

A MEMORIA POSTA EM CENA. UMA LEITURA DA ABERTURA DE *LIBRO DE NAVÍOS Y BORRASCAS*

LA MEMORIA PUESTA EN ESCENA. UNA LECTURA DE LA APERTURA DE *LIBRO DE NAVÍOS Y BORRASCAS*

Larissa Fostinone Locoselli¹

RESUMO: Neste artigo, pretendemos propor uma reflexão sobre a questão da memória na literatura a partir de um texto que lhe confere, desde o seu interior, bastante importância: *Libro de navíos y borrascas* (1983), de Daniel Moyano. Sendo a autobiografia de seu narrador-protagonista, o romance constrói uma memória subjetiva de uma experiência traumática e, mais do que isso, revela a maneira e a dificuldade de construí-la. Partindo da conceituação que realiza Jean Starobinski, em “El progreso del intérprete”, analisamos a abertura dessa obra, com o fim de elucidar nossa visão sobre o papel e a configuração que possuem ali a memória e a escrita autobiográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita autobiográfica. Exílio. Literatura Argentina. Daniel Moyano

Se, de uma forma adequada, quiséssemos sintetizar o ímpeto de *Libro de navíos y borrascas* (1983), romance do escritor argentino Daniel Moyano (1930-1992), o termo a ser utilizado seria *memória*. É preciso dizer: o estaríamos utilizando em sentido múltiplo, pois esta é uma ficção atravessada pela memória de seu autor, na qual, no entanto, é a personagem quem desvela o fio de sua própria memória – e o faz não somente desatando o novelo, mas também revelando constantemente que o está desatando.

Num jogo de insinuações, prolixidade e vazios, no entremeio do dito e do não-dito, nos é narrada uma experiência traumática que ainda não se terminou de viver. A memória não é, então, somente a do passado. Ela é a do presente e é, de certa maneira, a do futuro. Melhor ainda, a memória é, ali, construção.

O romance tem enredo simples: Rolando, violinista riojano, viaja rumo ao exílio. Iniciamos a narrativa com o seu embarque no navio Cristóforo Colombo e a encerramos com o seu desembarque, em Barcelona. É do interior do transatlântico italiano que nos vai, o próprio protagonista, contando seu passado – na província muito amada, La Rioja, e na passagem por Buenos Aires, onde esteve preso e de onde partiu para o desterro. Conhecemos,

¹ Graduada em Letras (Português e Espanhol) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Mestranda em Literatura Hispano-Americana, vinculada ao Departamento de Letras Modernas da FFLCH/USP. E-mail: laraflocoselli@uol.com.br

pois, o Rolando *em trânsito*. Isso supõe grande especificidade na sua relação com a memória e, por outro lado, nos permite justificar entendê-la enquanto construção.

Para esclarecer essa idéia, é preciso atentar ao fato de que o narrador-protagonista encontra-se imerso em uma experiência traumática: a violência. Especificamente, a ação violenta de um Estado autoritário. Por mais que a prisão – momento no qual essa ação se concretiza diretamente – tenha, no presente narrativo do romance, ficado para trás, acreditamos que, sim, Rolando segue – durante a viagem – vivenciando o trauma. O exílio de Rolando nasceu na prisão e traz em si a marca disso.

O sentido de quebra, de ruptura, que a experiência de Rolando supõe é, como se vê, bastante evidente. E, vivendo a personagem um momento de suspensão, isto é, estando ela no intervalo entre o cárcere e o desterro, é natural que tal momento esteja totalmente perpassado pela reflexão.

Refletir sobre o vivido e sobre o que se está vivendo, essa parece ser a única ação de Rolando durante todo o romance. Tudo se transforma em uma espécie de pretexto para pensar a condição de exilado político. Desde conseguir um prato de sopa para um colega que já não pode andar até procurar uma bússola para entregá-la a outro companheiro, que quer se convencer de que o navio segue rumo à Europa, tudo passa pelo filtro da experiência traumática.

Tal filtro, por sua vez, se desdobra em duas vertentes: aquela que diz respeito à *compreensão do vivido* e, outra, que se relaciona ao questionamento acerca de *como narrá-lo*. Se qualquer relato de uma experiência própria se imbui, naturalmente, de um caráter reflexivo, por conta de seu objeto (a trajetória do próprio narrador), a narração de Rolando poderia ser considerada duplamente reflexiva, pois se mostra um relato autobiográfico que se volta para dentro de si mesmo:

LNB es, por lo menos, dos libros: uno que cuenta la historia del exilio de Rolando; y otro que habla acerca de ese libro”, acrescentando que, en el último, “se muestra la construcción del relato como un proceso expuesto, en donde, a partir de la voz del narrador-protagonista (autodiegético), se develan las vacilaciones de su factura (CASARIN, 2002, p. 93).

Podemos entender de maneira mais aprofundada essa duplicidade e, por conseguinte, a configuração, em *Libro de navíos y borrascas*, da memória e da escrita autobiográfica, por meio da análise de sua abertura.

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 64-74, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 29 nov.

O capítulo inicial do romance, “Y chau Buenos Aires”, narra dois começos: o da própria narrativa e o de seu enredo. O romance se abre com um discurso metalingüístico, através do qual o narrador (que se revelará protagonista somente mais adiante) procura fixar uma situação de enunciação diante de seus leitores.

Um discurso que, iniciado já no parágrafo inaugural – o qual não analisaremos neste artigo, por uma questão de recorte – e desenvolvido ao longo de toda a primeira parte desse capítulo, expõe o processo de construção da narrativa. É pautando-se pelo questionamento em torno a *como* dar início ao seu relato que nos será apresentado o teor da mesma:

Tengo que hablar de un barco que zarpó del Cono Sur, pero sucede que los comienzos, como los finales, siempre me parecieron arbitrarios. Actúan como violaciones. Dejan en el olvido acaso las posibilidades más hermosas. ¿Dónde comienza un barco, o una naranja, o una mujer desnuda? Se necesita un juego para ir entrando en trance poco a poco. En ese sentido, cualquier comienzo es como empezar a disponer las piezas, sacarlas de la caja, poner en fila los soldaditos de plomo, que son los juguetes pero no el juego todavía. El verdadero juego empezará más tarde, en el momento menos pensado estaremos jugando sin saberlo. Contar una historia supone enredarse enteramente con el lenguaje. Los soldaditos de plomo o el barquito de papel irán de un lado a otro según los lleven las palabras (MOYANO, 1983, p. 10).

A analogia entre o ato de narrar e as brincadeiras (ou jogos) infantis, estabelecida na metade do excerto citado, vem imprimir leveza à *contingência narrativa* expressa em seu primeiro período através de “Tengo que”. O leitor conhece o mote da narração que se abre de maneira brusca e extremamente concisa (“Tengo que hablar de un barco que zarpó del Cono Sur”). No decorrer do texto, entretanto, tal concisão se tornará cada vez mais prolixa.

Numa espécie de revelação gradual, a narrativa seguirá:

El juego consiste ahora en mover un barco italiano real llamado Cristóforo Colombo, a punto de zarpar del puerto de Buenos Aires con setecientos no deseables a bordo, sobrevivientes de un naufragio cuidadosamente buscado por eso que llaman la Historia, la aburrida suma de los acontecimientos menudos de todos los días, entre los que la gente vive y muere casi sin saberlo (MOYANO, 1983, p. 11).

Nota-se, antes que nada, a mudança na ambientação temporal. No parágrafo anterior, o narrador tinha que falar de um barco que já havia zarpado, no momento em que sua narrativa se produz – segundo indica o verbo no passado, “zarpó”. Agora, a mesma ação nos é apresentada em um tempo distinto, uma vez que o mesmo barco passa a estar *a ponto de*

zarpar. Para compreender essa mudança, é preciso atentar à abertura do parágrafo citado, a qual se refere ao jogo/à brincadeira de narrar².

Quando antes se constatava o conteúdo da narrativa (“Tengo que hablar de”), a ação de zarpar era atribuída pelo narrador ao próprio barco – “un barco que zarpó”. Já ao ser retomado, no excerto recém citado, o mote do relato, se evidencia o fato de que se está passando ao âmbito propriamente metalingüístico da narrativa, uma vez que se afirma: “El juego consiste ahora en”. Isso terá reflexo na maneira por meio da qual a mesma ação, a ação de zarpar, se configura. Ela deixa de ter no barco o seu sujeito e, mesmo que não o explicita a sintaxe da oração, passa a ser de responsabilidade daquele que narra, uma vez que já não se trata de um barco que zarpa, mas de um barco que *deve ser movido* – no interior do jogo/da brincadeira de narrar.

Além disso, é flagrante o acréscimo de informações que representa o último trecho citado em relação ao anterior sucinto “un barco que zarpó del Cono Sur”. A primeira novidade seria o atributo “real”, conferido ao mesmo barco. Atributo cujo sentido repousa, entre outras coisas, no caráter testemunhal do relato de Rolando, assim como no traço de uma oposição entre o barco em que viaja Rolando e o antes mencionado “barquito de papel”.

Com efeito, tal adjetivação precede o início do verdadeiro testemunho do narrador:

Para mí todo ese asunto de tener que salir del país comenzó cuando estaba lustrando mi violín bajo la parra, allá en el norte, distraído, lustrando como quien canta o lee, y llegaron ellos.

¿Rolando? Sí. Me llevaban, sabían mi nombre, eran tres. Delante de los vecinos, entre ellos mi compadre. Tuve que bajar la cara. La vergüenza. Caminaban cansados como si el aire se les resistiera. El violincito, colgado de la parra para que tomara un sol modesto, se me fue alejando. Lo quieto era yo y era el violín el que se iba. Caerían las hojas, llegarían las lluvias de otoño, los vientos de agosto, pasaría un largo tiempo a medir por estaciones y ciclos terrestres (MOYANO, 1983, p. 11).

Aqui não só nos é apresentado o nome do narrador, mas ainda o fato de que ele próprio é o herói de seu relato. Há mais, o excerto faz com que comecemos finalmente a conhecer a origem da partida do barco. A narração, contudo, não deixa de seguir sendo bastante abrupta. O leitor fica, então, com a sensação de que está conhecendo muito aos poucos uma realidade da qual o narrador é, patentemente, bastante cúmplice.

² Será mantida, no presente artigo, a dupla possibilidade de interpretação do termo “juego”, que em português tanto pode referir-se a “jogo”, como à “brincadeira”.

Atentemos, por exemplo, ao fato de que o trecho começa bastante explicativo, produzindo-nos a sensação de que agora conheceremos tudo quanto envolve a questão do barco. Sua seqüência, “y llegaron ellos”, vem, entretanto, desestabilizar-nos essa incipiente segurança na compreensão dos fatos narrados. A oração traz um sujeito em forma pronominal cujo referente não somos capazes de retomar. Mais do que isso, mesmo sem nos apresentar esse referente, o narrador segue atribuindo ações a tal sujeito: “me llevaban”, “sabían mi nombre”, “eran tres”, “caminaban cansados”. Começa a restar a impressão de que o narrador antes recobra a memória de fatos vividos, a si mesmo, que os narra a alguém que não os presenciou.

O diminutivo “violincito”, por outra parte, utilizado em seguida, tornará o leitor mais cúmplices da realidade narrada. Afinal, a terminação indica carinho. Através dela começamos a conhecer a relação visceral que o narrador possuía/possui com esse instrumento. Relação essa que se condensará de maneira muito expressiva na oração “El violincito [...] se me fue alejando”.

A imagem de afastamento, certamente indesejável, do objeto querido produzida por essa formulação é muito intensa, pois, por um lado, dito objeto passa a ser o sujeito sintático da ação de distanciar-se – o que implica a passividade do sujeito Rolando estático, incapaz de reagir – e, por outro, se emprega um caráter totalmente fatalista ao acontecimento representado, com a utilização da estrutura “*se me fue alejando*” – de modo a tornar Rolando uma verdadeira vítima do ocorrido.

Em seguida, a valorização do instrumento musical se dá, uma vez mais, através da sua personificação: “Lo quieto era yo y era el violín el que se iba”, onde se revela uma compreensão muito peculiar da situação descrita. Ainda que tenha sido ele próprio, o narrador, o sujeito a dar passos que o distanciavam de seu violino, ao relatar essa cena, a forma que lhe parece adequada é a inversão dos papéis. Além disso, escolheu Rolando “lo quieto” e, não, “el quieto”, para representar a sua paralisação diante do ocorrido, o que, mais uma vez, o instala na posição de objeto – *aquilo* que era quieto –, ao passo que “el que se iba”, referido ao violino, o personifica ainda mais, já que não apenas é sujeito de uma ação própria do humano, sendo ainda *aquela* que partia.

O período final do excerto nos interessa ler em contraste com uma passagem que surge um parágrafo adiante no texto. É importante mencionar que entre o fragmento anterior e este Rolando desenvolve uma reflexão consideravelmente profunda a respeito da essência de um violino.

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 64-74, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 29 nov.

Difícil mover del puerto un barco real si seguimos con este asunto de violín. Pero sucede que ese violín está entre las palabras, hacia donde mire está su brillo, y francamente no encuentro otra manera de llegar al barco.

Excerto que traz consigo a exposição não só da construção do relato, mas também da construção da memória. Note-se que, no primeiro período, em que se expõe o procedimento narrativo, se aponta a dificuldade de relatar os fatos (“mover del puerto un barco real”), nascida da vazão que se dá ao pensamento reflexivo (“este asunto de violín”). Já o segundo período do trecho citado denota o traçado de um movimento de interpretação realizado por Rolando a respeito de si mesmo, de sua própria trajetória. Tal movimento se revela totalmente imbricado à questão de como dispor a narrativa. A relevância conferida por Rolando ao violino no processo de reconstrução de seu passado através da narração se alia à percepção de que este objeto “está entre las palabras”.

Em outras palavras, a maneira através da qual se constrói o relato autobiográfico está totalmente relacionada a como o sujeito da escrita (o *eu narrador*) interpreta a experiência vivida pelo sujeito da narrativa (o *eu narrado*). O Rolando *narrador* se volta ao Rolando *protagonista*, observa-o, analisa-o e confere à sua ação um determinado sentido.

É a partir daí que se constrói a memória do vivido. É no bojo de um determinado movimento que tal memória encontra as palavras que lhe cabem. Segundo Jean Starobinski, esse é o *movimento de auto-interpretação*, próprio da escrita autobiográfica e cuja existência depende do cumprimento de certa condição: que o sujeito identifique uma mudança no curso de sua vida. Um movimento que, empreendido no relato do passado, tem como parâmetro o presente. Naturalmente, a escrita autobiográfica, entendida desde essa perspectiva, se caracteriza tanto por um desvio de identidade, uma não-coincidência entre *eu narrador* e *eu narrado*, como pela presença de um caráter auto-referencial em seu estilo, uma vez que se através da *auto-interpretação* se dá a escrita autobiográfica, não se escreve somente *a respeito de si mesmo*, mas, de fato, se escreve *consigo mesmo* (STAROBINSKI, 2008).

No romance de Moyano, encontraremos esse movimento de compreensão-narração *posto em cena*, isto é, flagramos o narrador-protagonista (que é quem se postula, nesta obra, como produtor de um relato autobiográfico) empreendendo-o.

Um dos elementos mais flagrantes, nesse sentido, é o procedimento de re-elaboração do narrado: re-contar o já relatado. Em trechos que analisamos anteriormente, o encontramos com relação à partida do barco: o que antes se apresentou como “Tengo que hablar de un *Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 64-74, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 29 nov.

barco que *zarpó* del Cono Sur”, surge mais adiante como “El juego consiste ahora en *mover del puerto* un barco italiano real llamado Cristóforo Colombo, *a punto de zarpar* del puerto de Buenos Aires”. Se o fato em si, a partida do barco, se encontra já no passado do *protagonista* Rolando (sujeito auto-biografado), ela, por outro lado – desde outra perspectiva – ainda não foi elaborada pelo *narrador* Rolando (sujeito que auto-biografa), algo que se evidencia não só pela mudança no aspecto temporal, mas também pelo poder conferido agora a ele, Rolando, de fazer movimentar-se o barco – aspecto já apontado anteriormente.

O mesmo procedimento é reconhecível com respeito ao destino do violino de Rolando. Antes, já o conhecemos, esse destino fora expresso, logo após o relato da prisão, da seguinte maneira: “Caerían las hojas, llegarían las lluvias de otoño, los vientos de agosto, pasaría un largo tiempo a medir por estaciones y ciclos terrestres”. Agora, após a constatação “Difícil mover del puerto un barco real si seguimos con este asunto de violín. Pero sucede que ese violín está entre las palabras, hacia donde mire está su brillo, y francamente no encuentro otra manera de llegar al barco”, encontraremos:

Allá lo *habrán mojado* las lluvias y *secado* el viento tantas veces. Las avispas y los pájaros que picotean las uvas lo *habrán llenado* de estiércol y zumbidos. Las clavijas, saltadas de su sitio, *se aferran* todavía a las cuerdas, como corcheas *cuelgan* tan negritas las clavijas de ébano legítimas, y el puente delicado *abonará* la tierra, lo *comerán* pacientes los gusanos, despanzurrado mi violín como una araña que aplastaron. Las avispas *zumbaron* en cada rincón de su equilibrio acústico, *llegaron* los truenos y violaron sus concavidades internas. A lo mejor esto lo *adormeció*, *perdió* sus sentidos y así pudo evitar humillaciones últimas. Después *se llenó* de agua, como los ahogados, hasta ceder, abriéndose, el espacio interno que milagrosamente le servía para encerrar la música. El hilo que lo *sostenía* de la parra *se cortó* con el peso del agua. Y abajo *estaba* la putrefacción del otoño; ignorando su función, la tierra lo *recibía* como cualquier madera más, una hoja seca más que cae. Entre las hojas, que caen para siempre. En el olor húmedo de tierra removida, en el calor naciente de la fermentación, el violincito (MOYANO, 1983, p. 12. Grifos nossos).

O que antes se havia condensado em poucas orações, se transforma agora numa descrição longa e rica em detalhes. Sobremaneira, a reformulação confere maior complexidade à questão do destino do violino e, principalmente, ao papel que tal destino ocupa na construção da memória de Rolando.

Pode-se entendê-lo a partir do uso dos tempos verbais no excerto, cuja peculiaridade se deve a uma ampla variação. Ainda que esta não signifique impossibilidade, nem mesmo incoerência, ela produz um efeito de multiplicidade na representação. Melhor ainda, ela denota a *simultaneidade* de dois ambientes distintos: aquele vivido pelo Rolando

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 64-74, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 29 nov.

protagonista, no momento em que é preso e vislumbra o que seria de seu violino, ficando ali, pendurado na parreira – ambiente que se localiza na primeira metade da citação –, e aquele no qual se encontra o Rolando *narrador*, o qual, ainda que preso também à hipótese, uma vez que não pode tampouco presenciar os fatos que narra, apresenta o destino imaginado como destino certo e, por suposto, já realizado – o que denota o uso do passado, na segunda metade do excerto.

A partir daí, a narração que realiza Rolando da partida do navio que o levará ao exílio instaura-se definitivamente na lógica da re-elaboração, pois, mais uma vez, o mesmo surgirá distinto:

En Buenos Aires, camino del puerto, estaba a mil doscientos kilómetros de lo que había sido mi violín, bajo la parra. Por el tono de voz que usó uno de ellos para decir *¿Rolando?* supe enseguida que ni siquiera tendría tiempo de entrar por última vez a mi casa. Dijeron que en el acto y sin dar pasos falsos caminara hacia el furgón que rumoreaba ante la puerta de calle. Le eché una mirada al violín como dándoles a entender que quería permiso para guardarlo otra vez en el estuche, había amenazas de lluvia, miren qué nubes negras se levantan, se estropearía el instrumento. Pero ni para eso había tiempo. Con lo puesto y las puertas de casa abiertas y el violín colgando de la parra había que seguir a los tres hombres. Justo en el momento que lo miré, el violín giró colgando del hilito y relumbró en la luz, hermoso y joven con el lustre de aceite de nueces machacadas que le acabara de dar, a falta de almendras. Ese relumbre que duró unos segundos y desapareció en el giro del instrumento, fue lo último que vi de mi provincia (MOYANO, 1983, p. 12).

Desta vez, no entanto, a re-escritura de uma mesma cena se caracterizará, mormente, pelo *aclaramento*. São desvendados ao leitor diversos detalhes da situação em que se deu a prisão de Rolando. Sabemos agora, por exemplo, que o tão misterioso “ellos” da primeira versão desses fatos se refere a três homens. É verdade que ainda não se aclaram quais os propósitos de sua ação, porém, ao menos se descrevem as palavras que, seguidas da confirmação do nome do narrador-protagonista, fizessem com que ele os seguisse tão pronta e passivamente.

A menção ao furgão teria efeito semelhante: ainda que uma nova pista, não chega a configurar-se enquanto chave para uma verdadeira compreensão por parte do leitor. Não chegamos a saber, concretamente, o que faz com que a chegada e a ordem desses três homens produzam tão imediata e obediente reação em Rolando. A insistência nessa precariedade começa a fazer-nos imaginar se o próprio personagem, ao menos quando vivia a situação

descrita, não a consideraria tão abrupta quanto nós, leitores, ao lidar com essa carência de informações.

Para passar ao próximo fragmento de nosso interesse, é necessário destacar, ainda, a re-elaboração que se produz, no mesmo excerto, da cena de separação de Rolando e seu violino. Nessa nova versão do relato, descreve-se quase pictoricamente o estado do violino ao ser abandonado. O seu brilho fugaz – que, não à toa, portanto, estará “entre las palabras, hacia donde mire” Rolando – é a fixação da memória à terra do narrador-protagonista. Já sabemos que sairá ele do país após os fatos que nos está narrando e, por isso, ao dizer-nos que o flash de luz de seu instrumento foi a última imagem que teve de sua província cria-se a idéia de uma interrupção entre esta cena e a do embarque.

Não por acaso, portanto, dirá o narrador:

Ahora estamos en mejores condiciones para hablar del barco que saca del país a los setecientos indeseables. Me parecía arbitrario empezar la historia por ahí, sobre todo teniendo en cuenta que cuando ellos dijeron mi nombre bajo la parra y yo volví la cabeza desde el brillo del violín y vi sus caras bajo viseras y los fierros negros que sostenían, [...], y ya no pude ver ninguna cosa en mucho tiempo, cuando oí sus voces en un tono que no era el de mi provincia, y sentía que ese ¿Rolando? desataba otros hechos, los engendraba en un hágase la luz, en ese mismo momento empezaba a balancearse en el puerto el barco que me sacaría del país, en ese mismo momento ya estaba en Buenos Aires a mil doscientos kilómetros del Gryga, ya me estaba yendo para el otro lado del mar mientras el violín conocía el olor a tierra en trances otoñales, hormigas y escarabajos buscaban la humedad de las hojas que llenaban sus concavidades íntimas, en ese mismo momento yo estaba pidiendo prestado un viejo caserón de piedras y un invierno europeo y un mar próximo y un faro en tempestades y una lluvia furiosa afuera sobre el jardín sombrío y la aldea dormida para contar la historia mientras el farero de barbas blancas y dolientes hace girar luces sobre mares y desgracias (MOYANO, 1983, p. 13-14).

Naquela que será a última das reescrituras propostas pelo narrador para os motivos que o levaram a sair do país, a *simultaneidade* de ações e situações distintas e distantes entre si no tempo, já construída de outras formas anteriormente, torna-se aqui, ao mesmo tempo, uma imagem e um postulado da memória de Rolando.

O *narrador-protagonista* (neste momento mais composto do que nunca) revela, de maneira insistente – com a reiteração de “en ese mismo momento” – implicados e imbricados uns aos outros: o (aparente) seqüestro de Rolando, o embarque no navio que o levará de seu país, a ação do tempo sob o violino bruscamente abandonado ao ar livre e a abertura da narrativa a que se propõe Rolando – referida ao final da citação, por meio do ambiente de marujos, instalado nos primeiros parágrafos da narrativa, os quais não analisamos aqui.

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 64-74, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 29 nov.

Levando-se em consideração a constatação de Rolando de que “sentía que ese ¿Rolando? desataba otros hechos, los engendraba en un hágase la luz”, vemos que é a primeira das ações enumeradas acima aquela que representa o começo de tudo – ao menos o tudo que será narrado por Rolando. Não por acaso, portanto, foi ela a ação sujeita a uma re-escritura sistemática e explícita ao longo dos primeiros parágrafos do texto, quando o narrador, segundo o que ele mesmo nos diz ao princípio, está buscando as “palabras justas” (MOYANO, 1983, p. 10) para narrar a sua viagem.

Essa abertura é, parece-nos, uma grande revelação de algo que apontamos no início deste artigo: o ímpeto de *Libro de navíos y borrascas* é a memória. Afinal, pudemos demonstrar, através de dita abertura, como a construção da memória subjetiva no relato autobiográfico de Rolando se constitui enquanto *encenação*, isto é, como, ali, tal construção é constantemente exposta em seus dois níveis: o da *compreensão* e o da *narração* do vivido. Encená-lo pressupõe levar ao âmbito propriamente ficcional da escrita a questão da memória. Mais do que isso, sendo encenada – e, por consequência, ficcionalizada – a escrita autobiográfica se abre, no texto de Daniel Moyano, a um campo bastante mais amplo que o simples delinear o traço de uma vida. As escrituras e re-escrituras de Rolando, seu nítido movimento de auot-interpretação, fazem com que a autobiografia chegue, desde o interior da narrativa, a um conflito que ultrapassa seus próprios limites: o da possibilidade e impossibilidade do narrar, o dizível e o indizível da memória.

RESUMEN: En este artículo, pretendemos proponer una reflexión alrededor del tema de la memoria en la literatura a partir de un texto que le confiere, desde su interior, mucha importancia: *Libro de navíos y borrascas* (1983), de Daniel Moyano. Siendo la autobiografía de su narrador-protagonista, esta novela construye una memoria subjetiva de una experiencia traumática y, más aún, revela la manera y la dificultad de construirla. Partiendo de la conceptualización realizada por Jean Starobinski, en “El progreso del intérprete”, analizamos la apertura de esa obra, con el blanco de aclarar nuestra visión sobre el rol y la configuración que allí asumen la memoria y la escrita autobiográfica.

PALABRAS-CLAVE: Escrita autobiográfica. Exilio. Literatura Argentina. Daniel Moyano

Referências

Fonte direta

MOYANO, Daniel. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa, 1983.

Referências bibliográficas

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 64-74, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 29 nov.

CASARIN, Marcelo. *Daniel Moyano: el enredo del lenguaje en el relato – Una poética en la ficción*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados; Ediciones del Boulevard, 2002.

STAROBINSKI, Jean. “El progreso del intérprete”. In: *El ojo viviente II. La relación crítica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2008. p. 77-140.