

Correspondências exílicas cubanas: um diálogo fragmentado da memória em *Informe contra mí mismo*

Antonio Martínez Nodal*
Nerivaldo Alves Araújo**

Resumo

Este estudo objetiva analisar as correspondências e a tensão crítica e emocional que são inerentes ao livro *Informe contra mí mismo*, de Eliseo Alberto. Promove-se a discussão sobre sua escrita fragmentada e o componente histórico-político das cartas. Foi traçada, também, uma interconexão com as significâncias implícitas do gênero epistolar, sua legitimidade comunicativa e a *escrita de si*, que determinam sua leitura e o diálogo íntimo de Alberto, que oscila entre o privado e público, o afetivo e o denunciatório, o simbólico e o inespecífico. A análise utiliza um método descritivo, qualitativo de caráter bibliográfico com base em ensaios, textos literários, culturais e o acervo epistolário cubano recente. O conceito de gênero epistolar se fundamentou nas obras de Arfuch (2010), Haroche-Bouzinac (2016), Díaz (2016) e Todorov (2003); o afeto e a *escrita de si* têm como base textos de Leone (2014), Klinger (2014) e Assmann (2011). E, por último, o exílio, a literatura fragmentada e inespecífica se escoram nas obras de Weimer (2008); Garramuño (2008; 2009; 2014; 2015), Ludmer (2007; 2013) e Rojas (2004), entre outros.

Palavras-chave: correspondências exílicas; afeto; memória; escrita de si; Informe contra mí mismo.

* Professor Colaborador do Instituto Cervantes – Salvador. Mestre em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorado em andamento em Leitura, Literatura e Cultura na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) no Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3108-5206>.

** Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia. Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL). Doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9423-3603>.

Correspondencias exílicas cubanas: un diálogo fragmentado de la memoria en *Informe contra mí mismo*

Resumen

Este estudio tiene como objetivo analizar las correspondencias y la tensión crítica y emocional inherente en el libro *Informe contra mí mismo*, de Eliseo Alberto. Suscitamos la discusión sobre la escritura fragmentada del autor y el componente histórico-político de las cartas. Fue delineada, también, una interconexión con las significancias implícitas del género epistolar, su legitimidad comunicativa y la *escritura de sí*, que determinan su lectura y el diálogo íntimo de Alberto, que oscila entre lo privado y lo público, lo afectivo y lo denunciatorio, lo simbólico y lo inespecífico. El análisis utiliza un método descriptivo, cualitativo de carácter bibliográfico con base en ensayos, textos literarios, culturales y un acervo epistolario cubano reciente. El concepto de género epistolar se fundamentó en las obras de Arfuch (2010), Haroche-Bouzinac (2016), Díaz (2016) y Todorov (2003); el afecto y la *escritura de sí* se basa en los textos de Leone (2014), Klinger (2014) y Assmann (2011). Y, por último, el exilio, la literatura fragmentada e inespecífica, se escoran en las obras de Weimer (2008); Garramuño (2008; 2009; 2014; 2015), Ludmer (2007; 2013) e Rojas (2004), entre otros.

Palabras clave: correspondencias exílicas; afecto; memoria; escritura de sí; *Informe contra mí mismo*.

Recebido em 18/02/2022 // Aceito em 27/03/2023

1 Introdução

Ante el pliego en blanco de una carta podemos recrear la imagen del que está lejos con una libertad y una intensidad que no se ve constreñida por la imprescindible realidad de su ejercicio. Estamos solos con nuestra escritura y esa soledad nos hace más libres; quizá por esto también el otro nunca esté tan presente y tan cerca de nosotros cuando lo evocamos en la ausencia. (VIOLI, 1987, p. 97).¹

O universo literário internacional acolhe, cada vez com maior naturalidade, a publicação massiva de correspondências em documentos de caráter diverso, trazendo uma prática de escrita do retorno, na busca das bases originárias em um recuo às formas elementares comunicativas. As cartas se tornaram uma surpreendente alternativa narrativa da pós-modernidade (LYOTARD, 1979), movimento que luta para asilar o discurso legítimo das disciplinas — ou, na conceitualização recente, das narrativas da hipermodernidade, que são uma “[...] mistura dos gêneros, das transversalidades criativas, das desregulamentações produtoras de ligações ou de sínteses estético-mercantis” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 49). É o mundo líquido postulado por Bauman (2011), que parece que nunca termina de transformar seu arcabouço maleável e flexível, que se desvia para voltar a se inserir em todas as bases expressivas já transitadas ou conhecidas, reconstruindo-as, que flutua tomando rumos surpreendentes. Nessa espiral de movimento constante, as correspondências adotam, para o referido autor, a forma de “crônica de viagens”, sob o espectro da liberdade que desenha

¹ Diante da folha em branco de uma carta podemos recriar a imagem de o que está longe com uma liberdade e uma intensidade que não se veja constringida pela imprescindível realidade de seu exercício. Estamos sozinhos com nossa escrita e essa solidão nos faz mais livres; pode ser por isto que também o outro nunca esteja tão presente e tão perto de nós quando o evocamos na ausência. (VIOLI, 1987, p. 97, tradução nossa).

diferentes mapas literários de vida.

Diante do inevitável desencanto e da perplexidade causados pelo espaço moderno, os autores reagem em suas criações de forma ambivalente e difusa (GARRAMUÑO, 2009). A frustração criativa, nesse sentido, do narrador no exílio, sua fragmentação orgânica e territorial trazem uma necessidade de reafirmação, o que se traduz em uma sobre-exposição dos sujeitos, os quais tentam escolher territórios discursivos propícios, pelos quais esquadrinham opções comunicativas sempre em confronto, fora das mídias, invadindo o papel reciclado da memória e transgredindo as folhas com suas declarações particulares, descobrindo no exercício da escrita das correspondências um oásis autobiográfico expressivo e idôneo.

Na atualidade, convivem textualidades divergentes que implicam uma leitura, portanto, extremamente aberta. Como Cassany (2006) assinala, diferentes modos de escrever e de ler provocaram a adoção de práticas interpretativas próprias, as quais devem se adequar a gêneros discursivos particulares. Isso é sinal de que “[...] todo ha cambiado: los soportes de la escritura, la función de los discursos el trabajo del autor y del lector o la manera de elaborar el significado”.² (CASSANY, 2006, p. 23). Vozes híbridas, contextos discursivos emancipados dos sentidos e recepções unívocas, propostas autorais fragmentadas, convulsas e muito pessoais oferecem, assim mesmo, reinterpretações e a necessidade de uma aderência, também às vozes externas menos reconhecíveis. As reinvenções constitutivas desses gêneros, hoje, ambivalentes, originaram, assim mesmo, desleitura simbólicas a partir de práticas da escrita e, por sua vez, práticas leitoras inesperadas. Em nosso estudo, esse fato alude à observância

2 “[...] tudo mudou: os suportes da escrita, a função dos discursos, o trabalho do autor e do leitor e a maneira de elaborar o significado” (CASSANY, 2006, p. 23, tradução nossa).

de modelos genéricos reconstruídos, em particular, às cartas. Tais modelos estão alinhados em espaços textuais literários, como ocorre no livro de Eliseo Alberto (2016) examinado. Em tal proposta dialógica entre autor e leitor, podemos auferir as releituras elaboradas, acompanhando o pensamento de Pillar (1996), não como cópia ou uma reprodução do gênero da carta, mas como criação, como uma proposta instigadora de diálogos intertextuais entre os partícipes desse referido embate epistolar.

A introdução das correspondências nos textos literários se trata de uma prática quase recorrente sob um intuito tanto crítico quanto estritamente mercantil, sendo a publicação dessa caligrafia particular necessária e, em ocasiões, oportunista: avaliação subjetiva ao critério de cada leitor *voyeur* disposto a fazer crítica das ambiguidades epistolares, “se tratará do íntimo no público, do espetáculo da interioridade”. (ARFUCH, 2010, p. 143). Relatos sórdidos e inusitados oferecem um filão para compiladores e editoras, que descobriram um campo gravitacional fecundo na exposição íntima das correspondências. Realmente, as cartas, nas palavras de Todorov:

Pelo próprio fato de escrever, as palavras não se dirigem mais ao *eu* (como no “pensamento”), nem a um *tu* definido (o que acontecia com a fala; as cartas pessoais são, portanto, a escrita mais próxima da fala), mas as pessoas. E as consequências são imediatas: escrever e instaurar a realidade. (TODOROV, 2003, p. 140).

Essa revigorada instauração de uma realidade dialogada à viva voz e construída com uma provocativa afetação em papel, apresentando detalhes pessoais do sujeito e, destarte, prazerosos para o leitor curioso, como assinala, de forma detalhada, Leonor Arfuch (2010). A emissão aberta para todos os públicos das telas do dia a dia e suas efemérides se transmutou,

mediante as correspondências, em um produto exclusivo para o deleite, unicamente, da comunidade letrada. No entanto, essa realidade, embora com métodos narrativos presumivelmente obsoletos, deve-se adaptar ao *show* das revelações midiáticas. O narrador pós-moderno “narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia”. (SANTIAGO, 2002, p. 41). Na atualidade, obras recompilatórias de cartas de grandes personalidades históricas, divindades das massas, viraram autênticos *bestsellers*, como, por exemplo, *Cartas extraordinárias*, de Shaun Usher (2014). Apesar de que essas cartas, em muitas ocasiões, não solicitaram que fossem apreendidas e cedidas ao melhor pagador. “Transformadas em produto editorial, sua aposta é forte: permitir a intromissão num diálogo privilegiado, na alternância das vozes com a textura da afetividade e do caráter — às vezes, das duas vozes —, no tom menor da domesticidade”. (ARFUCH, 2010, p. 148). Cria-se um jogo de reciprocidade, de intervenções dóceis e perversas entre os partícipes desse diálogo, “abre a possibilidade de novos léxicos, coloquiais, informais, poéticos, deixando a marca da instantaneidade”. (ARFUCH, 2010, p. 150). De qualquer maneira, essa escrita traz contradições e múltiplos questionamentos. É possível considerar a publicação das cartas privadas como uma ação eticamente correta e natural ou como instrumento literário público com um intuito estritamente comercial e lucrativo? Movimento lícito ou não, a demanda do mercado tem justificado o custo de uma traição deliberada.

Por outro lado, como Souza (2011) destaca, existe, nas narrativas, cada vez mais, uma flexibilização dos pares opositivos, do sistema binário de representação, das dicotomias da contemporaneidade, como racionalidade/subjetividade,

coletivo/particular e público/privado. Portanto, essa escrita, no limite do protegido e do manifesto, que denotam as correspondências, trata-se de:

[...] uma escrita *sem culpa*. Uma escrita que expõe acontecimentos, traumáticos ou não, mas em todo caso íntimos e às vezes alheio, da “realidade”. Escrevem-se em continuidade com os dados da realidade, assinalados através de nomes próprios e dados biográficos, e renunciando a uma elaboração linguística da ordem da pura *literalidade* (KLINGER, 2014, p. 41).

A vida do autor se constrói no interior de um campo aberto e impudico, em uma feira do nunca dito, um local reservado como observatório universal, *open bar* para a livre troca de mensagens íntimas. Revela-se, por direito próprio, a identidade da alma do criador, nas missivas, para um maior deleite pessoal do leitor privilegiado. Sendo assim, sua “escrita de si” não pode trazer culpa, apenas aceitação de sua essência constitutiva: o que se escreve, nas cartas, reflete, literalmente, em mim, e eu, que as leio, agora e no futuro, habito nelas.

No contexto particular do atual estudo, observaremos algumas moradas epistolares e a proliferação das correspondências, com especificidade na literatura cubana. Nosso objeto principal de análise é a obra do autor cubano Eliseo Alberto (1997; 2016), *Informe contra mí mismo*, e as diferentes missivas inseridas pelo autor, ao longo de seu manuscrito, como nexos ou *locus* recorrentes de discussão da história pessoal e de Cuba.

2 Algumas cartas falam de Cuba

A tradição epistolar literária em Cuba foi sempre fértil. Seu acervo de correspondências contém exemplos ilustres, como, por exemplo, as inumeráveis edições das cartas de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), Juana Borrero (1966; 1967), *Epistolário de José Martí* (1992), *Epistolario de Nicolás Guillén* (2002) ou as *Cartas a Elosia y otras correspondencias*, de Jose Lezama Lima (1981). A epístola e a carta, como bem assinala Haroche-Bouzinac (2016), pertencem a um gênero difuso com disparidades terminológicas, embora pouco elucidativas, já que a acepção de epístola, em sua forma clássica, se distingue pela solenidade e seu caráter enfático, didático ou de sermão. No entanto, na contemporaneidade, sua escrita pode se referir também a pequenas cartas escritas no entorno filial.

Atualmente, o contexto literário cubano mudou a forma, as temáticas e o sentido das correspondências, pois a publicação das mensagens privadas acrescentou diferentes miragens histórico-políticas, ecoadas em gritos dissidentes ou não conciliatórios que se irmanam no interior de suas cartas. As correspondências se revelam, para o público leitor, como caligrafias submetidas a interferências textuais e afetivas, que fogem, assim, de identificações genéricas e são, desse modo, objetos literários subalternos, que não se deixam apreender em uma só categoria, podendo ser arquivos, documentos ou testemunhos, como assinala Díaz (2016). Nessas mesmas cartas, ademais, observa-se uma arrebatada exaltação da cultura cubana do século XX. Vários autores mortos ressurgiram para satisfazer um público ávido de falações privadas, de um discurso ruidoso, singular e reconhecível, na busca de uma alocução sincera na letra e o

pensamento familiar de seus referentes literários e ideológicos. A privacidade se transformou, portanto, em um segredo revelado, um bem de todos e o boato de muitos mais. Não podemos esquecer que, em Cuba, o “*chisme*”, o bate-papo crítico e o carnaval da fofoca sobre vidas alheias, é uma prática nacional. De fato, “*el chisme adquirió metodología política*”, segundo Alberto (2016, p. 18).³ Essa estetização da murmuração, da anedota, da comunidade bisbilhoteira que convive relatando as minúcias de todos aqueles que lhe cercam, foi assinalada como uma estratégia popular de construção autobiográfica fora da narratividade tradicional. Através de suas missivas pessoais, alguns escritores exilados cubanos surgiram, hoje, sob uma escrita palpável, viva, hiper-real e escandalosa, de forte teor político-social, revelando alguns mistérios íntimos ou denunciando as políticas da ilha castrista com grande força testemunhal.

Não existem, assim sendo, fronteiras nas literaturas *pós*-autônomas, que “exploram uma estendida porosidade de fronteiras entre territórios, regiões, campos e disciplinas na produção de diversos modos do não pertencimento” (GARRAMUÑO, 2013, p. 99), pois, acompanhando o pensamento da mesma autora, existem vários discursos literários fusionados, como Garramuño reitera (2015). Tais discursos assinalam perfurações, modos descontínuos, pontos de conexão e de fuga no campo narrativo e temático libertário atual, no circuito excêntrico pessoal e discursivo do qual hoje participa a maioria dos narradores latino-americanos contemporâneos, como ocorre no caso de Eliseo Alberto. Nesse sentido, as cartas, suas letras explícitas e subliminais, alegóricas ou diretas:

³ “*O chisme adquiriu metodologia política*” (ALBERTO, 2016, p. 18, tradução nossa).

[...] entrariam em um meio (uma matéria) real-virtual, sem exterior, que é a imaginação pública; em tudo o que se produz e circula e nos invade e é social e privado e público e real. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e um tipo de trabalho social, onde não há “índice e realidade” ou de ficção, construindo presente. (LUDMER, 2013, p. 133).

As correspondências, para o exilado sem vínculo com a terra originária, funcionam como canais de autorrepresentação, fontes de informações ficcionais e privadas do viajero sem retorno que apresenta esses documentos de identidade diaspóricos. Na exibição deliberada de notas basilares do desterrado, as cartas individualizam mensagens de reconhecimento mútuo desde o além geográfico e físico, onde os autores, como personagens principais de seu drama, sempre único, se manifestam diretos e arrogantes nas correspondências. Um exemplo de voz epistolar violenta e iracunda teria como representante a figura iconoclasta de Reinaldo Arenas (1943-1990) e sua obra *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*. (ARENAS, 2012).

Nessa dicotomia dos repetidos exílios cubanos até hoje (1962, 1965-1973, 1980, 1994, etc.),⁴ das escritas em primeira pessoa, se expõem também, em seus textos do “eu”, na busca de uma dupla intensidade ou cercania máxima ao leitor, proximidade essa tanto textual quanto emotiva. No caso de Eliseo Alberto, suas obras capitais pertencem à diáspora cubana dos 90, mas sua visão, apesar de ser também dual e muito crítica, vai ser também conciliatória, pois a diáspora cubana dos 90 chega ao exílio com menos confronto com o regime revolucionário. Formam parte dessa cena migratória, segundo Martínez (2002), ele mesmo,

⁴ Os movimentos migratórios constantes em Cuba começaram antes e depois da Revolução Cubana, em 1959, no êxodo de Mariel, em 1980, no qual saíram mais de 125.000 pessoas da ilha. Em 1994, surgiu uma crise devido à penúria material do “período especial”, essa vez lograram emigrar 35.000 “balseiros”. A saída massiva de cubanos da ilha continua até hoje.

Jesús Díaz, Daína Chaviano e Eliseo Alberto. A partir do êxodo de Mariel para Miami, nas palavras de Strausfeld (2002, p. 12), “siempre se habla de dos literaturas cubanas enfrentadas: la de la isla y la del exilio. Así comenzaba la polémica sobre dónde vivían los mejores escritores: dentro o fuera”.⁵ No entanto, como a referida autora declara, a literatura cubana é, a fim de contas, apenas uma.

Alguns autores que residiam em Cuba, emudecidos expressivamente no *insilio*,⁶ optam, não obstante, por “narrativas de si” adjacentes às cartas, como o diário de Wendy Guerra (2011), em seu livro *Todos se vão*, que conforma um retrato aleatório dessa sonolência vital e aceitação da perda de tantos cidadãos da Cuba pós-revolucionária. O diário íntimo, na opinião de Grau (2016, p. 34), “[...] interesa en su condición de escritura atravesada por el tiempo, en su manifestación fragmentada y calendarizada, que señala lo que acontece recuperado como experiencia, en el narrar-se del sujeto que lo escribe”.⁷ Sua experiência temporal da escrita possibilita a ligação do dia a dia da escritora com o cotidiano do leitor, espelhando-se na jornada quotidiana representada nas páginas desse diário, “se se pensa a intimidade como subtração ao privado e ao público, a cena reservada da confissão [...], o ritual do segredo zelosamente guardado — a gaveta escondida, a prateleira, a chave” (ARFUCH, 2010, p. 143). Quando a autora escreve esse diário, lembra e registra cada passo, cada erro, sonho, perda e todas as *lesiones de historia*,⁸ mas não a procura impossível da verdade, de certo

5 “Sempre se fala de duas literaturas cubanas, comparadas entre si: a da ilha e a do exílio. Assim começou a polémica sobre onde moravam os melhores escritores: dentro ou fora da ilha.” (STRAUSFELD, 2002, p. 12, tradução nossa).

6 “A periferia marginada na que os cidadãos, por diversas razões, decidem conservar sua residência incluso sem se beneficiar dos frutos da ortodoxia estabelecida.” (ILIE, 1981, p. 11, tradução nossa).

7 “[...] interessa, em sua condição de escrita atravessada pelo tempo em sua manifestação fragmentada e calendarizada, que assinala o que acontece recuperando-o como experiência, na narração do sujeito que escreve.” (GRAU, 2016, p. 34, tradução nossa).

8 *Lesiones de historia* (RIVERO, 2005) trata-se de um livro crítico de crônicas de Raul Rivero pelo qual foi condenado a 20 anos

modo, persegue-se o assombro, pois, em Cuba, vivem os mestres da desmemória, que conseguem esquecer e ser esquecidos, nas palavras de Rivero (2005). Guerra, porém, luta por estar presente em sua translação vivencial no papel, suas pegadas narrativas no diário oferecem ao leitor uma corporeidade elementar da escrita, permitindo-lhe ser uma parte inseparável do diário, mediante o uso da veracidade no discurso, de uma conversa apaixonada com as folhas de seu caderno particular, com o objetivo de adverti-lo e convidá-lo para se aferrar com força à memória, embora essa mesma aparente se achar despojada de recordações genuínas no cotidiano. Ao conversar com um personagem em seu diário, orienta que o leitor:

Não esqueça que isso tem a importância que você lhe der. Só seu corpo e só sua alma, seu interior, podem me julgar e compreender o que se sente lá fora, sabendo que quando você ler tudo isto já serei passado. Respeite o passado. Não me esqueça. Não colabore com a desmemória. Deixe-se levar pela lembrança, ainda que seja vazia. (GUERRA, 2011, p. 256).

Por outro lado, as correspondências cubanas também coexistem nos romances epistolares, gênero literário hegemônico inglês na segunda metade do século XVIII, junto ao romance histórico e gótico, segundo a análise de Moretti (2008). Tais gêneros redescobrem, também, um porto seguro, uma narrativa restauradora em seus tecidos afetivos, quase devocionais, em que o “afeto se dá como resultado de uma relação onde a fronteira entre o interior e exterior já não é determinável”. (DI LEONE, 2014, p. 32). Nesse gênero, há uma proximidade, uma escrita e leitura comovedoras, na perspectiva de autoras contemporâneas cubanas, como Teresa Cárdenas, em *Cartas a minha mãe* (2020),

de prisão.

autora que opta pela prática dessa escrita romanesca para se aproximar do leitor, em um abraço cálido — enquanto fala de racismo e representatividade.

No mapa cubano fértil e difuso do gênero epistolar, Eliseo Alberto emergiu com seu fundamental livro de memórias. O autor, no México, parte desse “não lugar” diaspórico, como sujeito nômade, desterritorializado, apontado por Canclini (2005) e, desde sua fragmentação existencial, se autoprojeta narrativamente em díspares proposições textuais autobiográficas, propositalmente desarticuladas. “Alberto se pergunta explicitamente por el lugar de su texto que, al enfocarse en la vida cotidiana, crea una perspectiva de La Habana revolucionaria que es a la vez nostálgica y crítica.”⁹ (WEIMER, 2008, p. 13). O *informe*, alegação temerária que apenas poderia ser publicado no exílio, lembra e imagina sua comunidade de ausência, pois “não é o lugar em que o sujeito repousa numa fusão com o coletivo; pelo contrário, ela expõe um vazio, uma distância, um estranhamento, que torna ao sujeito ausente de si mesmo”. (KLINGER, 2014, p. 101). Sua história, no vazio geográfico do exílio, emudece e grita ao unísono, a sua grafia se sacode em uma tensão expressiva entre duas forças, a voz estrangeira e o rugido identitário, que derivam em uma interpretação milimétrica na extensa lista de registros culturais introduzidos no livro e na reprodução superlativa de Cuba. O autor, como ele mesmo aponta, faz um convite a seus leitores para percorrer os cenários da memória cultural cubana do século passado, em oito páginas de seu livro. (ALBERTO, 2016, p. 147-154). Há uma homenagem explícita no texto do escritor, exclamativa e sonora do extraordinário legado cultural cubano, que o mesmo autor batizou como

⁹ “Alberto cuestiona a si mesmo, de forma explícita, pelo lugar de seu texto, que, ao focar a vida cotidiana, apresenta uma Havana revolucionária que é tanto nostálgica como crítica.” (WEIMER, 2008, p. 13, tradução nossa).

“capítulos-inventários”, e, inclusive, são incluídos poemas e pequenos textos de grandes criadores da Literatura Cubana como embasamento ou justificativa emocional e memorial de muitas das correspondências do livro. Na opinião de Rojas (2004, p. 98): “se observa una constante apelación al rescate de la cultura revolucionaria de los años 60 y 70 y un obsesivo intento de reconciliación entre esa herencia y su contraria: la cultura del exilio”.¹⁰ É preciso ressaltar a importância, o fato essencial de manter a memória viva desde a raiz do próprio ser, demarcando as linhas de passo e fronteiras entre recordação e memória. A questão delicada que surge nessa encruzilhada de fronteiras memoriais é o constante aparecimento das falsas recordações, pois, como Assmann (2011) declara, a falsa memória traz o debate sobre a confiabilidade ou inconfiabilidade das recordações, já que a memória sempre é recuperada submetida aos imperativos do presente e dos afetos inerentes ao sujeito que lembra sua própria história. Nesse sentido, Lezama Lima manifesta que:

Recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie. Aún en la planta existe la memoria que la llevará a adquirir la plenitud de su forma, pues la flor es la hija de la memoria creadora.¹¹ (LEZAMA LIMA, 1981, p. 374-375).

A estrutura fragmentada de seu livro convida às cartas, como galhos dessa planta criadora, para, de alguma forma, justificar, ratificar e dar crédito, de forma decisiva, a uma narrativa que almeja ser verdadeira, pois as correspondências diluídas no livro testemunham a verdade invocada no texto,

¹⁰ “Há um constante apelo pelo resgate da cultura revolucionária dos anos 60 e 70 e uma tentativa obsessiva de reconciliação entre tal herança e seu oposto: a cultura do exílio.” (ROJAS, 2004, p. 98, tradução nossa).

¹¹ “Lembrar é um feito do espírito, sendo a memória um plasma da alma, sempre criadora, semeadora, já que memorizamos desde os primórdios da espécie. Mesmo a planta possui a memória que lhe permite adquirir a plenitude de sua forma, já que a flor é filha da memória criadora.” (LEZAMA LIMA, 1981, p. 374-375, tradução nossa).

funcionando como uma isca afetiva. E, “por essa exacerbação dos afetos, que faz crer que um corpo — seja do autor, seja do leitor — se entregará como confirmação da letra morta ou da escrita órfã” (KIFFER, 2013, p. 59), despossuída e viva, na comunhão entre ambos os partícipes do diálogo epistolar. Nessas cinco cartas fragmentadas, introduzidas assim intencionalmente no texto de Alberto, emanam os relatos intermitentes de uma obra acessível e incômoda, denunciatória e evocadora de Cuba. “La evocación es, al fin y al cabo, un espejismo, pero gracias al cual se olvidan momentáneamente las alambradas que cercan el universo desolador de la diáspora”¹² (GUTIÉRREZ, 2005, p. 33). Sendo que, nesse acoplamento profundo, entre os partícipes das missivas, se estabelecem espaços simbólicos da escrita, na procura de um diálogo a três: emissor, receptor e os diferentes leitores-intérpretes das cartas. Os leitores, portanto, entram no jogo epistolar das provocações, participam de suas tramas íntimas, fazem parte dessa comunicação entre linhas, explicitada agora em um livro de memórias sob um “eu” plural que assume, nas correspondências, as falas perdidas, a história não transmitida, que, no ato de leitura, tornam-se vivências compartilhadas.

3 Os retalhos da memória usurpada

A carta traz um cenário relativo de igualdade por meio de seu deslocamento pessoal e discursivo que o leitor, como novo zelador do passado, assume desde o anonimato, ao se apropriar das correspondências. “Antes de ser um objeto de escrita, a carta

12 “A evocação é, afinal, uma miragem — e graças a ela as cercas que fecham o universo desolado da diáspora são esquecidas.” (GUTIÉRREZ, 2005, p. 33, tradução nossa).

é primeiramente um objeto de troca. Sua dimensão material molda-se à personalidade de cada remetente.” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 61). O emissor da carta faz com que o leitor participe de sua história com um gesto coloquial em um código linguístico simples que cria um vínculo, pois a fala oral dominante compreende e abriga o leitor. Entretanto, essa missiva não foi enviada ao leitor, sendo esse, portanto, intruso desse vínculo afetivo dos outros. Após serem desveladas essas cartas no interior de um documento público, outorgaram ao leitor, de qualquer maneira, o poder da ingerência, da análise, para julgar o conteúdo de um reduto textual, na origem, exclusivo. O jogo de pertencimento, a memória do outro, no presente, no momento da leitura, reconfiguram a experiência do leitor após a imersão na intimidade dessa carta decifrada, que exerce “sua função de documento expressivo, porque propicia a coincidência do olhar do outro e daquele que se volta para si próprio, servindo simultaneamente para um e outro, conformando, por ser também um elemento constitutivo”. (KOHKRAUSCH, 2015, p. 150). Esse encontro articulado pela correspondência seduz o leitor e o instiga a ser dono da palavra aferida e, além disso, autor principal daquelas letras entregues para um receptor já destituído após se espalhar, perverter, afastar suas palavras da função oriunda de dita missiva. Agora, o novo destinatário das cartas é o leitor, que assume um segundo tipo de leitura que, nas palavras de Haroche-Bouzinac:

[...] se realiza num espaço exterior da dupla epistolar e num tempo que não é o tempo da redação da mensagem. É a leitura que hoje fazemos de correspondências publicadas [...] o sistema de leitura modifica o sentido da mensagem; é o olhar do leitor que faz com que os epistológrafos se tornem personagens de uma ficção verdadeira. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 14).

Enfim, adoto o papel de um agente externo ativo comunicacional, construo as identidades sob minha perspectiva nas leituras das mensagens, pois apenas há uma voz registrada, faço meu o rol de destinatários ou representantes titulares. O papel assumido será, desse modo, o de ladrão das recordações privadas, mas, ao mesmo tempo, libertador dessa escrita que, embora não sendo proferida para mim, me transformou em um receptor coletivo aleatório, intérprete e emissor global de uma memória usurpada.

No caso de Alberto, além de uma prática quase hostil, a natureza epistolar escolhida foi anômala, e o jogo da legitimidade, por conseguinte, resulta também difuso, já que o próprio autor, no anseio de difundir seu texto, inseriu as cartas após ter enviado cópias previamente de seu manuscrito na expectativa de conhecer os julgamentos dos amigos que receberam o documento original. As cartas foram, então, movimentos críticos prévios à publicação da obra. Alberto utiliza correspondências e as intercala no livro após realizar uma sondagem ou diálogo epistolar avaliativo sobre o manuscrito original. As cartas, no livro publicado em 1997, em sua primeira edição, que à qual se acrescenta um epílogo, na segunda edição de 2002, funcionam como nexos crítico-afetivos que discutem a gravidade ou inoperância do livro de memórias de Alberto. A carta funciona como objeto, laço emocional na obra literária, na qual:

O escritor faz a crônica da obra que se encontra em andamento. Na carta, comenta suas dificuldades e elenca impressões que cercam a elaboração do livro, da alegria ao desânimo, da exaltação ao abatimento. Assim, a correspondência converte-se em diário da obra e fornece, desde que se avance com prudência, as ferramentas necessárias ao estudo genético. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 164).

Na gênese do livro, no caso de Alberto, sobretudo, albergam-se as respostas e os comentários epistolares sobre o texto, que são, de forma paradoxal, contraditórios, acompanhando o caminho deslocado da escrita do autor, pois “los interlocutores epistolários también reconocen esta falta de lugar para el texto”¹³ (WEIMER, 2008, p. 101). A memória plural demarcada pelo escritor, de forma deliberada, assinala a ideia de que as memórias são um dispositivo categórico para propor a inseparabilidade entre experiência e escrita, que oscila entre o presente da escrita e o passado da experiência, propõe-se a escrita como uma forma para pesquisar e reconstituir o sentido dessa mesma experiência, o perigo é que as memórias capturam a experiência, a recortam e, nessa excisão, a tergiversam. (GARRAMUÑO, 2009).

Esse jogo de cartas estabelecido, desde o exílio e desde Cuba, é modificado na última carta inserida em *Informe contra mí mismo*, escrita pelo autor em México, seu destino definitivo, usando seu apelido Lichi, reconhecido por todos no campo familiar e intelectual cubano. Eliseo Alberto ou Lichi, figura pública ou privada, autoriza a cada leitor para escolher a face que melhor expresse seu pensamento e o rosto memorial que deseja olhar, já que a da leitura sempre emana o desejo. O entorno afetivo e crítico de Alberto é apresentado e entregue aos leitores, que fagocitam os dados, esses corpos estranhos, como próprios. O autor acende, desse modo, dois focos de atenção nos textos epistolares, o político e o afetivo, e, devido a isso, desenha seu livro de memórias como se fosse um relatório policial ou uma paródia desse referido relatório oficial, como assinala Weimer (2008). O livro, nessa linha de discurso acusatória, aglutina dados ao modo de arquivo judiciário, sendo que “o

13 “Os interlocutores epistolares também reconhecem esta ausência de lugar para o texto.” (WEIMER, 2008, p. 101, tradução nossa).

arquivo judiciário apresenta um mundo fragmentado: como se sabe, a maior parte dos interrogatórios é feita de perguntas com respostas geralmente lacônicas ou imprecisas, de partes de frases e de pedaços de vida, com um fio condutor quase sempre pouco visível”. (FARGE, 2017, p. 79).

E essa desordem estruturada do documento, a sua imprecisão, a visível invisibilidade da história e a fragmentação ética que nos permite a intromissão nos relatos pessoais dos interlocutores propõem um diálogo invasivo memorial no qual o leitor se deleita no processo de interpelação com o texto, pode subtrair o oculto, devido à prazerosa oportunidade de participar daquele interrogatório sugerido. As correspondências, sua distribuição e possibilidade de um diálogo de memórias, segundo Weimer (2008), ademais, fazem oscilar o livro de Alberto entre duas opções na recepção da memória, tanto individual quanto coletiva.

Essa escrita se apresenta como o alicerce de um culto da memória, já que acrescenta uma possível terceira opção mnemotécnica nesse apelo para um diálogo múltiplo e na confabulação de diversas vozes no texto, nessas cartas intercaladas em primeira e terceira pessoa no livro. Através das correspondências, o leitor também é apontado diretamente, instigado, cria-se uma ação global de convocatória no pensamento de Weimer (2008), o requerimento de um tributo com suas memórias e a suas vozes particulares para que estas pudessem ser adicionadas às memórias de Alberto. Nessa ordem emotiva emitida para que o círculo de amigos participasse desse universo narrativo-afetivo, é nesse momento preciso que a chama existencial do texto se acende. As correspondências junto ao manuscrito detonaram, no leito do documento percorrido,

através desse fluir de histórias coletadas nas correspondências do entorno filial do escritor. Segundo Alberto:

El manuscrito comenzó a reproducirse fuera del primer círculo de conocidos, fotocopiado en La Habana, Bogotá, Barcelona, Miami; pronto me fueron llegando cartas críticas, inteligentes, desgarradoras, algunas de las cuales incluí en la versión definitiva del libro – y que mezcladas e anónimas integran a juicio mí sus páginas más emotivas.¹⁴ (ALBERTO, 2016, p. 328).

Essa intensa prática de distribuição das obras de narradores cubanos do exílio, mediante um fluxo ininterrompido, durante décadas de correspondências, permitiu que muitos textos extraordinários não publicados até hoje, em Cuba, fossem enviados, desfrutados, analisados e compartilhados pelos habitantes da ilha.

4 Deixa-me que te conte, Eliseo

O movimento ininterrupto do livro se manifesta novamente após a publicação da segunda edição da obra. No comovedor novo epílogo do texto, o autor justifica pessoalmente a decisão inapelável de escrever seu livro de memórias devido, em parte, ao pedido de seu grande amigo, o historiador e crítico com residência exílica no México, Rafael Rojas (1965-), que lhe sugere que escreva uma “história de la emoción en Cuba”.¹⁵ (ALBERTO, 2016, p. 327). O escritor recebe essa ideia como um presente e o impulso necessário para acometer um trabalho

¹⁴ “O manuscrito começou a ser reproduzido fora do círculo de pessoas próximas, sendo fotocopiado em Havana, Bogotá, Barcelona e Miami. Logo recebi cartas com críticas, comoventes, sendo que algumas delas inseri na versão final do livro — e que a meu ver, misturadas e anônimas, compõem suas páginas mais emotivas.” (ALBERTO, 2016, p. 328, tradução nossa).

¹⁵ “História da emoção em Cuba” (ALBERTO, 2016, p. 327, tradução nossa).

que lhe perseguia durante anos, aceitando, assim, o desafio para se reconstruir e se expressar como narrador livre na diáspora mediante o texto. Nas palavras do escritor: “Cuando me dispuse a escribir el encargo sin más documentación que la memoria, algo se me rompió adentro, cerca del hígado, y ya no pude parar sino hasta unos diecisiete meses después. Los amigos no me dejarán mentir.”¹⁶ (ALBERTO, 2016, p. 327). Nunca conseguimos discernir com total garantia se foram, realmente, as declarações e os conselhos dos amigos, esses proclamados estandartes da verdade apontados por Alberto, no livro. O escritor legitima sua fala e a dos outros no momento de introduzir a primeira carta em seu livro, visto que já alerta ao leitor sobre sua total responsabilidade na publicação das correspondências, assumida na exposição das mensagens privadas: “NOTA: Quiero advertir a tiempo que soy el único autor de todo lo escrito en este libro. Las cartas de mis amigos son de mi entera responsabilidad, aunque yo les agradezca que me hicieran llegar sus verdades al corazón, de puño y letra o de viva voz.”¹⁷ (ALBERTO, 2016, p. 45).

Desde o começo, então, embarcamos-nos em um jogo epistolar de incertezas e presumíveis autorias cuja autenticidade é dificilmente verificável, pois nunca alcançamos a saber se aqueles relatos são reais ou ficcionais, textos idealizados ou imaginados pelo escritor, como vários autores assinalam (SEFCHOVICH, 2011; FORJAS, 2015), já que, nesse vaivém, a ficção verdadeira, como Haroche-Bouzinac (2016, p. 193) destaca, pode “ser usada como ferramenta dramática, destinada a criar circunstâncias novas”. Na primeira correspondência, hipoteticamente enviada

16 “Quando me dispus ao trabalho de escrever sem mais documentos que minha própria memória, algo quebrou dentro de mim, próximo ao fígado, e não consegui parar de escrever por cerca de dezessete meses. Os amigos não me deixam mentir.” (ALBERTO, 2016, p. 327, tradução nossa).

17 “NOTA: quero avisar antecipadamente que sou o único autor de todo este livro. As cartas enviadas por meus amigos são de minha total responsabilidade, embora eu lhes agradeça por terem me dito suas verdades, tanto na forma manuscrita como pessoalmente.” (ALBERTO, 2016, p. 45, tradução nossa).

por uma amiga exilada em Miami, descrevem-se vários dos assuntos e sentimentos recorrentes da literatura exílica cubana: invisibilidade, emoção, fuga, nostalgia e o discurso político, que sempre escolta os autores do exílio. No segundo fragmento dessa mesma correspondência, a amiga, ou a possível figura dramática criada por Alberto, para dialogar intimamente com os leitores, relata que o cidadão cubano passa a vida inteira dizendo “Adiós”, torna-se, portanto, um profissional das despedidas, adota o papel natural de “plañidera”,¹⁸ não remunerada, mas, em vez de chorar as mortes, lamenta o vazio deixado pelos amigos e familiares apátridas, os fantasmas que cercam dia a dia sua memória furada de abraços perdidos nos diferentes exílios. Nesse fragmento epistolar, registra-se um argumento declaratório fundamental usado pelo escritor quando publicou o texto. Como sua amiga declara: “Tu derecho de estar equivocado me resulta un acierto. Ya vendrán otros testimonios similares a ventilar la atmósfera. Luego, se podrá escribir la historia. Yo no voy a leerla, no vaya a ser que me quieran someter a un examen para decidir si me aprueban o no en ella.”¹⁹ (ALBERTO, 2016, p. 73).

Desse modo, a história contada parte de uma dupla interpretação, a de assumir as verdades e erros dos fatos relatados e a da confluência de testemunhos desses episódios, que conformam essa narrativa genuinamente imprecisa da história.

A seguinte carta estilizada em duas partes e destinada para o autor faz uma crítica enérgica dessa visão nostálgica e melancólica de Alberto, uma vez que, para esse amigo exilado na Colômbia, Cuba é um espaço insular complexo que precisa de múltiplos olhares e análises. Mas, como o amigo esclarece,

¹⁸ Segundo a RAE: 2. f. Mulher chamada e paga que ia para chorar nos enterros (tradução nossa).

¹⁹ “Seu direito de se equivocar é, para mim, um acerto. Outros testemunhos similares virão arejar a atmosfera. Desse modo, será possível escrever a história. Não vou lê-la, para que não me submetam a um exame para decidir se nela estou aprovado ou não.” (ALBERTO, 2016, p. 73, tradução nossa).

Cuba apenas existe em Cuba e não no caixão da memória dos exilados. Seu interlocutor opta pelo autorreconhecimento como pátria única e o estranhamento da memória (ALBERTO, 2016, p. 95-99). O amigo faz um exame severo do *Informe* no seguinte fragmento epistolar (ALBERTO, 2016, p. 120-123) e acusa o escritor de fazer apologia ideológica, ser um eco dissidente inútil. O escritor é questionado, portanto, com fervor:

Lo que logras con tus reflexiones es hacer leña del árbol caído, alimentar el falso fuego de la memoria, como sostén de la historia, y quemar de paso en el incendio un par de notables ideas para un libro de cuentos de hadas. Ojalá tanta palabra te sirva para botar a la mierda el lastre del recuerdo y puedas ver la verdadera magnitud de las patrias: la planetaria pequeñez de la vida [...].²⁰ (ALBERTO, 2016, p. 122).

A pátria, nessa perspectiva, somos todos nós, a nossa configuração particular e excepcional como sujeitos nos permite escrever uma história única, germe de múltiplas histórias únicas, determinadas, de forma inevitável, por nossas escolhas e negações.

Na terceira carta incluída no livro de sua própria irmã, Josefina de Diego, desde Cuba, podemos perceber o sentimento de derrota, o cansaço e a impotência da emissora ao viver numa realidade, segundo sua fala, estancada no tempo, sem possibilidade de câmbio, à deriva (ALBERTO, 2016, p. 177-178). A interlocutora termina sua missiva com uma mensagem desperada:

Estoy cansada de no poder decir lo que pienso, de no poder decidir lo que leo, oigo o veo, de no poder hacer

20 “O que suas reflexões conseguem é tornar a árvore caída em lenha, alimentar o fogo falso da memória como suporte da história e queimar nesse fogo algumas ideias relevantes para um livro de conto de fadas. Tomara que tantas palavras te sirvam para jogar à merda o lastre da memória e te permitam ver a magnitude das pátrias: a pequenez planetária da vida.” (ALBERTO, 2016, p. 122, tradução nossa).

planes para el futuro, de no poderme ilusionar con un viaje, de creer en menos cosas cada día. Estoy cansada, muy cansada, cansadísima, de no poder escoger ni siquiera mi propia infelicidad.²¹ (ALBERTO, 2016, p. 178).

Grito ou impostado eco denunciatório, como um amigo lhe assinala na carta precedente, o autor registra suas feridas, as cicatrizes da memória enunciadas no *Informe* (ALBERTO, 2016, p. 186), na voz de alguém que optou por permanecer na ilha. Sendo que esse caminho transitado nessa correspondência será definido e aprofundado pelo próprio autor na carta imediata, cujo emissor, por primeira e única vez, será ele mesmo. Nessa correspondência, retoma-se o discurso apontado na seção anterior sobre essa dicotomia cubana de “insilio-exílio, ilha-território estrangeiro”, que faz parte de uma luta cíclica sem vencedor imaginável, sendo, mesmo assim, uma guerra à qual se aferra todo cubano, com virulência. Nesse debate e confrontação ideológica, como Alberto aponta, é necessário valorizar e respeitar ambas as partes, a alternativa daqueles grandes narradores e exemplos de *cubania*, que escolheram Cuba como residência de vida: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Wilfredo Lam, os que continuaram na ilha se refugiando no exílio interior, em um aparente limbo expressivo, como José Lezama Lima, Virgilio Piñera, o pintor Milián y Dulce María Loynaz, etc., e outros que escolheram a solidão do exílio, como: Eugenio Florit, Gastón Baquero, Lydia Cabrera, Severo Sarduy, etc. A literatura pode, respetivamente, acolher ambas as partes sob o mesmo padrão de subjetividade avaliativa da arte, a mesma medida crítica e afetiva, estabelecendo, dessa forma, um diálogo ecumênico da

²¹ “Estou cansada de não poder dizer o que penso, não poder decidir o que leio, ouço ou vejo, de não poder planejar o futuro, não poder me emocionar com uma viagem, de acreditar em menos coisas a cada dia. Estou cansada, muito cansada, cansadíssima, de não poder escolher nem sequer minha própria infelicidade.” (ALBERTO, 2016, p. 178, tradução nossa).

cultura cubana. (ALBERTO, 2016, p. 202-208).

Para finalizar, o texto registra a missiva, que pode até ser considerada a mais crítica para o autor. Um amigo desde Cuba repudia de maneira explícita o livro memorial de Alberto, pois, em sua opinião, o livro não servirá ou agradará a ninguém, nem aos revolucionários, nem aos “gusanos”,²² em suas palavras: “nadie te citará”.²³ (ALBERTO, 2016, p. 229). O escritor é acusado de manipular a verdade e repudiar os grandes logros da Revolução: “El informe contra ti mismo es tu verdad, no necesariamente igual al informe de la mía [...] la Revolución es mucho más que sus errores, y tu versión es un inventario de desaciertos, uno tras otro, sin mucho espacio para los logros.” (ALBERTO, 2016, p. 230).²⁴ Para esse amigo de Cuba, seu *Informe* divide, ainda mais, o povo cubano, os de fora e os de dentro, e explana uma versão da história frágil e controvertida. Emerge na carta uma leitura dolorosa, uma imagem trágica implícita nesse ganho e perda dos cidadãos cubanos quando seu amigo lhe comunica abruptamente: “Aunque me parta el alma y me duelan los timbales. DL y yo vamos a adoptar una niña que fue abandonada por sus padres balseros. La escondieron en un escaparate, con sus cuatro muñecas chinas, y allí estuvo tres días llorando porque no podía abrir la puerta del mueble.” (ALBERTO, 2016, p. 279).²⁵

Esse parágrafo é especialmente representativo da dramática fragmentação física e geográfica em Cuba, já que seu amigo registra o alto preço exercido, às vezes, para encontrar a tão

22 Depreciativamente, desse modo, são chamados os anticastroistas, os cidadãos dissidentes, geralmente, os vermes de Miami.

23 “Ninguém vai te citar.” (ALBERTO, 2016, p. 229, tradução nossa).

24 “O informe contra você mesmo é a sua verdade, não sendo o mesmo que meu próprio informe [...] A Revolução é muito maior que seus erros e sua versão é um inventário de erros, um após o outro, sem muito espaço para descrever os êxitos dela.” (ALBERTO, 2016, p. 230, tradução nossa).

25 “Ainda que me parta a alma e me doam os tímpanos, DL e eu vamos adotar uma menina que foi abandonada por seus pais, balseros. Esconderam-na em uma cristaleira, com suas quatro bonecas chinesas, onde ficou chorando por três dias porque não conseguia abrir a porta do móvel.” (ALBERTO, 2016, p. 279, tradução nossa).

almejada liberdade. Os pais, presumivelmente, salvam-se no ato de fuga da ilha, mas sua própria filha vai ser o lastro que deverão soltar para logr -lo, o preço humano que devem pagar, pois seu ansiado exílio condenar  a vida de outro pequeno ser humano.

5 Conclusão

No presente artigo, abraça-se a ideia de uma volta ao passado como elemento conector reconstitutivo do presente, através do uso do g nero epistolar, na literatura contemporânea, partindo do questionamento inicial sobre essa prática da escrita exercida por Eliseo Alberto, em *Informe contra mí mismo* (1997, 2016), como uma possibilidade ou forma alternativa para reconfigurar as desconstru es narrativas, leitoras e simbólicas da pós-modernidade. Coloca-se em pauta a ideia de uma literatura epistolar, de uma linguagem fragmentada e difusa como elemento constitutivo da dualidade essencial do cubano, essa luta que nunca termina. Destacou-se, ademais, a importância que apresentam as correspondências na memória, a literatura e a cultura cubana até hoje. Durante o estudo, observamos que o exílio potencializa a necessidade de se expressar no autor desterrado através das epístolas, uma vez que as cartas funcionam como pequenos diálogos identitários, conversas curativas, um lugar seguro da fala tanto para o cubano na ilha quanto para o exilado. A carta foi examinada como um meio canalizador propício para reconectar os sujeitos, elemento configurador de leituras díspares, criar laços reais comunicativos, nessa era digital, que promove intensamente os vazios emocionais e identitários, e na qual crítica e afeto ligam seus laços de confiança no diálogo sentimental estabelecido nas correspondências,

sendo que, no contexto epistolar, o pensamento afetivo e as formas orais chegam a manifestar-se de maneira mais rotunda, e o eu narrativo, devido a isso, cria gravuras críticas palpáveis na escrita expressiva das correspondências.

Referências

ALBERTO, Eliseo. *Informe contra mí mismo*. 2. ed. Barcelona: Alfaguara, 2016.

ALBERTO, Eliseo. *Informe contra mí mismo*. Madrid: Extra Alfaguara, 1997.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

ASSMANN, Aleida. IV Corpo. In: ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: EdUnicamp, 2011. p. 259-316.

BAUMAN, Zygmunt. *44 cartas desde el mundo líquido*. Barcelona: Paidós, 2011.

BORRERO, Juana. *Epistolario*. 2 tomos. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Literatura y Lingüística, 1966-1967.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CASSANY, Daniel. *Tras las líneas: sobre la lectura contemporânea*. Barcelona: Anagrama, 2006.

DI LEONE, Luciana. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Edusp, 2017.

FORJAS, Manuel López. Literatura, psicología y confesión: el *Informe contra mí mismo* de Eliseo Alberto. *Graffylia*, [s. l.], n. 21, p. 17-32, jul.-dic. 2015.

GARRAMUÑO, Florencia. Formas da impertinência. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 91-108.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

GARRAMUÑO, Florencia. *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2015.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Autobiografía y epistolarios de amor*. Ed. Alexander Roselló Selimov. Newark: Juan de la Cuesta, 1999.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Cartas inéditas existentes en el Museo del Ejército*. In: José Priego Fernández del Campo. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.

GUERRA, Wendy. *Todos se vão*. São Paulo: Saraiva; Benvirá, 2011.

GUILLÉN, Nicolas. *Epistolario de Nicolás Guillén*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2002.

GRAU, Olga. *Tiempo y escritura: el diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún*. Santiago de Chile: Editorial Univeristaria, 2016.

GUTIÉRREZ, José Ismael. *Cartografías literarias del exilio*. New York: The Edwin Mellen Press, 2005. (Tres Poéticas Hispanoamericanas. Hispanic Literature, v. 93).

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. São Paulo: Edusp, 2016.

ILIE, Paul. *Literatura y exilio interior* (Escritores y sociedad en la España franquista). Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.

KIFFER, Ana. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 47-68.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética, da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KOHLRAUSCH, Regina. Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 148-155, jan.-jun. 2015.

LEZAMA LIMA, José. *El reino de la imagen*. Venezuela, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Humanitas, 2013.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. *Propuesta Educativa*, Buenos Aires, n. 32, p. 41-45, 2009.

MARTI, José. *Cartas de amistad*. Caracas: Editorial Arte, 2003.

MARTI, José. *Epistolario*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1992. v. 20.

MARTÍNEZ, Manuel Díaz. *Solo un breve rasguño en la solapa*. Logroño: AMG Editor, 2002.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquiipiélago Editorial, 2008.

PILLAR, Analice Dutra. Leitura e releitura. In: PILLAR, Analice Dutra. *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999. Cap. 1, p. 9-21.

RIVERO, Raúl. *Lesiones de história*. Cádiz: Aduana Vieja, 2005.

ROJAS, Rafael. Los nudos de la memoria: cultura, reconciliación y democracia en Cuba. *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, p. 88-101, 2004.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SEFCHOVICH, Sara. *Informe contra mí mismo: un libro emblemático*. *Revista de la Universidad de México*, [s. l.], n. 91, p. 25-27, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Humanitas, 2011.

STRAUSFELD, Michi (ed.). *Nuevos narradores cubanos*. Madrid: Siruela, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VIOLI, Patrizia. La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 68, p. 87-89, 1987.

WEIMER, Tanya. N. *La diáspora cubana en México: terceros espacios y miradas excéntricas*. New York: Peter Lang Publishing, 2008. v. 20.