

**Revista de Literatura,  
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 14 - Nº 24 - 2018

UNIOESTE/CASCAVEL - P.153-166

**FORMAS DE CONTAR UMA HISTÓRIA:  
APROXIMAÇÕES ENTRE ALEJANDRO ZAMBRA E  
WALTER BENJAMIN**

**Ways of telling a tale: approaches between Alejandro  
Zambrá and Walter Benjamin**

Talita Jordina Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho pretende estabelecer uma comparação entre o romance *Formas de voltar para casa*, do escritor chileno Alejandro Zambra, e a coletânea de textos sobre a infância intitulada *Infância em Berlim por volta de 1900*, do pensador alemão Walter Benjamin. Escritos no intervalo de mais de meio século, essas obras permitem aproximações sob diferentes aspectos, sendo a segunda declaradamente inspirada pela primeira. Com isso, empreenderemos

uma leitura crítica observando os seguintes itens: a memória de criança; o olhar infantil sobre acontecimentos históricos; o “dar-se conta” do adulto que rememora e os desvios na narrativa oficial. Trataremos, então, de estabelecer alguns dos campos de diálogos possíveis entre as obras, sem perder de vista a análise das relações entre literatura, sociedade, história e memória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Walter Benjamin; Alejandro Zambra; Infância; Memória; História.

**ABSTRACT:** This article aims a comparison between the novel *Ways of going home* by the Chilean writer Alejandro Zambra, and the collection of works on childhood called *Berlin Childhood around 1900* by the German writer Walter Benjamin. Written in the interval of more than fifty years, those works allow different approaches, being the second one openly inspired by the first. Thus, we shall enterprise a critical reading, observing the following items: the child’s memory; the childish regard toward historical events; the awakening of the adult who remembers and the official narrative detours. For that, we have to establish some of the possible dialogue fields between those works, keeping the track of the analysis on the relations between literature, society, history and memory.

**KEYWORDS:** Walter Benjamin; Alejandro Zambra; Childhood; Memory; History.

## INTRODUÇÃO

Não é de maneira aleatória que Alejandro Zambra escolhe Walter Benjamin para assinar a epígrafe de seu romance *Formas de voltar para casa*<sup>2</sup>. A frase de Benjamin remete ao texto *O jogo das letras*, pertencente a uma das versões do livro de memórias da infância intitulado “Infância em Berlim por volta de 1900”. A epígrafe é o crédito que o romancista chileno escolhe dar para o texto e também para o autor que inspiraram sua obra. Mas essa indicação não aparece apenas na epígrafe, ela alcança também as primeiras linhas do romance e boa parte de seu

<sup>1</sup> Graduada em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista CNPq.

<sup>2</sup> “Agora sei caminhar; não poderei aprender nunca mais. W. BENJAMIN.” Epígrafe extraída de ZAMBRA (2014).

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Talita Jordina Rodrigues

conteúdo. Nas primeiras linhas, o personagem de Zambra conta: “Uma vez me perdi. Tinha seis ou sete anos. Vinha distraído e de repente não vi mais meus pais. Me assustei, mas logo retomei o caminho e cheguei em casa antes deles [...]” (2014, p. 11). Não é preciso muito esforço para perceber a aproximação deste trecho com o início do texto que abre a obra de Walter Benjamin<sup>3</sup>, a crônica *Tiergarten*: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução.” (1987, p. 73).

É em meio a um labirinto de referências que encontramos as passagens inspiradas em Walter Benjamin dentro da obra de Zambra. Naturalmente, essas referências e inspirações podem ser percebidas de diversas maneiras e sob várias perspectivas. Um dos textos mais conhecidos de Walter Benjamin, *O Narrador*, por exemplo, poderia ser tomado como objeto da observação de Zambra, fato que o próprio romancista gosta de admitir. Zambra declara, em entrevista<sup>4</sup>, que Benjamin traduz muito bem a grande ruptura histórica em relação à arte de contar histórias, exercício que ambos têm como um dos ofícios e que de certa forma também é tema de *Formas de voltar para casa*.

Se para Benjamin em *O Narrador* essa ruptura é marcada pela Primeira Guerra Mundial, Zambra a vê em um outro acontecimento histórico funesto: a ditadura militar de seu país, o Chile, iniciada na década de 1970, cerca de meio século depois do evento escolhido por Benjamin. Naturalmente, o romance *Formas de voltar para casa* poderia ser analisado a partir d’*O Narrador* de Benjamin. Há nesta obra de Zambra espaços propositais, lacunas, silêncios, além da óbvia dificuldade do narrador, um aspirante a escritor, em relatar sua própria experiência, ainda que infantil, dos anos vividos ao longo do regime. A palavra que falta ao personagem de Zambra seria, numa analogia com Benjamin, aquela que não consegue sair da boca do soldado que acaba de regressar da Guerra.

Embora as leituras do texto de Zambra sejam possíveis de serem feitas a partir de outros

---

<sup>3</sup> É importante lembrar que há várias versões para a mesma obra de Walter Benjamin. A versão em que aparece o texto “O jogo das letras”, cujo trecho é colocado na epígrafe de Zambra, começa com “Tiergarten”. Em outras versões, o texto de abertura pode variar e alguns outros textos também são suprimidos, como é o caso de “O jogo das letras”.

<sup>4</sup> A grande ruptura, a meu ver, é a que Walter Benjamin descreve com tanta precisão em *O narrador*: a perda da sabedoria que supõe uma função ao relato oral, da lógica de “contar” algo, com o advento do romance. Gosto de quando Benjamin fala do marinheiro e do camponês sedentário, dos tipos contadores de histórias, os que viajaram e regressaram para contar o que viram, e a experiência lhes possibilita ver melhor o que acontece ao seu redor, na vida cotidiana. Esses relatos portadores de certa sabedoria transmitida de geração a geração são realocados pelo romance, pois o romancista perdeu a sabedoria, porque o mundo perdeu a possibilidade da sabedoria, como fixa Benjamin com precisão: já não é o camponês nem o marinheiro, mas o soldado que volta de uma guerra com uma experiência terrível e incomunicável: não tem nada de bom a contar, perdeu não apenas a sabedoria, mas talvez mesmo a alegria. Entrevista de Alejandro Zambra concedida à Revista Rascunho, disponível em: <  
<http://rascunho.com.br/capturar-a-complexidade/>>  
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

textos de Benjamin, é *Infância em Berlim* sua referência direta e explícita. A obra memorialística se aproxima de *Formas de voltar para casa* sob muitos aspectos, não apenas em sua temática de maneira geral, não apenas em seu mote, a experiência humana em determinadas situações-limite, mas também, e principalmente, no que diz respeito à sua forma de narrar, à forma de se contar a história, a construção do texto e suas relações com o entorno. Os labirintos da infância, as memórias frágeis do passado infantil, os espantos, as dúvidas, a voz da criança e tudo o que diz respeito a esse universo estão em ambas as obras. Mas há também, em ambas, o jogo de palavras, as alegorias, a linguagem específica. Enfim, muitas escolhas se aproximam. Benjamin elege a si mesmo, sua voz tanto de adulto quando de seu Eu criança, para contar a história de Berlim antes da Primeira Guerra e, naturalmente, antes do Nazismo que o próprio autor já adulto estava presenciando durante a escrita. Zambra, por outro lado, constrói um romance em que o personagem principal, também criança, rememora a experiência vivida durante o regime militar chileno.

É por conta de tantos sinais – desde a epígrafe, passando pelas primeiras linhas e ao longo de todo o texto – que empreenderemos, neste trabalho, uma comparação entre os textos *Formas de voltar para casa*, de Alejandro Zambra, e *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin. Este texto será o fio condutor para estabelecermos os possíveis diálogos entre os dois autores. Isso não impede, naturalmente, que outras obras de Benjamin sejam lembradas em momentos e situações específicas, visto que Zambra é muito influenciado por Benjamin e isso traz ao romance marcas de diversos textos. Mas, para que a análise não se perca em meio a um mar de possibilidades e referências, é o texto sobre a infância que nos guiará. Da mesma forma, serão fontes de referência alguns aspectos específicos elegidos para balizar a análise, tais como: a memória de criança; o olhar infantil sobre acontecimentos históricos; o “dar-se conta” do adulto que rememora; e os desvios na narrativa oficial.

## 1 A MEMÓRIA DE CRIANÇA

A memória humana é frágil e falha em todos os momentos da vida. Segundo Joël Candau (2018, p. 62-63), na primeira infância, ou seja, até os três anos de idade, essa memória é ainda mais débil. No entanto, é partir do desenvolvimento da própria identidade, que ocorre mais ou menos entre os três e os cinco anos, que a memória de maior duração começa a se desenvolver. Esse tipo de memória, que podemos chamar de “longa duração”, é produto do amadurecimento e também da tomada de consciência de si mesmo. Toda essa questão, pois, que envolve a

plasticidade inevitável da memória infantil é traduzida por Zambra e Benjamin por meio de uma imagem, ou de uma alegoria – para usar um termo benjaminiano: a do labirinto.

Benjamin e Zambra usam o labirinto como uma alegoria que serve para dar conta do que seria a memória de uma criança, ou a memória do adulto em relação à infância. Em Benjamin, esse labirinto se materializa, por exemplo, no parque Tiergarten, no zoológico de Berlim e até mesmo na casa da Rua Blumeshof pertencente a uma de suas avós. Em Zambra, o labirinto está presente na periferia de Santiago, a região de Maipú, onde o personagem principal do romance *Formas de voltar para casa* vive durante a infância e onde, por vezes, vê-se perdido.

Provavelmente por conta do gênero textual, o romance, é que Zambra vai além desse uso alegórico e transpõe o labirinto para a forma de seu texto, como uma brincadeira – algo que Benjamin também faz só que de maneira menos aberta, já que usa a crônica, texto um pouco mais próximo da precisão jornalística ou documental do que da escrita imaginativa da literatura. Assim, em Zambra o narrador adulto que decide rememorar a infância não traça um percurso em linha reta, ele muda de direções de maneiras inesperadas, pega desvios e por vezes retoma a trechos já passados ou já narrados. Em Benjamin, ainda que essa brincadeira com as palavras não aconteça com a mesma frequência no texto, a paixão pelas palavras é recordada e há a lembrança frequente de alguns significados que a infância trazia para a linguagem.

No caso de Zambra, o jogo de palavras é de tal maneira explícito no texto a ponto de se encontrar, em determinados momentos da narrativa, frases inteiras que se repetem, deixando a sensação de *Déjà vu* ao leitor que acompanha o caminho labiríntico da memória. Essa volta que Zambra utiliza como recurso narrativo pode também ser relacionada à ideia de moto-contínuo em direção ao eterno retorno. Em Benjamin, o texto *A lontra* reflete um pouco dessa imagem. O menino que espera, no zoológico, o momento em que o animal marinho vai emergir das águas escuras do tanque em que vive – porque ele sempre, em algum momento, volta a emergir – é o mesmo que reconhece seu passado emergindo invariavelmente na vida adulta.

Outra marca da memória infantil é a linguagem. Em Zambra ela está mais evidente, especialmente no primeiro capítulo (“Personagens Secundários”) em que a narrativa trata exclusivamente de acontecimentos da infância do personagem que narra. Nesse trecho, o texto é, por exemplo, em muitos dos casos, o mais simples possível, com frases curtas e diretas, numa tentativa de representar a voz da criança. Por vezes, esse uso torna-se até cômico, como quando o personagem diz: “Na vila se dizia que Raúl era democrata-cristão e isso me parecia interessante.” (ZAMBRA, 2014, p. 15)

Essa voz infantil também aparece, tanto em Zambra quanto em Benjamin, ao narrarem situações aparentemente bobas, como os medos e inseguranças próprios da criança. Como quando Benjamin relata suas incursões para debaixo da mesa e diz: “Quem me descobrisse poderia fazer-me ficar petrificado, um ídolo debaixo da mesa, enredar-me para sempre, como fantasma, nas cortinas, mandar-me para o resto da vida para dentro da pesada porta.” (1987, p. 103) Ou no episódio em que o personagem de Zambra, durante uma viagem, tenta esconder a gravação adulterada de uma fita k-7 que pertencia aos pais:

Para demonstrar a qualidade vocal de Raphael, meu pai decidiu colocar a fita e ao chegar a “Qué sabe nadie” tive que improvisar um desesperado plano B que consistia em cantar muito alto desde o começo da canção, calculando que ao chegar ao refrão minha voz soaria mais alto. Me repreenderam porque eu cantava aos gritos, mas não descobriram a adulteração da fita. (2014, p. 23).

Naturalmente, situações como esta só têm tamanha importância no universo da criança. E é justamente essas disparidades no quadro hierárquicos de importâncias e valores que formam um outro elemento a que devemos observar no interior das duas obras. O personagem de Zambra, quando criança, por exemplo, está situado no Chile da década de 1980, no primeiro capítulo da obra. Para esse personagem, entretanto, o terremoto de 1985<sup>5</sup> é um acontecimento mais marcante, do ponto de vista concreto, do que a sangrenta ditadura militar.

Essa disparidade é ainda mais explícita em Benjamin que pode ser observado como um colecionador – que de fato foi – tanto na infância quanto na vida adulta. Quer dizer, a imagem do colecionador serve para refletir a disparidade de valores, já que o sujeito que coleciona é capaz de dar muita importância a determinados objetos que não são, necessariamente, tão importantes do ponto de vista prático, por exemplo. Inclusive a alegoria da coleção é pertinente tanto à ideia dos desvios escolhidos para se contar parte da história oficial, assunto que trataremos adiante, quanto para revelar mais uma vez a peculiar memória da criança. Como um colecionador de coisas miúdas que se fecha para o mundo de maneira mais ampla, a criança consegue enxergar e guardar na memória pequenos detalhes. Esses detalhes são, aos olhos da criança, grandiosos, já que observados com devoção, a ponto de se fundirem ao sujeito, como quando o Benjamin criança acaba se transformando em borboleta ao longo de sua caçada pelo inseto que colecionava.

As pequenas passagens pinçadas pela criança e novamente pinçadas pelo adulto em seu

---

<sup>5</sup> Terremoto registrado no dia 3 de março de 1985, principalmente nas regiões de Santiago e Valparaíso, alcançando a magnitude de 8 graus na escala Richter. Deixou 178 mortos e mais de 2 mil feridos.

ato de rememoração tornam-se grandes para o relato, seja ele de cunho histórico ou literário. Esse trabalho de busca minuciosa faz com que a memória infantil seja um instrumento de suma importância na produção de sentido das narrativas que, de certa forma, remontam um ponto na História.

## 2 O OLHAR INFANTIL SOBRE ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS

Enquanto o personagem de Zambra segue com o olhar paralelo ao acontecimento histórico, o olhar benjaminiano sofre uma refração de maior ângulo. Em *Formas de voltar para casa*, o personagem está sempre ambientado no tempo e no lugar do qual provém uma história oficial específica. Há o terremoto, há indicações dos pronunciamentos oficiais do governo militar, há silêncios com relação à política, há pessoas que são consideradas suspeitas, há assuntos políticos velados, tudo aquilo capaz de dar o tom do plano de fundo histórico, sem perder de vista a história pessoal da criança. Em Benjamin, a história oficial quase não aparece nos relatos do garotinho rico que por vezes parece viver em uma redoma. Também não são as indicações da história oficial que Benjamin parece querer incluir com maior peso em seu relato da infância, embora o nome dado para esse conjunto de textos indica a vontade do autor em retratar, de certa maneira, os primeiros anos do século XX na Alemanha.

Se, numa análise comparatista, os textos de Zambra e Benjamin se distanciam no aspecto memória *versus* História, é possível reaproximá-los no que diz respeito ao olhar sobre o passado *versus* o olhar a partir do presente. Em ambas as narrativas, há um passado neutro, inocente, visto a partir do olhar infantil. Entretanto, esses acontecimentos quando rememorados vão se ressignificando no presente e acabam por dar à narrativa um sentido específico, proposital e até mesmo político, no caso de Zambra, ou sociológico, no caso de Benjamin. É o que acontece especialmente com personagens das narrativas que são vistos no passado, mas interpretados no presente.

As serviçais da família de Benjamin podem ser vistas como exemplos dessa transmutação que os personagens dos relatos sofrem ao passarem pelo espectro do presente. Essas mulheres são, aparentemente, personagens secundárias, que aparecem na narrativa desempenhando papéis pequenos e desimportantes dentro das situações descritas. Porém, a frequência com que elas aparecem acaba por transformá-las em criaturas imponentes e cruciais para o desenvolvimento e a formação do menino, logo percebe-se a importância até social das criadas que, muito provavelmente, o olhar infantil era incapaz de diagnosticar. Isso,



naturalmente, pode ser passível de uma análise sociológica que julgaria a importância dessas mulheres, serviçais, babás etc., em famílias como a de Benjamin no início do século XX. Em *Rua Steglitz esquina com Genthin*, há o relato de como as criadas, em geral, chegavam a ser melhores companhias para a criança do que os membros de sua própria família:

Eram, em geral, mais maciças e imponentes que as patroas, não só no físico, e acontecia, às vezes, que a sala com sua mina em miniatura e seus bombons de chocolate não tinham tanto a me dizer quanto o vestibulo, onde, quando eu chegava, a velha criada me tirava o sobretudo como se fosse uma carga, e onde, quando eu saía, me enfiava o gorro na testa, como se quisesse me abençoar. (BENJAMIN, 1987, p. 87).

O olhar do presente pinça do passado situações específicas e essas memórias escolhidas desvelam o olhar do adulto, diferente daquele infantil, descobrindo novos significados tanto do ponto de vista histórico quanto sociológico. O menino que espera a bênção da criada que lhe coloca o gorro na cabeça antes de sair à rua é alguém que a vê de maneira afetuosa, mas o adulto que relembra esse fato é o sujeito que compreende e observa a situação de uma maneira mais ampla. Ao fazer esse exercício de ressignificação, Benjamin acaba, por exemplo, abrindo mais espaço para as criadas em seu relato do que para sua própria mãe, pai ou irmãos. Da mesma maneira, são ressignificados todos os cenários que compõem a vida burguesa como os “eventos sociais na casa dos pais, cujo aparato de porcelana o filho ainda descreveria, 30 anos depois, com o assombro do colecionador apaixonado e do materialista histórico, mesclado de asco e respeito.” (WITTE, 2017, p. 12)

Em Zambra, o personagem Raúl é outro caso de transmutação do passado no presente. Ele é visto pela criança como um vizinho estranho, recluso, solitário e muito misterioso. O adulto que rememora, porém, já tem a consciência de que ele era uma das vítimas do regime político e que tinha que se esconder e fingir ser outra pessoa para preservar a vida de sua família e sua própria vida. Isso aparece no texto em uma das conversas que o narrador tem com a colega Claudia, que mais tarde descobriria ser filha de Raúl: “Uma tarde, porém, levado por um impulso, eu lhe disse que sabia a verdade: que sabia que os problemas de Raúl estavam relacionados com o fato de ele ser um democrata-cristão, e ela soltou uma gargalhada longuíssima, excessiva. [...]” (ZAMBRA, 2014, p. 32)

No caso de Zambra, essa diferença entre o olhar do passado e o olhar do presente do narrador é muito claro sobretudo por conta do tom político que adquire no tempo presente. A ressignificação em Zambra é a adoção do viés político, da compreensão que ele não tinha quando criança e que adquire na vida adulta. O exercício que seu personagem faz é, na verdade,

um acerto de contas com a política, o que acaba fazendo com que ele olhe para todos os acontecimentos a partir desse viés. Assim, a política aparece como assunto por vezes cômico, por conta da ignorância da criança em relação ao tema, e por vezes sério, por conta da compreensão do adulto que ressignifica:

O professor Morales, em compensação, não gostou de mim desde o começo, e eu confiava nele o bastante para perguntar numa manhã, enquanto caminhávamos até o ginásio para a aula de educação física, se era muito grave ser comunista.

Por que você está me perguntando isso, disse ele. Acha que eu sou comunista? Não, respondi. Tenho certeza de que o senhor não é comunista.

E você é comunista?

Eu sou um menino, disse eu.

Mas se teu pai fosse comunista talvez você também fosse.

Não acho, porque meu avô é comunista e meu pai não.

E o que é o teu pai?

Meu pai não é nada, respondi com firmeza.

Não é bom que você fale sobre essas coisas, ele disse depois de me fitar por um tempo. Só o que eu posso te dizer é que vivemos num momento em que não é bom falar sobre essas coisas. Mas algum dia poderemos falar disso e de tudo.

Quando a ditadura terminar, disse eu, como que completando uma frase num controle de leitura. (ZAMBRA, 2014, p. 35).

Em outra situação extraída de *Formas de voltar para casa*, a personagem Claudia, amiga de infância do menino e filha de Raúl, inicia uma discussão sobre bandeiras e países. Ela, que tem alguns anos a mais do que o narrador e que parece ser mais informada sobre assuntos políticos do que seu interlocutor, faz uma crítica aos Estados Unidos: “Qual é a mais linda [bandeira] para você, perguntou, e eu ia dizer a dos Estados Unidos, mas por sorte fiquei quieto, pois em seguida ela disse que a bandeira dos Estados Unidos era a mais feia, uma bandeira verdadeiramente horrível [...]”. (ZAMBRA, 2014, p. 40) Essa situação, claro, não tem nenhum sentido para a criança que desconhece as relações políticas entre seu país e os Estados Unidos, mas o adulto relembra a história já podendo atribuir um significado a isso. O adulto conta o episódio porque o relaciona com o asco que a Claudia, sua família e outros perseguidos políticos tinham em relação ao país que participou do golpe chileno. Assim, Zambra vai recontando o passado como uma criança que finalmente consegue completar seu álbum de figurinhas e fazer com que as imagens inteiras produzam, enfim, algum sentido.



### 3 O “DAR-SE CONTA” DO ADULTO QUE REMEMORA

É a partir deste tópico que Zambra mais se distancia de Benjamin, ou melhor, é a partir desse momento que Zambra se distancia de *Infância em Berlim*, ainda que suas referências de Benjamin continuem presentes de outras formas – como encarnadas pelo *O Narrador*, *Experiência e Pobreza* ou até mesmo *Sobre o conceito da história*. O fato é que Zambra divide seu livro em capítulos distintos, sendo apenas o primeiro reservado exclusivamente à infância (“Personagens secundários”) e os demais aqueles que já estão a cargo do adulto. O tema do “dar-se conta”, portanto, aparece apenas, com maior espaço, a partir da segunda e terceira parte (“A literatura dos pais”; “A literatura dos filhos”), fazendo com que o tema infantil inspirado por *Infância em Berlim* torne-se um pouco menos frequente.

Ao longo das páginas em que o personagem passa a limpo sua vida, ele ao mesmo tempo presta contas com seu passado, num exercício de “dar-se conta”. Durante esse exercício, Zambra introduz muitas questões que servem tanto para ele quanto para toda a geração de chilenos afetados, de alguma maneira, pelo regime militar dos anos 70 e 80. Para fazer isso, ele começa a narrar alguns momentos de sua adolescência em que esse “dar-se conta” teve início de maneira mais clara quando, por exemplo, o regime chegara ao fim:

O colégio mudou muito quando a democracia voltou. Na época eu acabava de fazer treze anos e começava tardiamente a conhecer meus companheiros: filhos de gente assassinada, torturada e desaparecida. Filhos de homicidas também. Meninos ricos, pobres, bons, maus. Ricos bons, ricos maus, pobres bons, pobres maus. É absurdo descrever as coisas assim, mas me lembro de ter pensado mais ou menos dessa maneira. (ZAMBRA, 2014, p. 64).

O “dar-se conta” do adulto, ou do adolescente, tem a ver, naturalmente, com alguns esclarecimentos. No caso do personagem de Zambra, eles não cessam. Ao longo da narrativa, especialmente a partir do segundo capítulo de *Formas de voltar para casa*, o personagem descobre que seu vizinho Raúl, que seria o tio da amiga Claudia, era na verdade o pai dela, e que ele se chamava Roberto e tinha trocado de identidade com o próprio irmão exilado em outro país. Essa descoberta surge depois que o personagem reencontra a amiga de infância, depois de anos sem vê-la e mesmo depois de conjecturar que ela sequer teria existido.

A personagem Claudia é parte importante desse exercício de “dar-se conta”. Ela funciona, dentro da história, como o outro lado da moeda do sujeito que narra, já que ao contrário dele, ela tem uma história de “família afetada diretamente pela ditadura”. Assim, o

narrador soma suas feridas invisíveis com a experiência concreta de Cláudia e todas essas revelações acabam provocando um impacto que, de certa forma, traz ao personagem um sentimento geracional. E em determinado momento ele conta: “Eu a encaro espantado, mas não é um espanto em estado puro. Recebo a história como se a esperasse. Porque a espero, de certo modo. É a história da minha geração.” (ZAMBRA, 2014, p. 89-90)

A avalanche de revelações que o garoto recebe com o fim do regime militar acontece principalmente no início de sua vida adulta, ou seja, culmina com a perda da sua inocência. Isso faz com que ele questione se de fato todas aquelas coisas do passado, que agora tinham outro significado, foram verdades, ou se eram apenas produto da imaginação infantil. O narrador diz: “Passo o tempo pensando em Claudia como se ela existisse, como se ela tivesse existido. No começo eu duvidava até do seu nome.” (ZAMBRA, 2014, p. 51) Para o narrador, a Claudia que conheceu não poderia ser a mesma que redescobriu mais tarde, a Claudia da infância não era a mesma que sofria com a perseguição política. É exatamente essa disparidade, essa incoerência que o “dar-se conta” revela, que faz com que o personagem duvide da existência de Claudia, assim como de muitos outros elementos de sua infância. É por conta dessa dúvida que a figura do colecionador proposta por Benjamin reaparece na narrativa, numa tentativa de olhar por meio de uma lupa e dissecar, separar os pequenos pedaços da memória. É também quando os julgamentos de valor ressurgem, só que ditados pelo adulto.

A partir desse ponto, o personagem de Zambra em *Formas de voltar para casa* começa a se perguntar se seu relato tem alguma importância, pessoal ou social. Ele pergunta-se se aquelas memórias infantis, tão insuficientes e frágeis, teriam alguma relevância para ele ou para os outros. É então que, em uma conversa com a amiga de infância, o personagem já adulto constata, com certo pesar, a insuficiência de provas que sua história tinha para confirmar que ele vivera durante o regime: “Em minha família não há mortos, digo eu. Ninguém morreu. Nem meu avós, nem meus pais, nem meus primos, ninguém.” (ZAMBRA, 2014, p. 98) Assim, o personagem chega a acreditar que não adianta narrar a vida de quem não tem o que contar em relação ao regime, de quem viveu ele sem reconhecê-lo por completo, como é o seu caso.

Essa falta de provas concretas, essas feridas não justificadas a olho nu é que produzem o real sentido sobre os acontecimentos históricos dentro da narrativa. É dessa forma que Zambra está dizendo que a história de todos, de alguma maneira, interessa; que contar a história do sofrimento causado pela ditadura não é apenas contar a história daqueles que perderam seus famílias, desapareceram ou foram torturados até a morte. O que Zambra acaba dizendo é que todos têm suas marcas, umas menos visíveis do que as outras, algumas muito expostas, outras

duramente guardadas.

Em Benjamin, por outro lado, esse “dar-se conta” é um pouco menos evidente do que na obra de Zambra. Certamente, não é dessa obra benjaminiana, ou talvez não seja do próprio autor, que o romancista chileno tenha tirado esse espanto tantas vezes resultantes de pessoas que viveram momentos históricos traumáticos. É claro que Benjamin, muito antes de Zambra escrever sobre sua geração, passara também por um desses momentos históricos e acabou inclusive sendo vítima dele. Esse sim pode ser, a partir da leitura de seus comentadores, um ponto em que encontramos o “dar-se conta” da obra de Benjamin, como afirma Witte (2017, p. 12): “ele procurou rastrear, na projeção de sua infância grão-burguesa, o germe da aniquilação na qual o século XIX deveria perecer, em meio à guerra e à inflação.” Escrever relatos tão solares e sutis sobre a infância num momento em que a morte era iminente na vida de Benjamin pode também ser pensado como um “dar-se conta”, talvez mais biográfico do que explicitamente literário ou documental.

#### 4 OS DESVIOS NA NARRATIVA OFICIAL

Benjamin e Zambra escolhem os desvios. Em Benjamin, há o caminho pouco usado para encontrar a lontra no zoológico que visitava, assim como há a viela capaz de levar até o banho público e o espaço do monumento da *Coluna da Vitória* em que somente ele preferia. Em Zambra há a cidade de Santiago, imensa do ponto de vista da criança, ou completamente desvendada do ponto de vista do adulto:

Caminhei ontem à noite durante horas. Era como se quisesse me perder por alguma rua nova. Me perder absoluta e alegremente. Mas há momentos em que não podemos, não sabemos nos perder. Ainda que tomemos sempre as direções erradas. Ainda que percamos todos os pontos de referência. Ainda que se faça tarde e sintamos o peso do amanhecer enquanto avançamos. Há temporadas em que, por mais que tentemos, descobrimos que não sabemos, que não podemos nos perder. E talvez tenhamos saudade do tempo em que podíamos nos perder. O tempo em que todas as ruas eram novas. (2014, p. 62).

Se o labirinto é a alegoria que Benjamin e Zambra utilizam para tratar da memória da infância, o ato de se perder é a ideia alegórica que podemos tomar como representante para o que chamaremos de “desvios na história oficial”. Os dois autores adotam uma história, a pessoal e de caráter memorialístico, como paralela à história oficial. Perder-se para se encontrar nesse contexto significa, portanto, buscar uma outra história oficial, ou outra maneira de recontar o

passado coletivo. Como já foi tratado aqui, o narrador de Zambra mantém sua história sempre paralela à história oficial dos anos de 1980 no Chile, em meio à ditadura militar, ele procura estar sempre situado. Do outro lado temos Benjamin que tenta se afastar um pouco mais da história oficial da Alemanha no início do século XX, ainda que sua obra procure estabelecer um retrato muito bem localizado nesse espaço-tempo. Os dois, porém, usam o desvio, mesmo que esse desvio seja de diferentes graus.

Em Benjamin esse desvio é bastante coerente se pensarmos em sua obra de maneira mais ampla, se pensarmos no esforço dele como pensador em subverter algumas convenções, sempre pegando outros caminhos. Com relação à História, essa ideia de desvio e subversão toma forma do ponto de vista teórico em *Sobre o conceito da história*, embora ela possa ser observada também no *Infância em Berlim*, de maneira mais literária, obviamente. Nas “teses”, Benjamin discute a necessidade de se “escovar a história a contrapelo”, de se ouvir as vozes que foram silenciadas pela história e de se contar a história dos vencidos e não somente a dos vencedores. Em *Infância em Berlim*, a ideia se personifica no olhar de uma criança, já que esse personagem é capaz de produzir esse olhar enviesado, como acontece no texto *A Coluna da Vitória*, por exemplo:

Mas quando eu era pequeno não podia conceber um ano sem o dia de Sedan. Depois de Sedan só os desfiles sobejavam. Quando em 1902 Ohm Krüger, após a derrota na Guerra dos Bôeres, percorreu a Rua Tauentzien, também eu estava lá com minha governanta. Pois era inadmissível não admirar um senhor que, de cartola, se apoiava no coxim e que “conduzira uma guerra”. Assim se dizia. Mas aquilo me soava ao mesmo tempo faustoso e baldo de civilização; era como se o sujeito tivesse “conduzido” um rinoceronte ou um dromedário e por isso tivesse se tornado famoso. (BENJAMIN, 1987, p. 77).

O desvio da história oficial em *Infância em Berlim* é o olhar torto que a criança tem sobre o cotidiano e, naturalmente, sobre a história que presencia e apreende. A imagem cômica do sujeito importante que desfila em Berlim por ter conduzido “um rinoceronte ou um dromedário” é capaz de questionar os motivos pelos quais se dá importância a isso ou aquilo e como se leva algumas coisas tão a sério quando se vive em sociedade. Essas imagens projetadas a partir do olhar inocente acabam sendo, numa comparação com as *Teses*, a luz que Benjamin quer jogar sobre o passado em busca daqueles que foram pisoteados e esquecidos. Enxergar a história de maneira justa significa, portanto, pegar outros caminhos, diferentes daqueles já traçados, procurar outras rotas e, assim, perder-se tal qual Benjamin no Tiergarten e o personagem de Zambra nas ruas de Santiago.

Em Zambra esse desvio na história oficial pode ser apreendido de diversas maneiras. A primeira delas é a escolha dos personagens, reais ou secundários – algo que se sugere inclusive nos títulos dos capítulos que compõem o livro. Ora, contar a história de uma geração afetada pela ditadura militar significaria contar a história sob o ponto de vista de um personagem que sofreu ao máximo as consequências do regime, ou que teve em sua família essas marcas. Este seria o personagem real. Mas não é o caso do personagem que narra *Formas de voltar para casa*. Ao contrário, é da família ao lado que provém a história, dos vizinhos, dos colegas de escola ou até das pessoas ainda mais distantes. É exatamente aí que está o desvio, e o personagem se mostra consciente dele e dessa escolha: “Sabia pouco, mas pelo menos sabia isto: que ninguém fala pelos outros. Que, mesmo que queiramos contar histórias alheias, terminamos sempre contando nossa própria história.” (ZAMBRA, 2014, p. 99).

A escolha dos personagens “secundários” e do ponto de vista enviesado naturalmente faz com que a história seja outra. Se Zambra não escolhesse esse “desvio” em relação ao personagem principal e ao ponto de vista do romance não haveria o mesmo “dar-se conta”, o mesmo vazio e a mesma angústia. O que o romance de Zambra acaba mostrando, ao escolher um personagem que aparentemente não foi afetado pela ditadura, é que as marcas dela foram muito mais profundas do que o imaginado, atingiram ainda mais pessoas. A luz que se volta ao passado encontra não apenas os mortos, feridos e desaparecidos, mas também aqueles que silenciosamente foram atingidos, de maneiras diversas.

Essa escolha de Zambra leva a outra maneira de se provocar o desvio na história oficial, contando situações opostas àquelas tradicionalmente repetidas. Em algumas situações ele rememora momentos em que sua vida era absolutamente normal, por vezes até demasiadamente tranquila para quem vivia num país sob uma ditadura violenta. Em um trecho, o personagem conta: “Agora não entendo bem a liberdade de que gozávamos na época. Vivíamos numa ditadura, falava-se de crimes e atentados, de estado de sítio e toque de recolher, e mesmo assim nada me impedia de passar o dia vagando longe de casa.” (ZAMBRA, 2014, p. 19)

Os desvios a partir da história oficial produzem outros sentidos, indagam outras questões, trazem à tona outras “verdades”. No caso de Zambra, de *Formas de voltar para casa* e da ditadura chilena, o acontecimento histórico é visto de outra maneira, mas isso não implica necessariamente uma mudança do ponto de vista ideológico. A denúncia e a brutalidade continuam ali, só que vistos com outros olhos, contados de outras formas. Um exemplo é quando o personagem narra: “Na época não sabíamos os nomes das árvores ou dos pássaros. Não era necessário. Vivíamos com poucas palavras e era possível responder a todas as perguntas

dizendo: não sei. Não achávamos que isso fosse ignorância. Chamávamos de honestidade.” (ZAMBRA, 2014, p. 59) É dessa maneira que o autor diz que as pessoas não podiam saber demais e que a ignorância em relação a alguns temas era a melhor saída.

Naturalmente, todas essas formas de se contar a história pessoal ou a História coletiva são escolhas muito bem pensadas tanto por Alejandro Zambra quanto por Walter Benjamin. Os textos dos dois autores são enxutos e objetivos, mas ao mesmo tempo são capazes de apresentar uma grande pluralidade de sentidos e sentimentos, com um incrível discurso presente nas entrelinhas, nos silêncios e nas pausas. Essa complexidade talvez não seria tão precisa e bonita se o olhar infantil não estivesse presente. Quem sabe seja esse mesmo olhar, mesmo que bambeando entre a sabedoria e a ignorância da infância, o único capaz de produzir uma reflexão apurada acerca de nossa história e memória pessoal e coletiva, tal como Benjamin e Zambra o fizeram.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: **Obras Escolhidas II**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. P. 71-142.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única. Infância berlinense: 1900**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito da história. In: **O anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. P. 7-20.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2018.

WITTE, Bernd. Infância e juventude em Berlim (1892-1912). In: **Walter Benjamin. Uma biografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

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

\_\_\_\_\_. Capturar a complexidade: entrevista com o poeta e romancista chileno Alejandro Zambra, considerado o novo Bolaño. [texto publicado na edição 162]. **Revista Rascunho**. Disponível em: <[rascunho.com.br/capturar-a-complexidade/](http://rascunho.com.br/capturar-a-complexidade/)>. Acesso em: 11 jan. 2018.