

MEMÓRIA E TRAUMA NO CONTO “BLACK-EYED WOMEN”, DE VIET THANH NGUYEN

Memory and trauma in Viet Thanh Nguyen's short story “Black-eyed women”

Deborah do Carmo Filippetto¹

<https://orcid.org/0000-0001-7593-1617> 

Dionei Mathias¹

<https://orcid.org/0000-0001-8415-1460> 

¹Universidade Federal de Santa Maria, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, RS, Brasil.
97105-900 – ppletras@uol.com.br

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o entrelaçamento entre memória e trauma no conto “Black-Eyed Women”, de Viet Thanh Nguyen. O conto faz parte da coletânea *The Refugees*, publicada em 2018, na qual Nguyen aborda as experiências e os desafios de refugiados. Narrado por uma voz feminina, o conto encena o impacto de experiências traumáticas e o modo como a personagem integra essa dimensão em sua realidade subjetiva. Para discutir esse aspecto representacional, este artigo inicialmente apresenta as considerações teóricas que fundamentam a discussão. Na sequência foca em dois movimentos que caracterizam a dinâmica do conto: encriptação/ficcionalização e identificação/distanciamento.

Palavras-chave: Viet Thanh Nguyen; The Refugees; “Black-Eyed Women”; Memória; Trauma.

Abstract: This article aims to analyze the connection between memory and trauma in Viet Thanh Nguyen's short story “Black-Eyed Women”. The story is part of the collection *The Refugees*, published in 2018, in which Nguyen addresses the experiences and challenges of refugees. Narrated by a female voice, the story stages the impact of traumatic experiences and the way in which the main character integrates this dimension into her subjective reality. To discuss this representational aspect, this article initially presents the theoretical considerations that underlie the discussion. It then focuses on two movements that characterize the dynamics of the story: encryption/fictionalization and identification/distancing.

Keywords: Viet Thanh Nguyen; The Refugees; “Black-Eyed Women”; Memory; Trauma.

Introdução

Na contemporaneidade, vozes oriundas de fluxos migratórios e diáspóricos ganharam mais destaque nos espaços literários. Vozes que antes situavam-se às margens de uma literatura nacional dominante passaram a incluir-se nas discussões sobre identidade, memória, representação e deslocamento. Este é o caso do autor Viet Thanh Nguyen, descendente de refugiados vietnamitas nos Estados Unidos que discute em seus trabalhos, como crítico e escritor literário, as questões ligadas à memória e à nacionalidade.

Na produção literária de Viet Thanh Nguyen, a temática de refugiados ocupa um lugar de destaque. O autor descreve a importância de manter viva a memória dessa condição, uma vez que envolve dinâmicas de hipervisibilidade ou hiper-invisibilidade sobre grupos oriundos de fluxos migratórios, a fim de não reduzir o reconhecimento das dificuldades que são enfrentadas por esses sujeitos (Nguyen, 2018b). O exercício da voz e a construção narrativa é, assim, uma maneira de descrever e manter viva as experiências da condição de refugiado. Para isso, revela-se imprescindível compreender as diferentes motivações que desencadeiam fluxos migratórios. Assim, Joyce Carol Oates (2017) ressalta a importância de diferenciação entre os termos expatriado, imigrante e refugiado. O primeiro termo remete ao sujeito de “espírito cosmopolita” que detém recursos que lhe permite mobilidade de forma voluntária; o segundo sugere uma questão de necessidade de mobilidade; enquanto o terceiro descreve uma condição agravada que impõe um deslocamento forçado.

Na condição de refugiado, o sujeito não é apenas deslocado fisicamente. Ao mesmo tempo, é perpassado pela dor de uma separação abrupta de sua pátria, que traz continuamente a presença do passado em suas vidas (Nguyen, 2012; 2013). Essa temática perpassa a coletânea de contos *The Refugees* (2018a), problematizando as diferentes formas com que os personagens acessam o passado e administram suas lembranças, especialmente na esteira da Guerra do Vietnã. Esse conflito bélico desencadeou uma onda de refugiados. Muitos desses refugiados buscaram asilo nos Estados Unidos (Adams, 2008), deixando o país de origem em pequenas embarcações (Wiest, 2005).

Na coletânea de contos *The Refugees* (2018a), Viet Thanh Nguyen reúne contos que abordam as experiências de sobreviventes e refugiados da Guerra do Vietnã. Como parte dessa coletânea, o conto “The Black-Eyed Women” é narrado por uma vietnamita refugiada de 37 anos, que aos 13 anos embarcou com sua família para fugir de guerra, perseguição política e miséria de seu país. A personagem sem nome, que aqui será chamada de personagem-autora por seu exercício profissional, publica anonimamente histórias de sobreviventes de tragédias, tanto no formato de coletâneas de memórias quanto de narrativas literárias. Apesar do contato da personagem com as narrativas destes sobreviventes, o fio da narrativa se desenlaça com a história pessoal da família – da personagem-autora, da mãe e do irmão. Todos refugiados do Vietnã, exceto o irmão, que foi assassinado na fuga.

O esforço da personagem-autora em traduzir para uma malha narrativa as experiências memoriais ocorre em dois níveis. O primeiro nível está na construção de elos de coesão através de elementos ficcionais para preencher as lacunas de sentido deixadas pelas rupturas traumáticas das diversas experiências enfrentadas. Desse modo, a personagem-autora gerencia os espaços de silêncio em que não é possível confrontar a experiência traumática a partir da construção literária, sendo “a experiência que passa de pessoa a pessoa [uma] fonte a que recorrem todos os narradores” (Benjamin, 1994, p. 198). Nisso, a ficcionalização com a utilização de elementos literários permite expandir a

experiência do sobrevivente, sem ser necessário o confronto direto com as marcas de violência deixadas nos sedimentos da memória individual.

O segundo nível de transposição e gerenciamento da memória no conto está associado às memórias de nível individual e da esfera privada da personagem-autora. As experiências narradas pela protagonista estão perpassadas por lembranças e eventos que influenciam nas ações de seu núcleo familiar e também em suas vivências pessoais. Neste sentido, o presente em que a personagem se encontra no texto é constantemente influenciado pelos ecos do passado, especialmente no que diz respeito às experiências de trauma, afetando diretamente a forma como esses personagens se encontram no contexto norte-americano em que a posse de bens materiais é essencial para ser incluso, enquanto como refugiados suas memórias acabam sendo seu único pertence.

Com efeito, há dois principais eixos de ficcionalização do trauma no conto. Sendo o primeiro um eixo externo, em que a protagonista utiliza seu talento literário para narrar a experiência de vítimas de acontecimentos traumáticos, colocando-se como narradora. O segundo eixo, paralelo ao primeiro, ocorre a partir dos diálogos da própria protagonista com a mãe que narra sobre o passado da família e também o espectro do irmão falecido, que assume a posição de narrador do trauma vivenciado por sua família, tendo em vista que:

a relação ingênua entre ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade de reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades (Benjamin, 1994, p. 211).

Nesses movimentos, há uma articulação entre o vivenciado e a ficcionalização de sua memória, o que auxilia no preenchimento de lacunas de sentido. Em ambos os casos, a abordagem puramente narrativa realista não é suficiente para tecer um sentido para essas vivências, sendo necessário que esse sentido seja construído a partir de um entrecruzamento da criação literária imaginativa e os fatos reais. A maneira como as histórias são oralizadas por estes personagens no texto, aproxima-se técnica narrativa descrita por Walter Benjamin da seguinte forma: “[q]uem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (1994, p. 213). No conto, a autora-personagem coloca-se primeiramente como ouvinte dessas histórias, em companhia de quem as está narrando, com interesse em preservar estas memórias.

Considerações teóricas: memória e trauma

Danielle Cristina Mendes Pereira (2014) apresenta reflexões que colocam a literatura e memória em diálogo. Em seu itinerário reflexivo, a autora apresenta três grandes tópicos que são caros à discussão entre esses dois elementos. O primeiro deles é a narrativa da tradição grega, que reconhece o poder que a memória possui e se manifesta através da arte, nesse caso, a importância de manter viva a lembrança de fatos que já aconteceram. Um segundo ponto são os lugares de memória, cujo entendimento aponta a necessidade de criação de espaços simbólicos e de manutenção da memória, uma vez que

a configuração de temporalidade fragiliza a memória. Por fim, Pereira (2014) aponta para o vértice de confluência entre a articulação da memória, o tempo e a produção de subjetividade.

A partir de tais considerações, é possível visualizar a relação que a ficção literária mantém com a matéria mnemônica. Esse imbricamento acontece, principalmente, a partir de uma frente interna e outra externa – mesmo que não somente. A articulação interna, que também pode ser caracterizada como um desdobramento virtual da memória, da simulação, da representação dos processos e da produção do discurso literário, refere-se à mecânica de produção de subjetividade nos processos figurativos dos quais emergem os sujeitos que habitam o mundo da ficção: narradores e personagens. Nesse caso, sem a memória não há a produção narrativa e, consequentemente, não há literatura: o narrador precisa rememorar, ou supor que lembra, o que aconteceu para contar a história, uma vez que “um quadro vazio não pode ser preenchido sozinho; é o saber abstrato que intervira, e não a memória” (Halbwachs, 1990, p. 72). Como consequência, sem a possibilidade de intervenção de um narrador para essas experiências, a rememoração não seria possível. A experiência pretérita, em muitos casos, se torna base para a construção de personagens: traumas, lembranças, *backstories*, que por excelência ressignificam o presente.

Joël Candau (2019, p. 16) discorre sobre a centralidade da memória como crivo de identificação e estabilização do sujeito, argumentando que “ao mesmo tempo em que [a memória] nos modela, é também por nós modelada”. Essa dialogicidade abre espaço para observar dois importantes movimentos relativos à administração da memória: a forma como ela é administrada e as dinâmicas de esquecimento, que armazenam ou descartam determinados sedimentos da memória, podendo dar ênfase ou ocultar determinadas informações que o sujeito não deseja confrontar (Brockmeier, 2002).

Nesse horizonte de rememoração, o trauma tem um lugar de destaque, pois dita os limites do dizível e, assim, do rememorável. Ao discutir as modalidades da experiência traumática, Anne Goarzin (2011) escreve:

No caso de um evento traumático, as defesas do sujeito são radicalmente questionadas. Há igualmente um lado esmagador [overwhelming] na experiência traumática, na medida em que questiona os sistemas usuais de cuidado e controle, ou de conexão e significado vivenciados pelo indivíduo. O trauma é, portanto, ambivalente no nível individual, como uma experiência de excesso que só se manifesta na falta de uma estrutura ou forma significativa para expressar esse momento extremo, insuportável pelo qual o si passa (Goarzin, 2011, p. 2).

O trauma, portanto, impacta no modo como experiências do passado podem ou não ser rememoradas. O desafio reside em encontrar mecanismos que permitam ao indivíduo articular dimensões do sentido, numa estrutura determinada, para desse modo explorar os limites do dizível.

Uma estratégia de exploração é o princípio da imaginação. Trata-se, de certa forma, de um laboratório de experimentos, no qual o sujeito testa diferentes formas de dizer aquilo

que permanece não representável. Segundo Marcelo Seligmann-Silva (2008):

A *imaginação* apresenta-se a ele como o meio para enfrentar a crise do testemunho. Crise que, como vimos, tem inúmeras origens: a incapacidade de se testemunhar, a própria incapacidade de se imaginar o *Lager*¹, o elemento inverossímil daquela realidade ao lado da imperativa e vital necessidade de se testemunhar, como meio de sobrevivência. A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração (Seligmann-Silva, 2008, p. 80, grifo do autor).

Com efeito, o exercício imaginativo ocorre pela necessidade de suprir as lacunas de sentido da narrativa individual do sujeito, uma vez que não é possível confrontar diretamente os sedimentos do trauma. A prática literária se insere nesse esforço, mas não é única estratégia estética que se dedica a pensar os limites do trauma. Assim, a arte da palavra se junta a outras estruturações semióticas que também envidam seus esforços, no intuito de idear estruturas e formas de sentido que buscam se aproximar ao território do trauma.

Nessa esteira, esta análise se propõe discutir como as imagens da ficcionalização e o exercício da imaginação auxiliam a protagonista do conto a gerenciar sua narrativa de sentido. Em outras palavras, busca-se entender a forma como são rompidos os elos de coesão da narrativa do si em função do impacto do trauma e como as lacunas de sentido são, posteriormente, administradas e revisadas pelo sujeito na reformulação e reconstrução da tessitura identitária.

Encriptação e ficcionalização

Seligmann-Silva (2008) discorre sobre a maneira como o teor testemunhal de um relato é desenvolvido pelos sobreviventes de um evento traumático. Ele destaca mecanismos de administração do sentido que são utilizados para revisitá-las essas experiências pelo sujeito. Destaca a fragilidade da narrativa do passado e a incapacidade de confrontar essas imagens de forma direta, resultado da condição de perpetuação dessas experiências no presente, ainda impactando sobre o sujeito e suas ações. O impacto dos sedimentos anamnésicos conduz a construção narrativa a uma condição de presente, não permitindo que os eventos do passado sejam revisados sob uma condição “finalizada”. Assim, as produções de sentido do sujeito são condicionadas por essas imagens.

Seligmann-Silva (2008) também assinala que a rememoração desses acontecimentos pelos sobreviventes é perpassada por um teor de irrealidade, descrevendo este teor como uma estratégia de encriptar os sedimentos de memória para poder transpô-los em uma malha narrativa do si, dizendo que “para o sobrevivente, esta ‘irrealidade’ da cena encriptada desconstrói o próprio teor da realidade do restante do mundo” (Seligmann-

¹ Para Seligmann-Silva (2008), o conceito se refere a um espaço de confinamento, como campos de concentração, onde a condição humana é radicalmente negada. Esses espaços não apenas isolam, mas também revelam a brutalidade da desumanização e os limites da experiência humana.

Silva, 2008, p. 77). Em outras palavras, um dos fios condutores de sentido é o exercício imaginativo.

No conto, a ficcionalização do passado ocorre de duas maneiras. Uma delas, a partir da produção narrativa, em sua esfera profissional, em seu trabalho como autora literária que escreve sobre as experiências traumáticas de outras pessoas. Enquanto a outra ocorre em na esfera privada, na dinâmica de confronto da protagonista e de sua mãe com os sedimentos de memória traumática que perpassam seu núcleo familiar. A primeira utilização do campo imaginário para formular uma narrativa literária está na necessidade de auxiliar os outros no processo de rememoração:

These survivors needed someone to help write their memoirs, and their agents might eventually come across me. “At least your name is not on anything,” my mother once said. When I mentioned that I would not mind being thanked in the acknowledgements she said, “Let me tell you a story. [...] In our homeland, [...] there was a reporter who said the government tortured the people in prison. So the government does to him exactly what he said they did to others [...] That’s what happens to writers who put their names on things.” (Nguyen, 2018a, p. 1)².

A importância do exercício da voz e seu papel para que sobrevidentes de um trauma possam narrar suas histórias é enfatizada na passagem que abre o conto. Esse exercício da voz é, antes de mais nada, uma forma de reproduzir os espaços de memória através da literatura e ficcionalização, função que a protagonista exerce de forma anônima. Apesar do anonimato não ser uma escolha da personagem, a produção dessas narrativas auxilia no processo de representação e estabilização de memórias.

A perspectiva de sua mãe, por sua vez, remete às experiências traumáticas que atravessam o núcleo privado dessa família. O posicionamento da mãe, em favor do anonimato, é motivado pelo medo da repressão e perseguição de um governo autoritário, pano de fundo para ilustrar o impacto desse medo, que permanece como grande influência nas decisões do presente das personagens. Nesse caso, mesmo assentadas nos Estados Unidos, elas não são capazes de impedir que as experiências que forçaram a família a buscar refúgio em um novo país voltem a participar das decisões de seu contexto presente. A respeito da maneira como estas memórias se manifestam, Maurice Halbwachs discorre:

[...] a exploração onírica e memorizante em primeiro plano de sua ascensão, joga com associações cuja aparente desordem parece sobressair de uma lógica oculta, cuja racionalização é permitida pela psicanálise – tudo isso ocorre para criar um feixe de interrogações que vão na mesma direção [da rememoração]: a elucidação da realidade existencial coletiva e existencial

² Esses sobrevidentes precisavam de alguém que os ajudasse a escrever suas memórias, e seus agentes, no fim, talvez acabassem chegando a mim. “Pelo menos seu nome não aparece em qualquer coisa”, disse uma vez minha mãe. Quando mencionei que não me importaria de receber um obrigado nos agradecimentos, ela disse: “Deixe-me contar uma história. [...] Na nossa terra natal, [...] houve um repórter que disse que o governo torturava as pessoas na prisão. Então o governo faz com ele exatamente o que ele disse que eles fazem com os outros [...] Isso é o que acontece com os escritores que colocam seus nomes nas coisas.” (Nguyen, 2018^o, p. 1, tradução dos autores).

(Halbwachs, 1990, p. 11).

O passado também se manifesta através de visões, sonhos e fantasmas que dialogam com a mãe da protagonista. A mãe acolhe os fantasmas que a visitam, compartilhando as experiências no outro dia com a protagonista. Em um primeiro momento, a protagonista comprehende as histórias de fantasma da mãe como puramente ficcionais, sem atentar a determinados aspectos de realidade que esses fantasmas contêm. As histórias que a mãe conta em sua maioria estabelecem vínculos com familiares ou amigos deixados para trás, esquecidos ou que morreram durante o período de guerra e perseguições. É através dessas experiências, que o passado da família vai sendo retratado paralelamente.

Conforme as narrativas da mãe se aproximam das experiências da esfera privada, personagens mais próximos da família vão surgindo, o que a leva eventualmente a ver o irmão mais velho da protagonista. A protagonista acredita que a presença do irmão na casa seja fruto de sonhos de sua mãe. Entretanto, passa a perceber a presença de resquícios materiais e físicos pela casa, fazendo com que as memórias do trauma comecem a se aproximar das lembranças compartilhadas. Como efeito, a personagem começa a perceber a presença de seu irmão dentro de casa, o que tem início com vestígios fragmentados para culminar na personificação do sujeito:

"They always look exactly the same as when you last saw them." I remembered how he looked the last time, and any humor I felt vanished. [...] I did not want to see him again, assuming there was something or someone to see. [...] His eyes stared at me whenever I closed my own. Only now was I conscious of not having remembered him for months. I had long struggled to forget him, but just turning a corner in the world or in my mind I could run into him, my best friend (Nguyen, 2018a, p. 5)³.

Apesar do esforço consciente da protagonista em apagar a lembrança do irmão morto, a imagem não é descartada completamente de sua memória. Não é possível apagar a experiência traumática, que faz com que o passado ressoe se misturando ao presente. É a partir da possibilidade de adentrar o mundo das palavras para rememorar que a escrita surge com um efeito de catarse.

Ainda, a maneira como o irmão se apresenta demonstra uma distorção temporal entre a imagem do passado e a imagem que é vivida no presente, fazendo com que o irmão permaneça com a mesma idade. Essa dissonância ocorre

porque o autor se engana na dimensão do tempo. [...] um homem que morre aos trinta e cinco anos aparecerá sempre, na *rememoração*, em cada

³ "Eles sempre parecem exatamente iguais a quando você os viu pela última vez." Lembrei-me de como ele estava da última vez e qualquer humor que senti desapareceu. [...] Eu não queria vê-lo novamente, presumindo que havia algo ou alguém para ver. [...] Seus olhos me encaravam sempre que eu fechava os meus. Só agora tive consciência de não me lembrar dele há meses. Há muito tempo eu lutava para esquecê-lo, mas só de virar uma esquina no mundo ou na minha mente eu poderia topar com ele, meu melhor amigo (Nguyen, 2018a, p. 5, tradução dos autores).

momento de sua vida, como um homem que morre com trinta e cinco anos. Em outras palavras: a frase, que não tem nenhum sentido em relação à vida real, torna-se incontestável com relação à vida lembrada (Benjamin, 1987, p. 213, grifo do autor).

Na tentativa de gerenciar a dor e o desconforto do plano biográfico da personagem, a maneira de acessar as lembranças ocultas da memória têm seu vetor a partir do irmão, que se coloca como narrador das vivências compartilhadas. Informações obscurecidas, muitas vezes, remetem ao desejo do sujeito em não construir elos de causalidade com as memórias traumáticas. A imagem fantasmagórica do irmão revela a forma como as informações indesejáveis afloram à superfície do consciente de forma indireta, sem que haja uma intencionalidade da protagonista. Em um inevitável confronto com a imagem, a protagonista então se questiona sobre a presença do irmão:

When he said my name, I trembled, but this was a ghost of someone whom I loved and would never harm, the kind of ghost who, my mother had said, would not harm me. [...] He refused to meet my gaze, seemingly more fearful of me than I was of him. While he was still fifteen I was thirty-eight, no longer an exuberant tomboy [...]. Being an author, even one of the third or fourth rank, involved an etiquette I could live up to. But what does one say to a ghost, except to ask why he was here? I was afraid of the answer, so instead I said, "What took you so long?" (Nguyen, 2018a, p. 8)⁴.

A repressão das informações traumáticas não aflora por uma escolha da personagem, uma vez que esta empreende um esforço para apagar de si essas lembranças. Na presença do fantasma de seu irmão, que não pode mais ser ignorado e que traz consigo vestígios do principal momento de ruptura do si da personagem-autora, não é mais possível ignorar a dor. A presença e o confronto dessa dor ocorrem através do diálogo com a imagem do irmão, não como um passado finalizado, mas sim na forma de indivíduo que ainda responde e deseja tecer um diálogo com presente. O irmão como narrador, assume, assim, “a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (Benjamin, 1987, p. 221), tornando a rememoração suportável para a protagonista e sua mãe.

Nisso, torna-se inevitável que a protagonista inicie um processo de revisão do passado. Ao interagir com o irmão, ela tem contato com seu cerne de dor: o momento em que foi abusada por um pirata que atacou a embarcação em que a família estava ao tentar sair do Vietnã, culminando na morte de seu irmão ao tentar lhe proteger. Encostar na ferida do irmão é uma forma metafórica de aproximar-se da própria ruptura identitária:

It came to me that letting it speak was the only way to get rid of it. "Tell me something," it said. "Why did I live and you die?" He regarded me with eyes

⁴ Quando ele disse meu nome, tremi, mas aquele era o fantasma de alguém que eu amava e que nunca faria mal, o tipo de fantasma que, minha mãe dissera, não me faria mal. [...] Ele se recusou a encarar meu olhar, aparentemente com mais medo de mim do que eu dele. Enquanto ele ainda tinha quinze anos, eu tinha trinta e oito anos, não era mais uma moleca exuberante [...]. Ser um autor, mesmo de terceiro ou quarto nível, envolvia uma etiqueta que eu poderia seguir. Mas o que se diz a um fantasma, senão perguntar por que ele estava aqui? Eu estava com medo da resposta, então perguntei: "Por que você demorou tanto?" (Nguyen, 2018a, p. 8, tradução dos autores).

that would not dry out no matter how long they stayed open. Mother was wrong. He had changed, the proof being those eyes, preserved in brine for so long they would remain forever open. "You died too," he said. "You just don't know it." [...] Now I did. My body clenched as I sobbed without shame and without fear. My brother watched me curiously as I wept for him and for me, for all the years we could have had together but didn't, for all the words never spoken between my mother, my father, and me. Most of all, I cried for those other girls who had vanished and never come back, including myself. (Nguyen, 2018a, p. 17-18)⁵.

Henry Krystal (1995) discorre sobre as formas como as vítimas de grandes eventos traumáticos, como o Holocausto, retêm sedimentos oriundos dessas experiências. Um dos principais efeitos dessas experiências está na culpabilização do si pela sobrevivência, em que o indivíduo assume um estilo de vida penitente por não suportar a culpa de ser sobrevivente ao tempo que seus entes queridos tenham falecido. No caso da protagonista, seu questionamento sobre o direito de viver ocorre de forma constante, sendo externalizado quando finalmente dialoga com o fantasma de seu irmão.

Confrontada a dor individual, a personagem-autora inicia um novo processo de administração do afeto, permitindo a si mesma enfrentar suas experiências traumáticas a partir de uma perspectiva distinta. A protagonista descreve o alívio da vergonha e do medo que sentia por ter permanecido viva no lugar de seu irmão, compreendendo a si também como vítima do mesmo episódio traumático e centrando sua percepção em sua dor individual, que antes era desconsiderada em função da culpa que impunha a si mesma. A possibilidade de gerenciar a culpa permite também ampliar sua percepção sobre o episódio, fazendo-a chorar pela memória de outras meninas que desapareceram, tanto metaforicamente em níveis de dissolução identitária, quanto também às que foram levadas pela embarcação pirata. Sendo assim, sua memória e ruptura individual ampliam-se, tornando-se uma porta-voz da dor dos silenciados deste trauma. A dor silenciada da autora e suas memórias que puderam ser visualizadas e organizadas, passam a ser uma representação de episódios traumáticos de um grupo maior de indivíduos, abrindo-se para o espaço da memória coletiva (Halbwachs, 1990).

Dinâmicas de distanciamento e identificação

Além da produção literária e do gerenciamento de memória ter um papel central na manutenção cultural, as produções que são perpassadas pelas experiências de eventos históricos traumáticos também auxiliam a tecer contranarrativas sobre a historialização dos

⁵ Ocorreu-me que deixá-lo falar era a única maneira de me livrar disso. "Diga-me uma coisa", dizia. "Por que eu vivi e você morreu?" Ele me olhou com olhos que não secariam, não importa quanto tempo permanecessem abertos. A mãe estava errada. Ele havia mudado, a prova eram aqueles olhos, preservados em salmoura por tanto tempo que permaneceriam abertos para sempre. "Você também morreu", disse ele. "Você simplesmente não sabe disso. " [...]. Agora eu sabia. Meu corpo cerrou enquanto eu soluçava sem vergonha e sem medo. Meu irmão me assistia curiosamente enquanto eu chorava por ele e por mim, por todos os anos que poderíamos ter estado juntos mas que não estivemos, por todas as palavras nunca ditas entre minha mãe, meu pai e eu. Mas acima de tudo, eu chorava por todas outras meninas que haviam desaparecido e nunca voltado, incluindo eu mesma (Nguyen, 2018a, p. 17-18, tradução dos autores).

eventos. As narrativas hegemônicas que buscam a homogeneização cultural e assimilação dos sujeitos, ou até mesmo apagamento de minorias de sua memória cultural, são confrontadas constantemente com a manutenção da escrita de resistência e memorial. Este é o caso do exercício de escrita que a protagonista exerce no conto, permitindo que a memória individual das pessoas que a procuram possa alcançar sua narratividade, através da literatura, e circular na esfera pública, no espaço em que vivem.

Na esteira ficcional do conto, a narrativa pós-guerra americana buscava estabelecer uma perspectiva de glória sobre a Guerra do Vietnã. Assim, a recepção dos refugiados vietnamitas no país foi ambígua. A lembrança da protagonista sobre a forma como a mãe caracteriza o país em que estão assentados remonta a recorrente tendência de invisibilização enfrentada por elas:

My American adolescence was filled with tales of woe like this, all of them proof of what my mother said, that we did not belong here. In a country where possessions counted for everything, we had no belongings except our stories. (Nguyen, 2018a, p. 7)⁶.

A mãe descreve a importância de bens materiais nesse novo contexto cultural, os quais a família e outros refugiados já não têm. Apesar disso, a personagem ressalta a importância das histórias que esses personagens trazem consigo. As narrativas que vivem com esses personagens se inscrevem nos espaços de socialização a memória do trauma sofrido.

O teor testemunhal, segundo Seligmann-Silva (2008) se dá através de um movimento dialogístico entre a disponibilidade de escutar e o desejo de comunicar. Nesse sentido, por não ter escuta com personagens de seu núcleo familiar, a protagonista necessita de outra fonte de diálogo com seu passado. Na dinâmica de comunicação com a imagem do irmão, os papéis entre enunciador do trauma e sua recepção são invertidos, uma vez que o trauma passa a ser visto a partir da perspectiva do irmão da sobrevivente. Ela, no caso, não consegue quebrar sua barreira de silêncio para narrar sua experiência, mas ao invés disso se coloca como ouvinte da ficcionalização de sua narrativa. Aqui, a barreira que impede que se integre à realidade é mediada através da imagem do irmão.

O silêncio da família demonstra a incomunicabilidade do evento e desperta o olhar para suas dinâmicas de gerenciamento. Por um lado, não falar sobre o acontecimento é uma forma de evitar o confronto com a dor. Por outro, esta prática do não narrar também silencia a experiência individual da narradora como sobrevivente, uma vez que a protagonista vive sob a penitência de não sentir que ela deveria ter sobrevivido. Conforme a perspectiva da personagem, para esta família, a perda da figura do filho homem também gera desconforto para ela e para mãe ao perceberem a presença da sobrevivente. A sensação de deslocamento, com a negação do sentimento de pertencimento, é um dos

⁶ Minha adolescência americana foi repleta de histórias de tristeza [...], todas provas do que minha mãe dizia, de que não pertencíamos a este lugar. Num país onde a posse de bens contava para tudo, não tínhamos pertences exceto as nossas histórias (Nguyen, 2018a, p. 7, tradução dos autores).

reflexos do desarraigamento enfrentado por estes personagens. Além do deslocamento físico e emocional gerado pela diáspora, a violência e a guerra também são fatores de fragilização das narrativas do si:

“If we hadn’t had a war [...] we’d be like the Koreans now. Saigon would be Seoul, your father alive, you married with children, me a retired housewife, not a manicurist. [...] I’d spend my days visiting friends and being visited, and when I died, a hundred people would come to my funeral. I’d be lucky if twenty people will come here, with you taking care of things. That frightens me more than anything. You can’t even remember to take out the garbage or pay the bills. You won’t even go outside to shop for groceries” [...] “I’d remember to take care of your soul.” “When would you hold the wake? When would the celebration of my death anniversary be? What would you say?” “Write it down for me, [...] What I’m supposed to say.” “Your brother would have known what to do,” she said. “That’s what sons are for.” To this I had no reply. (Nguyen, 2018a, p. 12)⁷.

No caso da mãe, a ruptura tem seu principal foco na perda do filho primogênito e na inaptidão da protagonista em suprir os papéis sociais esperados dela. A ausência do filho homem não pode ser substituída pela protagonista, da mesma forma que a personagem não consegue atender às expectativas da mãe em cumprir as funções sociais femininas, possivelmente consequência da violência que a personagem sofreu na infância, no mesmo momento em que seu irmão é assassinado. A protagonista torna-se incapaz de se inserir em projetos culturais e de valores de sua família, fazendo com que gerencie o corpo de uma forma distinta do esperado pela mãe. Não apenas dentro do projeto familiar, a protagonista vive de uma forma reclusa, evitando qualquer contato social.

Ao final do conto, após a personagem-autora dialogar com a aparição de seu irmão, existe uma alteração na forma como a personagem passa a tecer suas relações. Na sequência do encontro com o irmão, a protagonista acessa, pela primeira vez, informações que antes eram reprimidas, permitindo-lhe estabelecer uma nova gama de significados sobre sua identidade e sobre seu posicionamento como sujeito.

Essa reorganização de sentidos também abrange e altera a forma como a protagonista passa a compreender as memórias daqueles ao seu redor. Ainda que a revisão do passado seja por meio da ficcionalização do fantasma do irmão, estabilizar as informações em uma malha narrativa permite uma mudança na postura da protagonista em relação às histórias contadas por sua mãe, passando a reconhecer os fantasmas que se apresentavam a ela como memórias dolorosas que se tornaram insuportáveis a partir da

⁷ “Se não tivéssemos tido uma guerra [...] seríamos como os coreanos agora. Saigon seria Seul, seu pai vivo, você casada e com filhos, eu uma dona de casa aposentada, não uma manicure. [...] Eu passaria os dias visitando amigos e sendo visitada, e quando eu morresse, cem pessoas compareceriam ao meu funeral. Eu teria sorte se vinte pessoas viessem aqui, com você cuidando das coisas. Isso me assusta mais do que qualquer coisa. Você nem consegue se lembrar de levar o lixo para fora ou pagar as contas. Você nem sai para fazer compras” [...] “Eu me lembraria de cuidar da sua alma.” “Quando você faria o velório? Quando seria a celebração do meu aniversário de morte? O que você diria?” “Escreva isso no papel para mim, [...] O que devo dizer.” “Seu irmão teria sabido o que fazer”, disse ela. “É para isso que servem os filhos.” Para isso não tive resposta. (Nguyen, 2018a, p. 12, tradução dos autores).

dor da separação e da incerteza. A possibilidade de compartilhar a mesma experiência da mãe, conversando com fantasmas, faz com que a compreensão da personagem sobre esses sujeitos também se altere.

Ainda, se antes a protagonista escrevia anonimamente as histórias de sujeitos que não compartilhavam necessariamente o mesmo passado histórico que o de seu grupo comunitário, no presente diegético ela inicia uma nova forma de escrita literária, dando ênfase para as histórias da mãe. Com isso, a mãe passa a se interessar na escrita e ocupação da filha, sentindo-se mais confiante sobre a possibilidade de compartilhar as experiências de sua comunidade. Em outras palavras, a inserção dos sedimentos dolorosos em malhas narrativas torna-se um ofício necessário para dar sentido às experiências das vítimas do mesmo acontecimento traumático, ao mesmo tempo que altera a relação pessoal das duas personagens. Se antes o núcleo familiar sofria com uma ruptura dos papéis sociais que não podia ser preenchida pela compreensão das duas, agora elas passam a reorganizar sua convivência, dando um novo sentido para a relação entre mãe e filha.

Considerações finais

O exercício da imaginação e ficcionalização do trauma da protagonista é uma maneira de dar corpo às memórias que rompem a estabilidade das narrativas individuais da personagem. Tendo sua experiência narrada de outro ponto de vista, a protagonista é capaz de gerenciar esses sedimentos nas lacunas da narrativa do si. A aparição do irmão permite mãe e filha compartilharem a dor. Ambas revelam a incapacidade de expressar em palavras a dor ou até de confrontarem a experiência que gerou uma cisão identitária. Ouvir e tratar do passado representa uma forma de repensar a existência no presente, sem anular ou apagar as informações traumáticas, reformulando os projetos narrativos.

O diálogo que estabelece com o fantasma do irmão morto permite à narradora ordenar as imagens da violência sofrida de uma maneira lógica, já que a narração tira sua experiência individual do centro. Nisso, o acesso às experiências sem o confronto direto com os focos de sofrimento é uma forma de permitir que a experiência seja narrada por um sujeito que partilha os mesmos sedimentos residuais do evento. Nessa administração e reconstrução da memória, a polifonia das experiências permite重构 a história a partir de diferentes fragmentos narrativos. Em um nível macrossocial, a escrita possui um teor testemunhal. Assim, o conto de Nguyen efetua essa função, dando voz à dor de refugiados através da produção literária.

Referências

- ADAMS, Bella. **Asian American Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BROCKMEIER, Jens. Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory. **Culture & Psychology**, v. 8, n. 1, p. 15-43, 2002.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. de Maria Letícia Ferreira. 5^a reimpr.. São Paulo: Contexto, 2019.

GOARZIN, Anne. Articulating Trauma. **Études irlandaises [Online]**, v. 36, n. 1, p. 1-11, 2011.

KRYSTAL, Henry. Trauma and Aging: A thirty-year follow-up. In: CARUTH, Cathy (org.). **Trauma: explorations in memory**. London: The Johns Hopkins, 1995, p. 76-99.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

NGUYEN, Viet Thanh. Refugees Memories and Asian American Critique. **Positions-east Asia Cultures Critique**, v. 20, p. 911-192, 2012.

NGUYEN, Viet Thanh. Just Memory: War and the Ethics of Remembrance. **American Literary History**, v. 25, n. 1, p. 144-163, 2013.

NGUYEN, Viet Thanh. **The Refugees**. New York: Grove Atlantic, 2018a.

NGUYEN, Viet Thanh. **The Displaced**: Refugee Writers on Refugee Lives. New York: Abrams, 2018b.

NGUYEN, Viet Thanh. **Nothing Ever Dies**: Vietnam and the Memory of War. Harvard: University Press, 2016.

OATES, Joyce Carol. Refugees in America. **New Yorker**, v. 93, n. 1, p. 93-95, February, 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/02/13/refugees-in-america>. Acesso em: 1 out. 2020.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. **Soletras**, n. 28, p. 344-355, jul.-dez. 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: UMBACH, Rosani Ketzer (org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: PPGL-UFSM, 2008. p. 73-92.

Wiest, Andrew. **The Vietnam War 1956-1975**. Oxford, England: Routledge, 2005.

NOTAS DE AUTORIA

Deborah do Carmo Filippetto (deborah.filippetto@gmail.com) é Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação do Professor Doutor Dionei Mathias, com auxílio da bolsa CAPES. Licenciada em Letras Inglês e suas Literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria e Graduanda em Letras Português e Literaturas no Centro Universitário Internacional Uninter.

Dionei Mathias (dioneimathias@gmail.com) é formado em Letras pela Universität Hamburg. Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Foco de pesquisa em representações literárias de construções identitárias e de dinâmicas afetivas.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

FILIPPETTO, Deborah do Carmo; MATHIAS; Dionei. Memória e trauma no conto “Black-eyed women”, de Viet Thanh Nguyen. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-14, 2024.

Contribuição de autoria

Deborah do Carmo Filippetto: concepção, coleta de dados e análise de dados, investigação, elaboração do manuscrito, redação.

Dionei Mathias: supervisão, metodologia, análise de dados, discussão dos resultados.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 25/03/2024

Revisões requeridas em: 26/08/2024

Aprovado em: 04/11/2024

Publicado em: 18/11/2024