zambra. Contemporary short story. João Alexandre Barbosa. Ricardo Piglia.

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Introdução

O presente artigo busca analisar o conto “Camilo”, do escritor chileno Alejandro Zambra, observando a forma da narrativa breve e seus engendramentos na representação do exílio. A questão que mobiliza essa investigação é: de que modo a construção da narrativa “Camilo” metaforiza o tema do exílio? Para isso, tomaremos como princípio metodológico a dimensão intervalar da literatura, conforme postulado pelo crítico brasileiro João Alexandre Barbosa.

A leitura do intervalo é, sobretudo, uma observação do tratamento da linguagem por meio da elaboração literária. A condição essencial do leitor crítico é garantir “a permanência de uma certa assimetria na operação de ler que mantém a tensão (e, portanto, o desejo) de leitura. E esse desejo é sempre mais do que as justificativas de existência possam querer impor” (BARBOSA, 1990, p. 26).

A tensão, mencionada pelo autor, é fruto do movimento do signo literário e se realiza entre representação e realidade, obra e leitor, desejo da leitura e a atenção exigida para a satisfação desse desejo, demonstrando que o contato com o literário não é apaziguador e, por isso, não pode ser deste modo tratado pelo olhar do crítico. O intervalo não é, portanto, um vazio “é antes um tempo/espço em que a literatura se afirma [...] apontando para esferas de conhecimento a partir das quais o signo literário alcança a representação” (BARBOSA, 1990, p. 11).

João Alexandre Barbosa aponta três direções para uma leitura do intervalo que leve em conta a interdisciplinaridade em relação à literatura. A primeira delas diz respeito ao “movimento interno de configuração do próprio signo linguístico” (BARBOSA, 1990, p. 26), que estabelece um espaço de tensionamento. O intervalo atua como articulador da ficcionalidade e dos valores dirigidos pelas ciências humanas.

A segunda direção indica uma saída do texto para um retorno fertilizador a ele, permitindo ao leitor perceber as entradas capazes (ou não) de criar dimensões intervalares: “ler *en abyme* o intervalo criado pelo exercício da linguagem poética na reorganização dos valores que os relacionam” (BARBOSA, 1990, p. 31).

E a terceira se debruça, mais explicitamente, sobre a relação entre as ciências humanas e a apreensão da existência do signo literário. Segundo o autor, a leitura do intervalo exige um leitor informado por elas para a leitura do poético e não delas dependente para justificá-lo, “cumpre [ao leitor crítico] encontrar aquele momento de sutura, por certo próximo à vertigem, em que é criada pela ficcionalidade da obra uma

dimensão intervalar que empresta tensão ao movimento dentro e fora [...]” (BARBOSA, 1990, p. 33).

Nessa perspectiva, a questão política do exílio é vista por meio da elaboração do signo estético e não precedendo a ele, pois é a linguagem e a construção literária que podem conferir novas leituras dessa temática de modo a se relacionarem com as ciências humanas, como a História, a Sociologia, entre outras. Assim melhor respondemos ao alerta dado pelo autor sobre uma certa tendência da crítica em buscar justificativas para a existência de uma obra, em atenuar ou explicar suas contradições. Em verdade, são estas condições contraditórias que criam os necessários espaços de tensão em que se movimenta de forma criadora o signo literário.

A teoria do conto, conforme proposta pelo escritor e crítico argentino Ricardo Piglia, estabelece um diálogo profícuo com a leitura do intervalo de Barbosa. Essas interrelações serão apresentadas e desenvolvidas ao longo deste artigo, em que o objetivo é investigar o modo como a temática do exílio é construída no conto “Camilo” a partir da sobreposição de narrativas breves e de recursos estético-literários observados em seus espaços de intervalo.

Alejandro Zambra e a literatura contemporânea no Chile

A exposição do principal aporte teórico que sustenta a discussão aqui proposta será precedida de uma breve apresentação do autor Alejandro Zambra. Fazemos isso com o intuito de identificar o espaço em que se situa sua literatura no contexto mais geral das produções chilenas contemporâneas.

Alejandro Zambra nasceu em Santiago, no ano de 1975, escreve poesia, contos, romances e ensaios, é doutor em Literatura pela Pontificia Universidad Católica de Chile e professor universitário. Suas primeiras narrativas, *Bonsai e A vida privada das árvores* (2018), demonstram de modo recorrente a presença da metaficção como recurso de expressão das inquietudes contemporâneas de seus personagens, apresentados por um narrador em constante diálogo com o leitor. Zambra ganha projeção da crítica especializada em 2011, ao publicar o romance *Formas de voltar pra casa* (2014), com o qual recebeu o Prêmio Altazor, em 2012. Nessa narrativa, em que ficção e biografia se misturam, a experiência da ditadura chilena é apresentada como fator estruturante do estabelecimento das relações e da construção da maturidade no protagonista.

Sobre a literatura que tematiza a ditadura no Chile em anos recentes, a pesquisadora Claudia Valenzuela, que em conferência de 2019 apresenta um panorama sobre esta temática, inclui a produção de Zambra no seguinte escopo:

Conceitos como orfandade, literatura dos filhos, literatura dos netos, estética da intimidade, trabalhadores, artistas, estoicos, cétricos, epicuristas, são os conceitos valiosos que hoje explicam essa diversidade de estéticas em letras nacionais e que sustentam pesquisas de autores [...] que publicam neste momento. (VALENZUELA, 2019, p. 173, tradução nossa)¹

Um panorama mais amplo da literatura chilena dos últimos anos foi proposto por Macarena Areco, autora e organizadora da obra *Cartografía de la novela chilena reciente*, publicada em 2015, que constrói o cenário das produções literárias chilenas contemporâneas. José Rivera Soto, em resenha do livro, afirma que a escolha pela construção cartográfica é inspirada em Deleuze e Guatarri, já que não busca valorar ou hierarquizar a produção que observa e analisa, mas compreender sua multiplicidade e heterogeneidade em formas e conteúdos.

Areco entende que a narrativa recente no Chile pode ser distribuída em quatro territórios: os realismos, as experimentações, as hibridizações e os subgêneros e convida diferentes críticos a colaborarem com a análise dos textos literários que compõem estes espaços.

Catalina Olea é a autora que, na obra organizada por Areco, desenvolve as considerações sobre os realismos, território em que se encontra a obra de Alejandro Zambra. Para Olea, a ubiquidade dos meios de comunicação, a avaliação da subjetividade e a experimentação com a fragmentação estruturam os realismos contemporâneos na literatura chilena, sendo os dois últimos bastante presentes no conto “Camilo”. Diz ainda que *Formas de voltar pra casa* (2014), obra mais emblemática de Zambra, apresenta um projeto limítrofe, que incorpora a autoficção e a autorreflexão, como podemos observar no seguinte trecho da resenha:

Percebe-se a autoridade epistêmica que detém a subjetividade, em que a única verdade possível é “minha verdade”. Isso faz com que, da mesma forma, existam romances em tom de testemunho e tom confessional; em Zambra e em Bisama, igualmente, falarão as “testemunhas” que não sofreram diretamente os horrores da

¹ “Conceptos tales como orfandad, literatura de los hijos, literatura de los nietos, estéticas de la intimidad, trabajadores, artistas, estoicos, escépticos, epicúreos, son los valiosos conceptos que hoy en día nos explican esta diversidad de estéticas en las letras nacionales y que apoyan investigaciones de autores [...] que publican en esta época.”

ditadura, mas cujas biografias estão marcadas pelo período. (RIVERA SOTO, 2015, p. 297, tradução nossa)²

Zambra exercita a elaboração de um testemunho indireto, já que era uma criança ao longo da maior parte do período que compreende o regime ditatorial vivido no Chile e é por meio de um realismo contemporâneo que trata a linguagem de modo a construir suas representações: “Assim, prevalecem os contos lacônicos e pródigos em elipses, enclausurados na rotina individual ou familiar. É um realismo onde 'a economia de seus recursos formais coincide com a modéstia de seus referentes’” (RIVERA SOTO, 2015, p. 297, tradução nossa).³

O conto “Camilo” foi publicado na coletânea *Meus documentos* (2015), composta por onze narrativas breves, divididas em três seções. A estética da fragmentação e do ambiente familiar, bem como as imbricações entre ficção e biografia, se fazem presentes nos contos que compõem esta antologia.

A temática da ditadura é apresentada de modo explícito no conto que analisaremos, além das narrativas “Meus documentos” e “Instituto Nacional”. Nos demais, é expresso de modo incidental pelas referências a Pinochet ou pela presença de personagens coadjuvantes que trazem a questão à tona, demonstrando que este evento histórico faz parte, inegavelmente, da construção de uma identidade individual e coletiva do povo chileno. Postas estas considerações, apresentaremos a seguir a fundamentação teórica que sustentará a análise do conto “Camilo”.

Fundamentação teórica: Ricardo Piglia e as formas breves

Ricardo Piglia, crítico e escritor argentino, é autor do ensaio “Teses sobre o conto”, publicado na coletânea *Formas breves* (2004), considerado um dos textos fundamentais sobre a teoria do conto, que tem influenciado diversos autores e pesquisadores de diferentes nacionalidades. O ensaio é conciso e se vale de vocabulário preciso para construir uma teoria sobre o gênero levando em consideração suas mudanças e permanências, do clássico à contemporaneidade.

² “Se percibe la autoridad epistémica que ahora ostenta la subjetividad, donde la única verdad posible es “mi verdad”. Esto hace, de igual modo, que existan novelas en tono de testimonio y confesional; en Zambra y Bisama, asimismo, hablarán los “testigos” que no padecieron directamente los horrores de la dictadura, pero cuyas biografías están marcadas por el período.”

³ “Así, campean las narraciones breves, lacónicas y pródigas en elipsis, enclaustradas en la rutina individual o familiar. Es un realismo donde ‘la economía de sus recursos formales coincide con la modestia de sus referentes’”.

O autor inicia apresentando uma breve nota escrita por Tchekhov, que utiliza como eixo articulador de seus argumentos para refletir sobre a forma como alguns autores canônicos, entre eles Kafka, Borges e Hemingway, em seus determinados estilos, elaborariam o conteúdo da nota em forma de conto. Para Piglia,

[...] um conto sempre conta duas histórias.

[...] A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário.

O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície.

[...] a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes. (2004, p. 89-91)

A elipse e a fragmentação podem ser lidas como procedimentos no uso da linguagem que participam do entrelaçamento entre as histórias. Deliberadamente construídas de modo a criar uma expectativa no leitor, não estão centradas apenas na descoberta do desfecho da narrativa, mas também em um certo desvelamento formal acerca desta segunda história que está sendo contada. Piglia parte das teorias clássicas, pensadas por Horácio Quiroga e Anton Tchekhov, mas já aponta para o moderno ao afirmar:

O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só.

A teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão. (PIGLIA, 2004, p. 91-92)

As referências ao subentendido e à alusão nos permitem estabelecer aproximações entre a teoria de Piglia e a leitura do intervalo, proposta por João Alexandre Barbosa. Quando se trata de literatura, o que se lê nunca é apenas o que está na superfície, as sobreposições e entrelaçamentos da história 1 e da história 2 criam espaços de entrada para a leitura crítica, não em busca de respostas que possam ser comprovadas, mas sim de leituras que possam preencher as fissuras intervalares.

Na sequência, apresentaremos uma análise do conto “Camilo”, tomando como base esses pressupostos teóricos, buscando evidenciar quais as duas histórias que este conto narra e as tensões intervalares que sua construção cria. Outros autores e teorias sobre os temas suscitados nesses intervalos também serão convocados, possibilitando expandir a interpretação do conto.

As múltiplas narrativas em “Camilo”

Quais as duas histórias que a narrativa “Camilo” conta? Com essa questão em mente, recorreremos à teoria de Ricardo Piglia para, a partir dela, ampliar a leitura do intervalo no conto em estudo.

Como o próprio título sugere, Camilo é o personagem principal desta história. Conduzida por um narrador em primeira pessoa, a trama se compõe com a presença de mais dois personagens: o pai do narrador e o pai de Camilo, de mesmo nome. A narrativa, de 22 páginas, é internamente fragmentada, composta por 11 cenas e um ato final, em que se esclarece a trágica “história secreta”, como indica Piglia. Construído ao modo de uma teia, composta por fios paralelos que se entrecruzam, o enredo se revela imagetivamente nos quadrantes formados pelo trabalho minucioso do narrador, que articula os pontos de atravessamento entre os quatro personagens por meio do conteúdo da ação e da forma da linguagem.

A questão do exílio está posta desde o início. Camilo é o afilhado de Hernán, pai do narrador, e busca a convivência com o padrinho sempre pautando o desejo de reencontrar o pai, que vive exilado na França. Outra temática fundamental na articulação entre os eventos narrados e seus desdobramentos é o futebol. Ao longo do texto, tomamos contato com o estabelecimento de uma relação afetiva fundamental para o narrador, que encontra em Camilo uma espécie de irmão mais velho.

No início do conto, o narrador descreve a primeira vez em que viu Camilo, ao bater na porta de sua casa e chamar o padrinho. No desfecho desta primeira cena, por meio de uma quebra temporal, se impõe a tensão, a lacuna que indica a existência de uma segunda história. Sabemos que houve um rompimento entre Hernán e Camilo pai e um silêncio se instaura sobre a razão desse rompimento, o que não impede um acolhimento amplo e genuíno de Camilo por parte da família do narrador.

Prova disso é que Camilo exerce fascínio sobre todos os parentes da casa. Apresenta-se como ateu e não entende nada de futebol, o que vai na contramão do *ethos* desta família de classe média chilena em meados dos anos 80 e, também por isso, se torna uma referência divergente para o narrador que tem por volta de 10 anos, nesse período.

A presença do futebol é estruturante para a relação entre o narrador e seu pai. Na terceira cena, o narrador descreve a admiração que sente por ele ao relatar que era um bom goleiro e que todos os domingos o acompanhava aos jogos nos campos

de La Farfana, bairro da região metropolitana de Santiago. O pai tinha o mau hábito de dar instruções a todo tempo para os colegas de equipe: “Volta, idiota, volta, toca, passa pra mim, solta a bola, volta, idiota, volta: quantas vezes escutei essas ordens saindo da boca do meu pai, pronunciadas num tom de suprema urgência” (ZAMBRA, 2015, p. 35). Este trecho cria um novo intervalo que nos mostrará, ao final do conto, que o futebol foi também fundamental para a aproximação e o rompimento entre Hernán e o pai de Camilo.

Narradores escritores estão presentes na maioria dos contos da coletânea *Meus documentos*. No conto aqui analisado, a metalinguagem pode ser observada ao longo da quinta cena, quando o narrador mostra seus poemas para Camilo:

Eu escrevia poemas desde pequeno, o que obviamente era um segredo inconfessável. Não eram bons, só que eu achava que sim, e quando Camilo os leu me tratou com respeito, porém depois esclareceu que agora os poemas não eram mais rimados. Isso me surpreendeu, pois eu pensava que um poema era uma coisa sempre igual, algo antigo, imutável. Mas era uma ótima notícia, porque eu às vezes penava muito para conseguir rimar, e era mais ou menos consciente de que não convinha usar sempre combinações muito fáceis. Ainda assim, desconfiei do que Camilo dizia, porque até então eu nunca tinha lido um poema sem rima. (ZAMBRA, 2015, p. 37-38)

A personagem se mostra mais uma vez como voz dissonante ao discurso tradicional sobre a poesia que o narrador faz, mas também sobre a poesia que lê (ou não lê, no caso). Camilo é um jovem chileno dos anos 80, representa uma geração transitória entre o narrador e seus pais, e lhe proporciona uma vivência e uma reflexão formadoras.

É também neste trecho do conto que o tema da sexualidade é tratado por ambos e Camilo permanece como uma referência discrepante da moral familiar, quando diz: “Ok, ele disse, muito sério, e logo acrescentou que se eu gostasse de homens, não tinha problema, que isso também podia acontecer” (ZAMBRA, 2015, p. 39).

O tom disfarçadamente leve da narrativa permanece ao longo da sexta cena, quando Camilo oferece ao narrador uma aula sobre como perder a timidez. Ambos caminham pela cidade enquanto Camilo fuma maconha, mas não permite que o narrador experimente, alegando que ele ainda é muito novo, tem cerca de 11 anos. O ar cosmopolita de Santiago se faz presente pela experiência com a paisagem urbana e pelas referências à cultura pop, por meio da citação a um disco da banda *Talking*

Heads. A sutil crítica ao regime de exceção que os cerca neste espaço é feita na sequência.

Camilo convida o narrador a uma prova de fogo: começa a rir descontroladamente, a ponto de um círculo de pessoas se formar ao seu redor. Nesse contexto, fica claro que sua expectativa é que o narrador permanecesse junto a ele, superando sua timidez numa situação real e desconcertante, até que as coisas saem do controle e eles acabam sendo abordados por policiais

Eu olhava os rostos do guardinhas, imperturbáveis e severos, enquanto Camilo desfiava, totalmente fora de ordem, uma explicação que tinha a ver comigo, minha timidez e por que era necessário me dar aquela lição, para que eu pudesse, dissesse, crescer. Havia perturbado a ordem pública, estávamos na ditadura, mas Camilo conseguiu convencer os policiais, e saímos dali após a estranha promessa de nunca mais rir numa via pública. (ZAMBRA, 2015, p. 41)

A condição imposta pelos policiais para a liberação dos rapazes é insólita, liberá-los com a advertência de não mais rir publicamente pode ser lido como um traço irônico da narrativa. O caráter autoritário e repressor do regime de exceção que rodeia os personagens é sintetizado (e ridicularizado) pela imagem da proibição ao riso.

Na oitava cena, que é bastante pontual e ocupa dez linhas do conto, Camilo sugere que seu pai seja padrinho do narrador, afirma que não faz sentido que ele tenha como padrinho alguém que já faz parte da família. Essa vivência será lembrada pelo narrador na cena final, quando se encontra com o pai de Camilo. Podemos aqui perceber mais uma sobreposição narrativa entre a primeira e a segunda história, na perspectiva de Piglia. A partir da nona cena, o conto ganha uma nova densidade com os comportamentos inesperados por parte de Camilo, que pede ajuda a Hernán em seu novo intento: aprender sobre futebol. Podemos observar aqui um indício de aproximação entre o universo de Camilo e de seu pai, por meio da figura do padrinho.

Na décima cena, o narrador nos mostra um Camilo perdido ao deparar-se com as responsabilidades que o afastam da juventude que ele inspira, como a necessidade de encaminhar sua vida adulta entrando numa faculdade. Ao visitar Camilo em sua casa, o narrador revela outro fio desta teia que é o conflito vivido pelo jovem junto a mãe. Ao romper a relação com o marido, quando ele faz a opção pelo exílio, a mãe busca impor esse afastamento também a Camilo: “tia July dizia para Camilo o tempo todo – seu pai tem outra família, outro país, nem lembra mais de você” (ZAMBRA, 2015, p. 45). Nesta passagem fica evidente o rancor que a personagem carrega

acerca desse passado, além da referência a Camilo pai ter um “outro país” e, portanto, ter abandonado não apenas o filho, mas também sua identidade nacional.

Ainda nessa cena, é densa a representação do isolamento de Camilo em sua própria casa devido aos conflitos com a mãe, que busca não apenas apagar o pai do jovem de sua vida, mas também reprimir seu estilo de vida e seu engajamento político. Isso demonstra que a busca pelo padrinho é, de certo modo, a busca por um pai presente e por um espaço de liberdade e acolhimento no presente.

Na décima primeira cena, Camilo pretende ensinar o narrador como lidar com as mulheres, mas recebe uma resposta desconcertante. É a partir desse desencontro, que Camilo anuncia finalmente a data de seu encontro com o pai: “Vou para a França, ver meu pai, disse, o entusiasmo nitidamente desenhado em seu rosto” (ZAMBRA, 2015, p. 48).

Vinte dois anos depois, o narrador conhece Camilo pai em um encontro de chilenos na cidade de Amsterdã. Nesta nova quebra temporal, retorna a tensão do enredo em aberto e a expectativa de que a teia tome sua última forma, que se apresente sua última cena.

Terminado esse primeiro encontro, os personagens combinam de assistir a um jogo de futebol juntos, no dia seguinte. Entre comentários sobre a atuação dos jogadores e olhares um tanto constrangidos, o narrador acolhe o relato de Camilo pai ao dizer que ele e o filho se desentenderam quando de sua visita. O pai afirma que o convidou a viver com ele na Holanda, para onde se mudaria, mas Camilo queria que o pai voltasse para o Chile. Nesse contexto, Camilo pai relata que foi torturado, e que não disse isso para o filho, revelando mais uma ausência, uma lacuna na relação que tiveram.

O exílio como metáfora do desterro, do não lugar, é metaforizado nos dois Camilos, pois ambos não se reconhecem como parte de um espaço, seja ele físico ou subjetivo. As quebras temporais da narrativa são também metáfora para a quebra temporal vivida por Camilo quando da ausência de seu pai e da espera por seu retorno, que se inicia e nunca termina.

Por fim, sabemos que o futebol é o motivo do desentendimento entre Hernán e o pai de Camilo: um gol contra, num dos jogos de La Farfana, que os impediu de ganhar um campeonato. Camilo pai clama ao narrador que leve um pedido de perdão a seu pai. Ao final do jogo a que assistiam, momento em que começa a se desenhar uma despedida, o narrador afirma: “O silêncio parece definitivo” (ZAMBRA, 2015, p.

53), e de modo muito direto e preciso nos coloca diante do encerramento desta história.

Nas últimas linhas descobrimos que Camilo morreu atropelado, ainda jovem, dois anos após ter visitado o pai na Europa. Camilo pai só fica sabendo oito dias depois do ocorrido. Vemos aqui novamente a expressão do rancor da mãe e a reafirmação de um rompimento imposto, um dos quadrantes dessa teia narrativa.

O desfecho do conto materializa a impossibilidade de refazer a relação com o filho, que Camilo pai tenta reverter por meio da reconexão que o narrador pode lhe proporcionar com o pedido de desculpas, feito após tantos anos, o qual pede que seja levado a Hernán, seu amigo.

A tragicidade de tal desfecho apresenta-se por meio de uma linguagem precisa. O narrador tenta mudar de assunto, observando as vitrines cheias de luminárias de Amsterdã, mas a cena já está posta

Então ele repete – por favor, diz para o Hernán me perdoar pelo gol contra. Vou dizer, respondo. Quando nos despedimos ele me abraça e começa a chorar amargamente. Penso que a história não pode terminar assim, com Camilo pai chorando por seu filho morto, seu filho quase esquecido. Mas é assim que termina. (ZAMBRA, 2015, p. 54)

Contra a compulsoriedade do exílio e a fatalidade da morte não há linguagem capaz de amenizar, adornar e, em certa medida, representar. Torna-se este, portanto, o papel desafiador da literatura.

A narrativa constrói o exílio de modo estético, como herança e permanência e, nesse sentido, lhe atribui novos sentidos políticos pelo exame das subjetividades por ele atravessadas. O pesquisador Pablo Gasparini, em artigo que explora o exílio como *topos* da literatura hispano-americana a partir da leitura de Lemebel e Bolaño, verifica uma transição em suas representações. Segundo o autor, a partir dos anos 90, as narrativas abdicam do uso das figuras políticas por excelência para tratar das marcas do exílio aliadas a outras questões contemporâneas. Nesse sentido, recupera Ricardo Piglia, que em seu romance *Respiração artificial* (2010) apresenta a seguinte consideração: “O que é o exílio senão uma forma da utopia? O desterrado é o perfeito homem utópico, escrevia Ossorio, escreve para mim Maggi, ele vive na constante nostalgia do futuro” (PIGLIA apud GASPARIINI, 2011, p. 98). Podemos afirmar que Camilo, um exilado de segunda geração, em seu próprio país, vivencia a nostalgia de um futuro que poderia ter vivido e que foi brutalmente interrompido não apenas pela

partida de seu pai, mas também pela casualidade de um atropelamento que lhe tira a vida.

Em diversas cenas o narrador expõe o artifício da memória, como a nos lembrar que aquela narrativa é fruto de uma elaboração subjetiva. A linguagem evocada pela memória é, portanto, elaborada por um indivíduo atravessado pelas experiências vividas e que pode contar apenas com o que se lembra dos eventos narrados. Observemos isso nos trechos:

Aquela vez, no Chevette, quando percebeu que eu estava nervoso, fez um cafuné na minha cabeça e *disse algo de que não me lembro, mas tenho certeza* de que foi uma frase extremamente calorosa, solidária e sutil. (ZAMBRA, 2015, p. 37)

Camilo continuou encorajando o árbitro no jogo seguinte, entre Colo Colo e Narval (*acho*). (ZAMBRA, 2015, p. 44)

Explicou como eu deveria tratar as mulheres na cama (“você tem que tirar a roupa delas lentamente, controlando a ansiedade”, *acho que disse*). (ZAMBRA, 2015, p. 47, grifos nossos)

A rememoração do fato político ocorre por meio de uma exploração da subjetividade pela linguagem, que desnuda seu artifício e nos leva à metaficção. Na literatura do pós-modernismo, a metaficção estabeleceu-se como uma forma literária profícua pela possibilidade de reler a história à luz da ficção. Segundo Linda Hutcheon, “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

As histórias contadas em “Camilo” são representações possíveis das perdas compulsoriamente criadas por um estado de exceção. A multiplicidade de experiências e olhares sobre o mesmo evento cria espaços de intervalo em que a linguagem pode operar com releituras da história oficial que se constroem na constante análise das subjetividades.

Vemos ao longo desta leitura que, na contemporaneidade, o político apresenta-se como vivido e familiar. A política do exílio está presente no intervalo, não depende de um personagem arbitrariamente associado a grandes figuras nacionais. “Camilo” narra a história de 3 gerações: dos pais, de Camilo e do narrador, e nos permite assim observar uma vivência do exílio também naqueles que ficam, não apenas nos que partiram e não retornaram. O escritor chileno Roberto Bolaño, que viveu por anos no México e na Espanha, em parte devido a um forçado exílio no ano de 1973, em uma conferência em Viena afirma:

Literatura e exílio são, creio eu, as duas faces da mesma moeda, nosso destino colocado nas mãos do acaso. Sem sair de casa, eu conheço o mundo, diz o Tao Te King, e mesmo assim, sem sair de casa, o exílio e o desterro estão presentes desde o primeiro momento. (BOLAÑO, 2001, p. 43, tradução nossa)⁴

Chama a atenção na fala do autor o uso da palavra “desterro”, que listada ao lado de “exílio” sugere que a vivência da partida compulsória, da expulsão, da solidão não estaria ligada apenas aos que partem, mas, como dissemos anteriormente, também aos que ficaram e precisam lidar com a materialidade da perda.

Podemos também observar um caráter cíclico no desenvolvimento do conto, que se inicia com a fala do pai do narrador para Camilo: “você é a cara dele, disse, o que não era necessariamente um elogio, porque era um rosto comum, difícil de guardar” (ZAMBRA, 2015, p. 33) e se fecha com o encontro entre o narrador e Camilo pai, que diz: “Você se parece com seu pai, diz. E você com Camilo, respondo” (ZAMBRA, 2015, p. 49).

Os encontros e desencontros desta teia, fiada pelo narrador, são exames do atravessamento que as subjetividades em questão vivenciam por meio da experiência do exílio. Podemos dizer que Camilo vive um encontro por meio da relação que estabelece com o narrador e sua família e nos intervalos revela a dor do desencontro que vive pela ausência do pai.

Considerações finais

A narrativa “Camilo”, por meio do entrelaçamento de cenas e histórias que se interligam de modo a examinar as subjetividades marcadas por essa experiência, metaforiza a questão do exílio, temática significativa nas obras literárias latino-americanas. As implicações estéticas da criação desses diferentes estratos narrativos são a autoconsciência do processo de engendramento da memória, a elaboração de uma releitura metaficcional do exílio na história da ditadura chilena, o trabalho de articulação do narrador e a elaboração de um realismo contemporâneo por meio do uso de uma linguagem precisa e ao mesmo tempo fragmentada.

Enfatizamos que as percepções aqui apresentadas se dão pela leitura do intervalo, das frestas que as sobreposições narrativas deixam abertas ao leitor,

⁴ “Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar. Sin salir de mi casa conozco el mundo, dice el Tao Te King, e incluso así, sin salir uno de su propia casa, el exilio y el destierro se hacen presentes desde el primer momento.”

potencializando uma visão subjetiva sobre a ausência, o exílio e seus atravessamentos em subjetividades múltiplas. É também relevante destacar a presença de críticos e teóricos latino-americanos no desenvolvimento da análise aqui proposta, demonstrando que há um movimento interno profícuo sobre o pensar estético, literário e acadêmico das produções em nosso continente.

Acerca do trabalho com a linguagem no contexto das fraturas herdadas pelo período ditatorial, o que inclui a temática do exílio, a pesquisadora Nelly Richard (1999) destaca que há discursos em disputa acerca da representação do período em que vivemos, o pós-ditatorial. Segundo a autora, em oposição ao discurso oficial, as experiências traumáticas promovidas pela vivência, direta ou indireta do regime ditatorial chileno, demonstram que

[...] a arte e a literatura exploravam as zonas de conflito através das quais 'figuras postergadas, imagens indispostas e restos de memória reempreendem caminho em direção às teorias' mediante um 'saber da precariedade', que fala uma língua suficientemente quebrada para não voltar a mortificar o ferido com suas novas totalizações categoriais. E são, creio, essas zonas de conflito, negatividade e refração – onde se condensava o mais obscurecido de uma contracena ainda cheia de latências e virtualidades interrompidas – as que guardam, no segredo de sua tensa filigrana, um saber crítico da emergência e do resgate combinado com o mais frágil e comovedor da memória do desastre. (RICHARD, 1999, p. 334)

A narrativa “Camilo”, ao sobrepor histórias e desafiar o leitor a enxergar os quadrantes desta teia de experiências e significações, expressa um uso dessa “língua quebrada”. Segundo Richard, é ela que permite ao artista não mais o reforço do dilaceramento que suscita tocar em temas relacionados à ditadura, mas a representação do “comovedor da memória”. A teia composta é sólida, múltipla e convida o leitor contemporâneo a experienciar, ele também, o reconhecimento de sua participação no tecido da História.

Referências

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo: ensaio de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BOLAÑO, Roberto. Literatura y exilio. Discurso en Viena de Roberto Bolaño. *Revista Ateneo*, n.15, p. 42-44, 2001. Disponível em: <<http://enpalabrasbcn.com/hablar-del-exilio-roberto-bolano/>>. Acesso em: 28 de nov. 2020.

GASPARINI, Pablo. Sobre a perda da grandiloquência na literatura hispano-americana pós-noventa: notas sobre a des-representação do exílio em Lemebel e Bolaño. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 38, p. 97-107, jul./dez.

2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182011000200097&script=sci_arttext>. Acesso em: 17 nov. 2020.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. p. 141-162.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.

PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RICHARD, Nelly. Políticas da memória e técnicas do esquecimento. In: MIRANDA, Vander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 321-338.

RIVERA SOTO, José. Macarena Areco. Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros. In: *Revista de Humanidades*, n. 32, p. 296-301, jul-dic, 2015. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3212/321243536013.pdf>>. Acesso em: 22 de nov. 2020.

VALENZUELA, Claudia Apablaza. Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena. In: *Revista Herencia*, v. 32, n. 1, enero-junio, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/38345/39072>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

ZAMBRA, Alejandro. *Bonsai & A vida privada das árvores*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

ZAMBRA, Alejandro. Camilo. In: *Meus documentos*. Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 32-54.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 16/02/2021
Aprovado em: 02/04/2021