

# A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA DE CÉLIA SÁNCHEZ NA REVOLUÇÃO CUBANA, EM *NUNCA FUI PRIMEIRA DAMA*

THE PERSISTENCE OF CÉLIA SÁNCHEZ'S MEMORY IN THE CUBAN  
REVOLUTION, IN *NUNCA FUI PRIMEIRA DAMA*

Patrícia Pereira Nascimento<sup>23</sup>

Leoné Astride Barzotto<sup>24</sup>

**RESUMO** :Este artigo tem como objetivo analisar o livro *Nunca fui primeira dama* (2010), da escritora cubana Wendy Guerra, investigando as conexões entre os rastros da memória da protagonista, alter ego da autora, e a reconfiguração de uma dada sociedade por meio de uma obra literária de cunho autoficcional. A história da Revolução Cubana e a vida de Célia Sánchez, ex-secretária e braço direito de Fidel Castro, são expostas como pano de fundo dessa obra autoficcional, a qual narra a busca, o encontro da protagonista com sua mãe perdida e, na trajetória de busca, reencontra consigo mesma e com a reconfiguração de sua própria nação. Para desenvolver tal estudo foram utilizados pesquisadores e estudiosos, tais como: BERND (2018); DERRIDA (2001); FIGUEIREDO (2017); NORONHA (2014); RICOEUR (2007), entre outros como aporte teórico da análise. A perspectiva de análise se pauta tanto na Teoria Pós-Colonial assim como em Estudos de Arquivo, a saber o arconte, dando enfoque em memórias que se conectem à atual proposta latino-americana de autoficção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arconte; arquivo; autoficção; Wendy Guerra; *Nunca fui primeira dama*.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the book *Nunca fui primeira dama* (2010), by the Cuban writer Wendy Guerra, investigating the connections between the traces of the protagonist's memory, the author's alter ego, and the reconfiguration of a given society through a literary work of an autofictional nature. The history of the Cuban Revolution and the life of Célia Sánchez, the former secretary and Fidel Castro's right-hand "man", are exposed as the background of this autofictional work, which narrates the search, the encounter of the protagonist with her lost mother and, within the trajectory of search, finds herself and the reconfiguration of her own nation. To develop such a study, we used researchers and scholars, such as: BERND (2018); FIGUEIREDO (2017); NORONHA (2014); RICOEUR (2007), among

<sup>23</sup> Mestranda em Letras na Universidade Federal da Grande Dourados - Brasil. E-mail: [patnascimento10@yahoo.com.br](mailto:patnascimento10@yahoo.com.br)

<sup>24</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina - Brasil. Realizou estágio pós-doutoral na University of California at Berkeley – Estados Unidos da América. Professora Adjunta da Universidade Federal da Grande Dourados - Brasil. E-mail: [leoneastridebarzotto@gmail.com](mailto:leoneastridebarzotto@gmail.com)

others as theoretical contribution of the analysis. The analysis perspective is based on Postcolonial Theory as well as on Archive Studies, such as archon, with a focus on memories that connect to the current Latin American proposal of autofiction.

**KEYWORDS:** Archon; archive; autofiction; Wendy Guerra; *Nunca fui primeira dama*

## 1. INTRODUÇÃO

Os questionamentos que orientam o presente artigo partem de conceitos advindos da teoria pós-colonial, de memória, de autoficção, de arconte e de romances de filiação em contraste com a narrativa do livro *Nunca fui primeira dama* (2010), da escritora cubana Wendy Guerra. Esse trabalho se faz importante devido à história da Revolução Cubana que é narrada como pano de fundo nessa obra ficcional. Abordaremos conceitos de autoficção, devido a presença da personagem principal cujo nome Nádia Guerra representa o alter ego da escritora e, igualmente, por alguns eventos narrados no livro serem, de fato, pertencentes ao contexto da autora; como por exemplo, o nome da mãe de sua personagem principal que é o mesmo de sua mãe, Albis Torres. Portanto, não se trata de uma autobiografia aos moldes do pacto autobiográfico de Phillipe Lejeune, mas não discute o fato de se tratar de uma autoficção, tão em voga na escrita feminina latino-americana.

Wendy Guerra Torres Gomez de Cadiz, nascida em 11 de dezembro de 1970 em Havana, é uma escritora cubana referência na literatura contemporânea de seu país e é considerada uma celebridade da literatura cubana atual. Suas obras já foram traduzidas para treze línguas e, no entanto, ela permanece inédita em sua pátria, tendo seus livros circulados como cópias clandestinas. Em sua obra supracitada, seu alter ego denuncia essa condição da autora e também de sua personagem: “minhas obras são expostas longe daqui. Faço parte disso tudo, mas não me movo, elas viajam por mim” (GUERRA, 2010, p. 23). Wendy Guerra, além de escritora, já trabalhou como atriz na televisão e filmes cubanos. Apesar de não se considerar politizada, a escritora faz críticas severas ao contexto político cubano, tanto em suas obras quanto em seus

discursos, posto que é considerada uma *persona non grata* pelo governo e rechaçada pelas casas editoriais, ainda que sendo um sucesso internacional.

O livro *Nunca fui primeira dama*, da escritora Wendy Guerra, é um romance autoficcional o qual, em segundo plano, narra a vida de Célia Sánchez, ex-secretária, amante e braço direito de Fidel Castro e da Revolução Cubana. A história da Revolução Cubana é representada através de documentos e discursos de Fidel Castro guardados por Sánchez e também por conta do diário de Che Guevara. No entanto, apesar de sua grande importância na história e no coração do povo cubano, o nome da guerrilheira não consta nos livros de história do país. Mesmo assim, Célia Sánchez permanece viva na memória do povo, o qual a considera sua grande heroína, idealizadora da revolução. O livro retoma a narrativa sobre Sánchez e o suposto romance que tivera com Fidel Castro, narrando, em *background*, a história da Revolução Cubana. Esse relato, dentro da narrativa da obra ficcional, é resgatado quando Nádía Guerra, a personagem principal, finalmente encontra a mãe desaparecida e, junto dela, uma caixa com alguns documentos, objetos e arquivos.

A trama principal conta a história de Nádía Guerra e de sua busca incansável por essa mãe, a qual lhe abandonara aos dez anos de idade. Ainda assim, seus cuidados com a mãe são zelosos após encontrá-la, já que sofre com o mal de Alzheimer e havia perdido maior parte de sua memória, não reconhecendo, assim, sua própria filha. No entanto, reconhece Fidel Castro quando este aparece na televisão:

Mamãe: O modelo de se abrir para o mundo. Eu disse que você estava sendo enganado. Que ninguém entra e nem sai de Cuba sem permissão. Eu disse que isso ia deixar você louco, porque as pessoas precisam sentir que podem ir e vir, embora não tenham para onde e nem com o quê. Ai, Fidel! É isso, você tem de viajar e ver um pouco de mundo sem tantos guardas, meu velho (GUERRA, 2010, p. 191).

No trecho mencionado acima, a mãe de Nádia está sentada em frente à televisão assistindo à uma entrevista de Fidel, dada a um jornalista argentino. Fidel responde às perguntas do entrevistador e a mãe de Nádia comenta ao fim de cada resposta com o seu parecer, apontando onde foi que ele errou devido a sua inexperiência e ‘falta de tato’. Ironicamente relembra do líder cubano, mas não da própria filha, cujo abandono foi justamente fomentado em nome da revolução.

## **2. CUBA E SUA REVOLUÇÃO: A UTOPIA DISTÓPICA**

A República de Cuba é um país insular localizado no mar do Caribe, na América Central. O arquipélago cubano tem uma área total de 110.992 km<sup>2</sup>, sendo que a ilha de Cuba, a maior ilha do arquipélago, possui 105 mil km<sup>2</sup>. Seu povo, sua cultura e seus costumes foram formados a partir de origens diversas, tais como: os povos indígenas tainos, guanaguatebeyes e siboneis, os quais habitavam a ilha antes da descoberta do continente; os espanhóis e os escravos africanos no período em que Cuba foi uma colônia do Império Espanhol; e os norte-americanos devido à sua proximidade com os Estados Unidos. Politicamente, Cuba é o único país comunista das Américas na atualidade. Sua capital, Havana, é a maior cidade do país, e a segunda maior é Santiago de Cuba.

Sua história anterior à Revolução Cubana é, desde os primórdios, de exploração. Os espanhóis começaram a ocupar a ilha em 1511 e se utilizaram dos povos nativos como mão de obra barata na exploração de florestas, minas e no cultivo de lavouras de subsistência. A ilha permaneceu sob o domínio espanhol até 1898 quando houve a Guerra Hispano-Americana. Durante a ocupação espanhola, sua atividade econômica era a plantagem de cana e tabaco para os quais, no princípio, utilizava-se de mão-de-obra escrava indígena a qual, anos depois, fora substituída por seres humanos escravizados vindos da África por força da voracidade colonialista europeia.

Auxiliada pelos Estados Unidos, Cuba conseguiu sua independência do domínio espanhol em 10 de dezembro de 1898 e, em 1902, foi proclamada a república em Cuba. No entanto, desde antes da proclamação da república cubana, os Estados Unidos já intervinham nos assuntos internos da nova república, devido a “Emenda Platt”, a qual foi inserida na Carta Constitucional de Cuba e autorizava os Estados Unidos a intervir no país política e militarmente a qualquer momento em que interesses recíprocos de ambos países fossem ameaçados. Essa emenda limitou a soberania e a independência de Cuba por 58 anos, pois os Estados Unidos dominavam também a economia em vários setores.

De 1933 a 1959, Fulgêncio Batista foi quem governou Cuba, direta ou indiretamente, instituindo, assim, uma ditadura militar. A presidência de Batista impôs enormes regulações à economia, o que trouxe grandes problemas para o povo. Grande parte da população estava na miséria, apresentando altos índices de analfabetismo, subnutrição e doenças. Em contraste, havia a opulência de uma minoria rica, com grandes latifúndios nas mãos de poucos. A classe média, cada vez mais insatisfeita com a queda no nível de qualidade de vida, opôs-se mais e mais a Batista.

Em 1 de janeiro de 1959, Fidel Castro e seu grupo de revolucionários e guerrilheiros conseguiram derrubar o governo de Fulgêncio Batista e, desde a tomada de poder, a administração de Castro obteve um cunho nacionalista, o qual pretendia dar mais igualdade na distribuição de renda ao povo cubano. Desde então, Castro vem governando o país, até mesmo após sua morte em 2016, a partir da qual seu irmão Raúl Castro se vê obrigado a assumir o poder. Seu governo populista não apresentava uma teoria de organização econômica bem definida e, com a vitória da Revolução Cubana e de Fidel Castro, o país começou a sofrer diversos ataques estadunidenses, os quais queriam derrubar o poder de Castro.

Com o intuito de se proteger contra os ataques terroristas ‘ianques’, o governo cubano resolve, então, fazer aliança com a antiga União Soviética, a qual oferecia apoio militar a Cuba e, em adição, ajudava o governo cubano em suas economias internacionais, com a exportação do açúcar e a importação de petróleo. Esse acordo cubano-soviético foi firmado em julho de 1960<sup>25</sup> e, a partir de então, Cuba e sua revolução entram em sua fase de prosperidade econômica e social, apesar de estar em forte conflito com seu vizinho do Norte.

Em síntese, o país e sua população se viram comendo melhor, tendo uma melhoria drástica nas áreas da saúde, educação e segurança e, mesmo com a escassez de produtos alimentícios devido ao bloqueio estadunidense, não faltava comida nos lares cubanos. Todos tinham direito a um emprego e com isso podiam pagar seus aluguéis, meios de transporte e alimentação a um baixo custo. No entanto, esse direito ao trabalho, sem incentivos econômicos e materiais, fez com que os trabalhadores ficassem “vagarosos” em relação a sua produtividade. Tal situação levou o país a uma grande crise no final dos anos 70 e início dos anos 80. O governo cubano se viu obrigado a fazer uma reforma trabalhista, diante da qual retornava os incentivos econômicos e materiais ao trabalhador que demonstrasse produtividade; entretanto, o trabalhador que não demonstrasse produtividade poderia ser rebaixado e até demitido, se fosse o caso.

Essa reforma foi impactante para alguns membros da população cubana, os quais já estavam cansados com a intolerância da administração governamental e indispostos a entrar na nova linha de severidade disciplinar. As pessoas que estavam insatisfeitas e não quiseram se adaptar ao novo sistema trabalhista, por estarem acostumadas a terem empregos vitalícios em troca de pouca produtividade, decidiram abandonar a ilha, acontecendo, assim, a

---

<sup>25</sup> Data apontada por Silva (2012, p. 49).

segunda grande diáspora cubana (a primeira foi logo após a conquista da Revolução), com a saída de praticamente onze mil cubanos.

A Revolução Cubana foi triunfante devido o apoio da União Soviética ao regime socialista. Essa relação cubano-soviética, de acordo com Marcos Antonio da Silva (2012, p. 77), era determinada pela interrelação de interesses, pois à União Soviética era interessante expandir seu domínio e poder em todo o mundo e à Cuba era importante tal relação porque ela “significava, além da proteção militar, ajuda econômica que permitia o seu desenvolvimento e a possibilidade de apoiar materialmente os movimentos revolucionários no Terceiro Mundo”. No entanto, como Silva aponta, Cuba apenas trocou o seu caráter dependente aos Estados Unidos pela União Soviética e, após a derrocada do bloco socialista soviético em 1991, Cuba se viu em uma situação delicada, pois não tinha mais o seu principal parceiro econômico e militar, além de ficar abandonada no meio do mar do Caribe. A falta de petróleo e os constantes apagões fizeram com que o país entrasse em colapso.

Buscando a sobrevivência nesse novo quadro político e econômico, onde seu principal inimigo se tornava a potência mundial, Cuba teve que fazer algumas adaptações e reformas nos campos político e econômico. Como em toda sua história foi caracterizada a dependência da nação a um único país, Cuba buscou acordos e parcerias com vários outros países, tentando reatar laços, principalmente, com as nações latino-americanas. Ademais, a nação reavaliou a economia interna, formando novas fontes de recursos, tais como o turismo e a mineração, além de elaborar reformas nas empresas estatais para propiciar uma superior eficácia e eficiência no setor industrial. O redirecionamento dos setores interno e externo de Cuba e a parceria com diversos países acabou com a inclinação histórica direcionada a um único país, tornando-se muito mais produtiva na economia e na política.

Apesar de o governo cubano ter conseguido sobreviver a todos esses conflitos e manter sua administração e boa parte de seus ideários socialistas, ele vem sofrendo grandes críticas da comunidade internacional. Essas críticas são advindas das denúncias de perseguições e maus tratos que vários cubanos sofrem por não concordarem e/ou questionarem o sistema. Também sofrem perseguições por conta de suas crenças e/ou opções sexuais. A classe mais perseguida de intelectuais pelo governo cubano foi a de escritores, segundo Márcio Antonio de Souza Maciel (2016, p. 127); contudo, o autor relata que nem sempre foi assim, pois os intelectuais e os escritores cubanos se sentiram representados pelo sonho de Fidel Castro e de Ernesto Che Guevara no primeiro decênio da revolução, ressaltando que a *Casa das Américas* foi instituída nesse período e que ela seria um “espaço de resistência política”. Assim, num primeiro momento, aquele da efervescência, a agenda revolucínária fora fortalecida pelos intelectuais para, logo em seguida, ser fragmentada por eles mesmos, uma vez que passaram a ser perseguidos a qualquer gesto de contra discurso. Atualmente, Wendy Guerra sente na própria pele esta reconfiguração de agenda ideológica, pois não lhe permitem publicar em seu país.

Porém, de acordo com Márcio Antonio de Souza Maciel, as relações entre a intelectualidade cubana e o partido revolucionário mudaram a partir do “*I Congreso Nacional de Escritores y Artistas*” (Havana, 18 a 22 de agosto de 1961), no qual o líder revolucionário pronunciou o discurso “*Palabras a los intelectuales*” que possui um tom de cerceamento e censura, esclarecendo que os artistas deveriam estar completamente comprometidos com a revolução e não com questões estéticas ou liberais. Portanto, o governo castrista tende a controlar, a fundo, o que os escritores podem escrever, como é o caso de Wendy Guerra não ser publicada em Cuba porque desenterra ossos que os governantes não querem que sejam expostos. A literata Wendy Guerra se enquadra como uma contrarrevolucionária, pois em suas obras aparecem as críticas e o enfrentamento ao regime autoritário. Infelizmente, Wendy Guerra é



considerada uma *persona non grata* em seu país, como já mencionamos, posto que nenhum de seus livros teve autorização para ser publicado em Cuba.

### 3. AUTOFICÇÃO – FICÇÃO DE SI, UM OUTRO DE SI MESMO

Autoficção é um termo cunhado por Serge Doubrovsky em 1977, no seu romance *Fils*, no qual ele cria esse conceito a partir de um quadro elaborado por Lejeune quando esse autor explica o pacto autobiográfico, “cuja casa vazia homonímia entre autor e personagem e pacto romanescos dará margem a Doubrovsky para forjar a noção de autoficção” (NORONHA, 2014, p. 9). Doubrovsky se sentiu desafiado por Lejeune que dizia não se lembrar de algum romance cujo a personagem tinha o mesmo nome do autor e, por isso, ele resolveu escrever um romance no qual seu protagonista-narrador tem seu próprio nome (FIGUEIREDO, 2013, p. 61). O termo bem resumido pode significar “ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais” (NORONHA, 2014, p. 13), isto é, o ficcional deixa de ser pura invenção e passa a ter associação com estratégias narrativas que são emprestadas ao romance moderno e contemporâneo, de acordo com Doubrovsky. Zilá Bernd (2018, p. 64) afirma que para Doubrovsky a autoficção daria uma saída para a escrita de si feita por pessoas comuns, não necessariamente por grandes autores ou grandes personagens da história mundial, relatando aspectos marginais, “deixando livre a emergência da subjetividade, sem observância da ordem diacrônica dos acontecimentos”.

É devido ao fato de as lembranças não serem completas, mas sempre fragmentadas e traiçoeiras, que Serge Doubrovsky cunhou o termo autoficção. O próprio autor declara que, além da incompletude de nossa memória, ainda há o fato de se misturarem as falsas lembranças, as lembranças encobridas, etc. e que, por isso, por mais que a autobiografia possua um desejo de fidedignidade, ela sempre terá um pouco de ficcionalização. Doubrovsky ainda adiciona que a

narrativa de si, independentemente de ser autobiografia ou autoficção, é sempre uma “roteirização romanesca da própria vida” (DOUBROVSKY, 2014, p. 124).

Philippe Gasparini (2008 *apud* FIGUEIREDO, 2013) nomeia a autoficção como sendo um texto autobiográfico e literário que apresenta traços de oralidade, complexidade narrativa, alteridade, desatino e de autocomentário que tendem a tornar a relação entre a escrita e a experiência do autor mais complexa. Para Gasparini, ainda, a identidade do sujeito na autoficção é fictícia; como podemos ver em *NFPD*<sup>26</sup>. Nádía Guerra é uma personagem fictícia, porém, ela remete fortemente à autora Wendy Guerra: “Sou Nádía Guerra, e pela primeira vez vou lhes dizer, com o microfone aberto, tudo o que penso, tudo o que senti em cada uma das manhãs de minha vida enquanto saudava a bandeira e cantava o Hino Nacional(...)” (GUERRA, 2010, p. 7). Ao estudar Doubrovsky e Lejeune, Gasparini cria três categorias para agrupar os critérios de autoficcionalidade, as quais são: i) os indícios de referencialidade (homonímia e compromisso de relatar “fatos estritamente reais”); ii) os traços romanescos (a primazia da narrativa) e; iii) o trabalho textual (uma reconfiguração não linear do tempo). Essas três categorias também são vistas no romance aqui estudado.

A grosso modo, a autoficção seria basicamente a definição de uma obra na qual há um narrador e/ou personagem protagonista com mesmo nome do autor, ou com partes do nome do autor, isto é, o autor é a própria matéria do romance. Já o romance autobiográfico é o texto de ficção no qual se suspeita haver identidade entre autor e personagem, contudo, essa identidade pode ser negada ou não assumida pelo autor. Gasparini (2014) acrescenta que no romance autobiográfico o leitor é orientado, ou suspeita que a história seja uma ficção, já na autoficção, ele pode ser ludibriado pela aparência autobiográfica da

---

<sup>26</sup> *NFPD – Nunca fui primeira dama*

narrativa. Tendo em vista todas essas observações, vale-nos ressaltar que a obra analisada neste estudo se caracteriza como uma autoficção, dado que além de possuir todas as particularidades acima mencionadas, *Nunca fui primeira dama* é um romance híbrido, pois encontramos vários gêneros dentro de um mesmo romance; dentre eles: letras de músicas, cartas, programações de rádio, diários, notícias de jornais antigas.

#### 4. ARQUIVOS E SEUS ARCONTES

Jacques Derrida (2001), em sua célebre obra *Mal de arquivo*, relaciona os arquivos aos lugares onde as coisas começam e onde os homens e os deuses comandam, exercem a autoridade, de acordo com a definição da palavra grega *arkhê*. O lugar do arquivo, segundo Derrida, está na falta original e estrutural da memória, fazendo o arquivo ser hipomnésico. O filósofo ainda agrega, ao citar a teoria psicanalítica de Freud, que se não há arquivo sem “consignação”, sem reunião, em algum lugar exterior que possibilite a memorização e a repetição e sua compulsão, isso é imanente à pulsão da morte, isto é, da destruição, ou seja, “não há arquivo sem lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p. 22). Uma consequência disso é encontrarmos aquilo que expõe e ameaça a destruição naquilo que autoriza e condiciona o arquivamento, “introduzindo *a priori* o esquecimento e a arquiviolítica no coração do monumento. No próprio ‘saber de cor’. O arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo” (DERRIDA, 2001, p. 23).

O arquivo é, portanto, uma produção iterativa, reproduzível e conservadora da memória. O arquivo é a memória impressa, podemos dizer a grosso modo. Contudo, nem Freud e nem Derrida são a favor de se conceituar o arquivo: “Ora, quanto ao arquivo, Freud jamais conseguiu formar um conceito digno deste nome. Nós também não. Não temos conceito, apenas uma

impressão, uma série de impressões associadas a uma palavra” (DERRIDA, 2001, p. 43). Derrida fala que não é possível fazer um conceito somente de arquivo porque:

Dispor de um conceito, ter segurança sobre seu tema é supor uma herança fechada e a garantia selada de alguma maneira por esta herança. E, certamente, a palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada, lembrar a fidelidade da tradição (DERRIDA, 2001, p. 47-48).

Paul Ricoeur (2007, p. 156) complementa que o arquivo é o ingresso da memória na esfera pública e acrescenta que os testemunhos orais constituem a origem do arquivo:

Será preciso, contudo, não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho, e que, apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, a que alguém atesta ter assistido pessoalmente, e que o principal, se não às vezes o único recurso, além de outros tipos de documentação, continua a ser o confronto entre testemunhos.

Para haver uma ciência do arquivo é necessário incluir uma teoria e uma institucionalização do mesmo, ou seja, instituir uma lei na qual se inscreve e um direito que autorize essa teoria. Esse direito, aos olhos de Derrida, deposita e atribui um conjunto de limites existentes em uma história desconstrutível. Essa desconstrução refere-se à instituição de “limites declarados intransponíveis”: o direito das famílias ou do Estado; as relações entre o secreto e o não-secreto, ou entre o privado e o público; os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução; e a classificação e a ordenação. Enfim, os arquivos nasceram dessa obtenção consensual de domiciliação, desta marca de passagem institucional do privado ao público e do secreto ao não-secreto.

No livro *Mal de arquivo*, Jacques Derrida discorre que o sentido de arquivo vem da palavra grega *arkheion*, que significa uma morada, uma habitação, um endereço, a residência dos magistrados superiores - os *arcontes*, aqueles que comandavam. Os arcontes, de acordo com Derrida, eram “os cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político e reconhecia-se o direito de fazer ou representar a lei” (DERRIDA, 2001, p. 12), ou melhor, os guardiões do arquivo. A esses guardiões do arquivo também cabia o direito e a competência hermenêuticos de ler e interpretar os arquivos. Paul Ricoeur (2007, p. 178) acresce que, a esses guardiões, cabe também a competência de interrogar os arquivos. O arconte, então, é uma autoridade de acordo com Derrida, ele possui o poder político e o direito de fazer e representar a lei. Ricoeur, em relação aos arcontes e seus poderes arquivísticos, prossegue a atribuição destes como sendo o ato de separar, reunir e coletar testemunhos orais para transformá-los em arquivos documentados: “Naturalmente, se os escritos constituem a porção principal dos depósitos de arquivos, e se entre os escritos os testemunhos das pessoas do passado constituem o primeiro núcleo, todos os tipos de rastros possuem a vocação de ser arquivados”.

O termo arconte era utilizado apenas para se referir ao Estado, segundo Derrida, o qual poderia ser um estado patriárquico ou fratriárquico, porém é sabido que não é apenas o Estado, ou até mesmo museus que são possuidores do poder arcôntico. Herdeiros de documentos familiares privados também podem se tornar os arcontes e esses documentos podem ser vários tipos de registros: cartas, documentos oficiais, álbuns de fotografias, diários íntimos, entre outros. Ainda sobre o poder arcôntico, Derrida relata que é necessário que o poder arcôntico trabalhe unificando, identificando e classificando os arquivos, exercendo assim o poder de consignação, o qual “tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia pela qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (DERRIDA, 2001, p. 14). Ele destaca que essa reunião, essa consignação pode ser violenta, pois ela nunca ocorre sem

uma pressão, da qual a repressão e o recalque da psicanálise são características expressivas.

Em suma, sem essa dimensão arcôntica de instituição e tradição da lei não existiria o arquivo, a conservação e a inscrição da memória, pois é essa estrutura técnica do arquivo que indica estrutura do conteúdo arquivável em sua apresentação e em sua correspondência com o porvir. O arquivamento e o arquivista tanto produzem quanto registram o evento. O arquivo não se fecha jamais, está sempre aberto para mais registros e mais interpretações futuras. Sempre mostrando a experiência política dos meios chamados de informação. Wendy/Nádia Guerra é uma grande arquivista política, levando esse fato em consideração, pois ao reescrever o livro inacabado de sua mãe, dentro do romance aqui estudado, ela registra e reinterpreta todo um evento arquivado para que todo mundo tenha ciência de suas marcas e consequências. Evidentemente, temos neste contexto um romance dentro do romance. Uma autoficção dentro, ou a partir, de outra.

Por esta razão, o título *Nunca fui primeira dama* é um título emblemático e arquivante, visto que Wendy Guerra recupera no livro de sua mãe, Albis Torres, o romance secreto entre Fidel Castro e Célia Sánchez, uma das personagens principais da narrativa e da história da Revolução Cubana, sendo considerada a fundadora do Movimento 26 de Julho, o qual levou à Revolução. Vale lembrar que não poderia ser considerado arquivo algo que não possuísse título, pois não haveria arquivamento e princípio arcôntico de legitimação. O livro deixado pela mãe na caixa preta não possuía título; na verdade Nádia pega fragmentos do livro de sua mãe para narrar a história de Célia Sánchez e Albis Torres (a mãe). Célia Sánchez nunca teve o desejo de ser primeira dama, dado que ela tinha muito a fazer com o povo e pelo povo, sem dizer que há indícios, também, de um possível envolvimento entre a mãe de Nádia com Che Guevara na obra ficcional e, por esse motivo, o título do livro poderia ser aplicado tanto à Célia Sánchez, quanto à Albis Torres também. Dando um título ao romance da

mãe, Nádia Guerra (e, conseqüentemente, Wendy Guerra) está arquivando o livro e tomando o poder arcôntico para ela. Nádia, na verdade, é o arconte legítimo de sua mãe, Albis Torres, pois a mãe entrega-lhe todo o seu arquivo quando chega a Cuba com sua caixa preta, assim como ocorre com Sigmund Freud ao receber a bíblia de seu pai com uma carta escrita em hebraico, rememorado no livro de Derrida: “(...) a característica propriamente inaugural da descoberta, da leitura e do estabelecimento deste arquivo ‘crucial’, do qual ele será, em resumo, o primeiro guardião, o primeiro leitor, talvez o único arconte legítimo” (DERRIDA, 2001, p. 35).

A Revolução Cubana foi um evento arquivável, muito se tem escrito e documentado sobre ela e muito ainda se fala sobre ela, quer seja nas aulas de História nas escolas de educação básica, quer seja nas utopias e sonhos de todos. Derrida se pergunta: “(...) uma experiência, uma *existência* em geral pode receber e registrar, arquivar um tal evento apenas na medida em que a estrutura desta existência e de sua temporalização torna este arquivamento possível?” (2001, p. 102, grifos do autor). E responde:

Em todos os casos, não haveria porvir sem repetição. (...) não haveria porvir sem o fantasma da violência edipiana que inscreve a sobre-repressão na instituição arcôntica do arquivo, na posição, a autoposição com a heteroposição do Um e do Único na *arkhê* monológica (2001, p. 102).

Tendo isso em vista, a Revolução Cubana ainda permanece no ideário dos partidários socialistas, que almejam uma sociedade mais justa e mais coerente para todos e com todos, como um enfoque afirmativo. Entretanto, Wendy Guerra, juntamente com uma gama de escritores cubanos, mostra-nos “o outro lado da moeda”, reescrevendo e reinterpretando os arquivos existentes a respeito desse grande evento:

Por enquanto deixarei de transmitir para “os outros” e começarei a fazer emissões para mim, que depois poderei oferecer aos amigos. Emissões caseiras, alternativas, gravarei meus programas de rádio com canções e comentários tão pessoais quanto o registro de meus diários, farei um programa com música e *ideias próprias*. *Ninguém pode proibir minha autonomia*. Não quero transmitir, *quero me expressar*. Será assim daqui pra frente. Não quero renunciar à rádio que é parte de mim. Mas a rádio sim, ela pode renunciar a mim, ao menos nessas graves circunstâncias a que me expus (GUERRA, 2010, p. 24, grifo nosso).

No trecho mencionado acima, Nádía Guerra, depois de “desabafar” no seu programa de rádio que era transmitido de madrugada, vê-se forçada a abandonar o seu cargo na emissora. Ela, então, decide fazer emissões caseiras, nas quais ela pode falar o que bem quiser e mandá-las aos seus amigos quando bem entender. Nesse trecho ela denuncia a ditadura velada em Cuba, onde só se pode falar o que o governo permitir. O que Wendy Guerra, nossa ilustre autora, juntamente com outros autores cubanos, faz ao assinalar esse “outro lado” da Revolução Cubana, é exatamente reinterpretar todo o evento, anexando mais registros a esse grande arquivo.

## 5. NARRATIVAS DE FILIAÇÃO COMO ARQUIVO DA NAÇÃO

Para a execução da análise da obra literária *Nunca fui primeira dama* é importante ressaltar um outro tópico relevante, se não o mais significativo, para todo o trabalho que é o conceito de ‘romance de filiação’ / da ‘anterioridade’ e toda a sua seara de transmissão inter e transgeracional. Apesar de os romances de filiação serem estudados há mais de trinta anos pelo mundo, em especial na França, apenas recentemente esse tema vem sendo abordado no Brasil. Zilá Bernd (2018) encabeça esses estudos no nosso país, tendo recém produzido uma obra importante, um compêndio com todos seus artigos publicados em revistas científicas e capítulos de livros já veiculados acerca desse assunto. Usaremos o livro *A persistência da memória*, da estudiosa, como base para nossos estudos.



Na obra *A persistência da memória*, Zilá Bernd aborda, sobremaneira, o tema da memória passada de avós/pais para netos/filhos, apontando questões de herança e transmissão problemáticas. A estudiosa busca principalmente em teóricos franceses e alemães, tais como: Anne Muxel, Andreas Huyssen, Régine Robin, entre outros, o embasamento teórico para orientar suas análises literárias.

A autora ressalta os termos memória cultural e memória geracional para adentrar ao conceito de romances de filiação e, ao citar o crítico francês Dominique Viart, relata que desde os anos 80, o caráter de interioridade - próprio das narrativas de si - evoluiu para o caráter de anterioridade, típico das escritas de filiação, focando a narrativa na vida de um ancestral. No romance aqui analisado fica nítida essa hibridez de caracteres, tanto da interioridade quanto da anterioridade, uma vez que, logo no início da obra, o foco da narrativa está voltado à narradora, Nádia Guerra, uma das personagens principais e, ao longo do livro, essa mesma personagem vai em busca de sua mãe “perdida” para poder recuperá-la e, desta maneira, recuperar a si mesma.

Para Bernd, o ato de falar dos pais ou dos avós é “um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais” (2018, p. 24). Zilá complementa que esse tipo de romance é estruturado a partir de vestígios, que podem ser objetos pertencentes aos pais ou avós, ou a partir de uma falta, que pode ser caracterizada pela ausência dos pais, ressentimento e/ou falha na transmissão. É intrigante perceber que *Nunca fui primeira dama*, no viés do romance de filiação, enquadra-se nas duas categorias, pois apresenta o vestígio com a caixa preta que chega junto da mãe e também manifesta a falta, visto que a mãe se afastou da filha, por meio do exílio, quando ela era ainda criança.

Zilá Bernd (2018) distingue e especifica as duas formas de narrativas autoficcionais da anterioridade: o romance memorial, termo cunhado por

Robin, que é visto como uma faceta pós-moderna da saga familiar, dando destaque para a busca dos rastros e vestígios esquecidos no passado e que compõem a memória cultural; e o romance de filiação, expressão concebida por Dominique Viart e Laurent Demanze, que é uma variante da autoficção que usa a justificação de destacar a narrativa na vida de um ancestral para promover um acerto de contas com o passado. No ponto de vista de Demanze, esse acerto de contas é feito por um “herdeiro inquieto e problemático”, que oscila entre reivindicar por essa herança ou abdicá-la.

Com referência à transmissão da memória, Zilá Bernd anuncia que memória e transmissão estão intimamente associadas, sendo que a transmissão pode proceder através de narrativas que uma pessoa confia à outra, que uma geração deixa para a outra. A estudiosa menciona que a transmissão acontece também quando um escritor a transforma em ficção e quando um historiador a transforma em História, afirmando que recuperação memorial e transmissão são “duas faces da mesma moeda” (2018, p. 27). Não obstante, a literata, ao aludir à Jeanne Marie Gagnebin, afirma que o desejo de transmitir, pelo ato da escrita, nossas histórias de vida condiz à uma forma de resistir à morte e ao esquecimento e chega à conclusão de que escrevemos para inserir-nos na linha de transmissão intergeracional. Nessa linha de transmissão, a autora elucida duas categorias de memória que podem ser legadas: a memória genealógica (aquela que é transmitida no seio, no núcleo familiar) e a memória geracional (aquela que ultrapassa o seio familiar e perpassa diversas gerações). Seguindo essa linha de pensamento, a categoria de memória que a personagem Nádia Guerra toma posse é a genealógica, pois ela pega o conteúdo da caixa preta da mãe para poder escrever/reescrever a obra inacabada da mesma:

Continuo mexendo na caixa com curiosidade, vou lendo documentos, *nessa desordenada tentativa de investigação para um romance e uma vida perdida*. Minha mãe alinhava suas ideias fragmentadas pelo acaso. Lembro-me das tardes com ela na biblioteca, eu estava

começando a aprender a ler o grande cartaz: Departamento “Fundos Raros e Valiosos”. *Ela pescava nos papéis ideias soltas, indícios, temas para seu romance extraviado* (GUERRA, 2010, p. 125, grifos nossos).

No trecho acima citado, ocorre o primeiro contato da personagem principal com o conteúdo da caixa da mãe que chegara com ela da Rússia. Ao mexer no conteúdo, a própria filha recupera fragmentos do passado, dos quais ela se lembra e de quando a mãe iniciou o projeto de escritura do seu livro.

Voltando ao assunto da transmissão, ao passar essa memória para o papel, ao publicar a “obra proibida” da mãe, essa mesma memória genealógica torna-se geracional, pois ao apreendermos seus escritos e ensinamentos adquirimos/tomamos essa memória como nossa. Além do mais, retomando a linha de transmissão familiar/memória genealógica, Zilá Bernd referencia-se à socióloga francesa Anne Muxel, especialista em memória biográfica, a qual aponta três procedimentos de transmissão, os quais são: a obstinação, isto é, a lealdade de se transmitir e legar a memória dos antepassados; a rejeição que, em outras palavras, o herdeiro não sente entusiasmo em rever determinadas memórias; e a novidade, ou seja, aquilo que é instituído como novo no núcleo familiar. Além do mais, Bernd acresce que os romances da anterioridade são demarcados pela aspiração de “estabelecer um *continuum* geracional, conservando e transmitindo às próximas gerações o legado das gerações anteriores, das quais o narrador se sente herdeiro e porta-voz” (2018, p. 33), como é o caso de Nádía Guerra, na obra supramencionada, com a caixa de sua mãe. A caixa preta, seguindo essa linha de pensamento de Anne Muxel, seria um *passeur culturel*, que Zilá traduz como ‘atravessador cultural’, sendo o legado/a herança que Nádía recebe de Albis Torres, sua mãe. De acordo com as pesquisadoras, a caixa possui uma função de revivescência, pois ela desperta o reaparecimento de estados de consciência esquecidos ou bloqueados na herdeira.

Ademais, no intuito de pensar e repensar sua própria identidade, o escritor, ao escrever seu romance, faz uso de seus “espaços de recordação”, intitulados por Aleida Assmann como aquelas lembranças ou espaços de lembrança, que ocorrem espontaneamente na pessoa e seguem princípios comuns das técnicas psíquicas. Zilá Bernd anuncia que esses espaços de recordação fazem parte do universo do simbólico e do sensível: “A própria etimologia de ‘recordar’ (passar novamente pelo coração) evoca o fato que o uso da palavra ‘recordação’ em lugar de ‘memória’ nos coloca de saída na esfera das sensibilidades” (BERND, 2018, p. 45).

Desse modo, Zilá Bernd alerta-nos aos diferentes tipos de romances da anterioridade, os quais podem ser romances memoriais ou romances de filiação. Apesar de ambos os romances possuírem muitas características semelhantes e muita porosidade em suas fronteiras, a autora afirma que eles possuem algumas especificidades em suas constituições. No romance memorial, para Bernd e no entender de Robin, o foco narrativo é composto por memórias nacional, coletiva, cultural e sábia. De acordo com a pesquisadora, o narrador não tem como preocupação única a questão da filiação genética, mas sim, a preocupação do narrador é de focar em uma precedência que abrange os outros princípios que constituem o grupo social. Bernd afirma que a anterioridade e a filiação estão presentes na narrativa dos romances memoriais, entretanto, devido a forma sutil de se abordar as memórias, o romance fica caracterizado como memorial. Enquanto que os romances de filiação têm origens, principalmente, na ausência de pais e nas transmissões imperfeitas.

Em contraste, no romance de filiação, o herdeiro sempre sai em busca do legado deixado pelos pais (sua anterioridade/ancestralidade), tendo que acessar os arquivos memórias próprios ou documentais, para poder restituir a memória e a recordação. A narrativa é em primeira pessoa, o narrador protagonista possui o poder de decisão sobre a sua posição de herdeiro e, além do mais, há o estabelecimento de um *continuum* memorial. A intenção do

romance de filiação é de “ajustar contas com a ancestralidade” (2018, p. 93) por meio da literatura, conforme Zilá Bernd. Vários romances de filiação não possuem o pacto ficcional, pois eles hesitam entre a forma romanesca e a forma autobiográfica, constituindo-se em autoficção e centrando o foco da narrativa em um dos membros da família. Nesse ínterim, fica claro também o romance *Nunca fui primeira dama* se enquadrar no gênero romance memorial, porque, apesar de haver a busca da filha pela sua mãe e pelo preenchimento de lacunas deixadas por ela, o romance toma uma proporção maior ao relatar e retratar a situação da sociedade cubana tanto no período da Revolução quanto após a derrocada do poder socialista da extinta União Soviética e, por conseguinte, o colapso sofrido pelo governo castrista. Em suma, de acordo com Bernd, tanto o romance memorial quanto o de filiação abarcam as memórias genealógicas e geracionais em suas narrativas, pois há

(...) a necessidade do (eu) narrador promover a reconstrução de trajetórias vividas por seus ascendentes e, através desse processo, (re)significar e/ou (re)construir o presente. É necessário o estabelecimento de um jogo dialético entre lembrar e esquecer, entre passado e presente, entre ascendentes e descendentes, entre aceitar ou renegar os vestígios memoriais que emergem (2018, p. 47).

O aspecto nuclear do romance de filiação é, segundo Bernd, o tema da transmissão para poder dar um *continuum* verbal entre as gerações, podendo essa ser tanto bem-sucedida quanto falha. A transmissão intergeracional, tal como entendida nos ensinamentos de Zilá, é aquela transmissão da memória dada dentro do núcleo familiar, aquela memória que é passada dos avós para os pais e, depois, para os filhos, os quais passarão para os seus filhos, e assim por diante. Já a transmissão transgeracional é entendida por aquela transmissão de memória que sai do núcleo familiar, visto que a definição do sufixo *trans* é “deslocamento para além de ou através de”, de acordo com o *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa* (2004). Resumindo, a transmissão que um

narrador protagonista geralmente recebe ao escrever seus romances de anterioridade é a intergeracional, pois ele transcreve a memória recebida de seus antepassados. Ao lermos suas memórias, ocorre a transmissão transgeracional, visto que o leitor receptor de suas memórias não faz parte, imperiosamente, de seu seio familiar.

Entretanto, há autores que exercem as duas formas de transmissão dentro de suas narrativas, como é o caso de Wendy Guerra na obra analisada. A narradora Nádia Guerra, reescreve a memória de sua mãe (transmissão intergeracional) juntamente com recortes de jornais e entrevistas de escritores e jornalistas terceiros (transmissão transgeracional), para poder documentar a conquista da Revolução Cubana e, dessa forma, reproduzir o livro que sua mãe não conseguira publicar.

Zilá Bernd adverte que nem sempre a transmissão é feita com fluidez e transparência - até mesmo porque as memórias sempre nos vêm fragmentadas - e que, ocasionalmente, ocorre um mal-estar na transmissão; aos olhos de Bernd é quando o narrador herdeiro se revolta e declina o espólio paterno ou materno. De acordo com Laurent Demanze (2008), esse “herdeiro problemático” representa o

(...) escritor contemporâneo que constrói as narrativas de filiação, para exumar os vestígios de uma herança em farelos e alinhar os farrapos de sua memória destruída. Entre transmissão ferida e herança de uma dívida, essas escritas de si reinventam uma identidade singular e plural ao mesmo tempo (*apud* BERND, 2018, p. 460).

Nádia Guerra, à guisa dessa conceituação, pode ser lida como essa herdeira problemática, pois ela busca entender a sua relação com Albis e afugentar momentos lancinantes dos quais ela viveu distante de sua mãe. A filha escreve sobre a mãe e toda uma geração precedente para refletir não apenas sobre o legado que recebera de sua mãe, e com isso refletir sobre sua condição

humana, identidade e morte, mas para também refletir sobre toda uma história de sua nação e, dessa maneira, entender, transmitir e compartilhar toda a situação que se faz presente.

Há, nesses romances de filiação e memoriais, um grande impulso em recuperar a memória como arquivo, recriando os espaços da recordação, os quais são constituídos dos fragmentos e vestígios memoriais que compõem a memória cultural, contudo relegados ao esquecimento. “Esses textos autoficcionais (...) têm a capacidade de, ao mesmo tempo permitir ao sujeito da narração que se reinvente e iluminar aspectos esquecidos ou recalcados de gerações anteriores” (BERND, 2018, p. 103). É devido à essa necessidade de reinvenção que vários escritores, incluindo Wendy Guerra, escrevem críticas à violência imposta pelos regimes autoritários e ideologias de dominação. Quando esses autores escrevem é porque sofreram, de alguma maneira, um trauma devido à essa violência. Os herdeiros da memória, que são os escritores de romances da anterioridade, buscam a cura do trauma sofrido no trabalho da memória. Wendy Guerra, apesar de não ter participado da conquista da Revolução Cubana, sofre com as consequências de todo esse episódio, com o exílio factual de sua mãe e com o estado de degradação que se encontra o governo e a sociedade cubanos. O destinatário dessa reconstrução identitária, através da recuperação da memória cultural, somos todos nós leitores. Ao lermos tais obras atuamos na função de revivescência da memória porque a transmissão resulta sempre de uma reapropriação, recriação, reinvenção e pode nos levar a deslocamentos, tal qual a inversão de sentidos (como é o caso da Revolução Cubana ao ler as obras de Wendy Guerra), de espaço e de temporalidades.

## 6. CÉLIA SÁNCHEZ: A MÃE DA REVOLUÇÃO CUBANA

Célia Sánchez é retratada na primeira página do livro, na qual a narradora já anuncia, por meio de *foreshadowing*, qual será o destino da personagem ao relatar o seu silêncio estoico que, de acordo com o *Dicionário UNESP do português contemporâneo* (2011), significa resignado, tolerante, ou seja, ela tolerou ser posta de lado em um sistema de governo dentro do qual ela foi muito importante para a sua conquista:

Não posso continuar tentando ser como o Che, (...), o espírito errante e criativo de Martí, o *silêncio estoico de Célia Sánchez*; minha proeza é singela: sobreviver nesta ilha, evitar o suicídio, suportar a culpa de minhas dívidas, o acaso de estar viva, e desligar-me definitivamente desses persistentes nomes de guerra e paz (GUERRA, 2010, p. 7).

Apesar de ser uma das personagens principais da narrativa e a personagem principal na história da Revolução Cubana, Célia Sánchez quase não é retratada na história de Wendy Guerra. Isso indica que o próprio sistema, a própria revolução fez questão de manter poucos arquivos sobre ela. Esse pouco acervo que é apresentado nesse romance é indício de que quem busca representá-la, Wendy Guerra por exemplo, encontra poucas evidências de sua participação na história da nação cubana e assume como missão transformá-la em um arquivo mais vigoroso, dando o devido mérito a ela na história da Revolução Cubana.

Célia Sánchez é o *leit motive* da narrativa, ou seja, ela é o fio condutor, porque a mãe carrega a caixa contendo arquivos sobre Sánchez durante a vida toda e, quando se suicida, a filha fica de posse da caixa, na qual, dentro desse grande arquivo, além de haver fotografias, jornais e revistas com notícias do período da Revolução Cubana, o que há de mais importante é o romance da mãe, ainda em construção. Albis Torres estava escrevendo um romance sobre Célia Sánchez, esse foi um dos motivos de a mãe ter de fugir de Cuba. No entanto, Albis fica doente antes de terminar esse livro e caberá à Nádia, a filha, a



incumbência de terminar esse romance, sendo que Célia Sánchez é a protagonista desse romance da progenitora. Tal romance não foi divulgado ainda, mas poderá vir a ser o próprio *Nunca fui primeira dama*, quem poderia afirmar ou negar? Quer dizer, é a história da vida de Célia Sánchez que será resgatada em um primeiro momento e vai acabar reconectando essa mãe com essa filha, uma vez que a filha não sabia desse romance inacabado e tampouco sabia que esse romance era sobre Célia Sánchez. Então, quer dizer, a mãe escritora, artista, cineasta e radialista que era Albis Torres resolve recuperar a biografia de Célia Sánchez, devido ao fato de ela ter sido a mentora da Revolução Cubana e todos saberem disso em Cuba, ainda que no interdito.

Mas por que um papel histórico tão importante foi caído no esquecimento? O papel de Célia foi caído no esquecimento, primeiramente, porque ela era mulher e a sociedade, infelizmente, ainda permanece machista e, em segundo lugar, porque ela era amante de Fidel Castro, ela foi o seu grande amor, e isso fez com que seu papel histórico tenha sido sufocado:

Para todos na casa, Célia e Fidel *eram como uma só pessoa*. As relações entre Célia e Fidel eram bem normais: ele chegava e naturalmente a cumprimentava e ela ia com ele. Subia. Na casa, a palavra era: “Não, porque Célia subiu para atende-lo”. Quando Fidel chegava, ela desaparecia. Não ficava nervosa e nem nada. Um momentinho antes o telefone tocava. Quando ele entrava por ali, ela subia rápido. A família sempre diz: “Quando ele chega, nós perdemos Mamia” (GUERRA, 2010, p. 155, grifos nossos).

Consequentemente, a mãe, antes de ficar doente com Alzheimer, no exílio, continua a escrever esse romance para justamente, talvez, sublimar a frustração em relação à Revolução, visto que ela dedicou e sacrificou a vida para esse evento e acabou para ela ficar abandonada e esquecida em Moscou. Suas amigas, Célia e Pucha, haviam morrido, então, para essa história das mulheres não *cair por terra* ela escreve esse romance, do qual, como dito anteriormente, a filha toma posse ao recuperar todo o seu arquivo contido na caixa preta.

Obviamente, depois do suicídio da mãe, a filha resolve terminar essa história até mesmo porque a progênita também tem essa profissão, essa formação artística e cultural da própria mãe. Então, além de Célia Sánchez ser o motivo mais importante de recuperação política, cultural e histórica sobre a Revolução, ela também vai ligar a história perdida da mãe com esta filha que a está buscando, Nádia. Como primeiramente morre Célia e depois morre Albis, fica Nádia com a missão de manter esse arquivo e, conseqüentemente, ao terminar o romance, propagá-lo. Definitivamente, nós-leitores entendemos que esse arquivo, essa memória, não cairá no esquecimento e elas, tanto Célia Sánchez, quanto Albis Torres, terão o merecido lugar nos anais da História, em um posicionamento de protagonismo e de liderança. Albis Torres foi uma escritora cubana famosa e foi também esquecida depois de prestar serviços à Revolução Cubana, enquanto que Célia Sánchez, como mencionado anteriormente, foi a “cabeça” da revolução, ela idealizou a revolução, evento este que só se sucedeu devido às investidas de Célia para apoiar Fidel Castro no seu exílio, antes da conquista da Revolução. Por estes motivos, Nádia é configurada nessa narrativa como uma junção de atravessador cultural e arconte, pois é ela quem dará a continuidade e a propagação da história dessas duas heroínas.

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nessa narrativa apaixonante nós temos três personagens que amalgamam em uma mesma pessoa: a própria autora, Wendy Guerra, a qual se utiliza dos artifícios da autoficção para recompor todo esse arquivo, de modo ficcional. Chegamos a concluir que, talvez, muito provavelmente, o romance que temos em mãos, *Nunca fui primeira dama*, é o romance da mãe agora, finalmente, terminado. É por isso que a autora se utiliza da autoficção: para ela contar uma outra versão de si mesma, uma outra versão de Albis e de Célia,

usando Nádia. O término desse romance é o fechamento de um ciclo das três vidas, Nádia/Wendy, Albis e Célia.

## REFERÊNCIAS

- BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- BERND, Zilá. Arquivos familiares, romance de filiação e transmissão intergeracional. In: COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (orgs.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018. p. 451 – 463.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111 – 125.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de que? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181 – 221.
- GUERRA, Wendy. *Nunca fui primeira dama*. trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Saraiva, 2010.
- HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Organizado pelo instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- MACIEL, Márcio Antonio de Souza. *A homotextualidade em El color del verano, de Reinaldo Arenas, ou quando o desejo assume o corpo no texto*. Bauru, SP: Canal 6, 2016.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre autoficção*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 7 – 20.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Marcos Antonio da. *Cuba e a eterna guerra fria: mudanças internas e políticas externas nos anos 90*. Dourados: Ed. UFGD, 2012.

Recebido em 22/10/2018.

Aceito em 15/01/2019.