

**A poética da dor em *Grandes miradas*, de Alonso Cueto:
Violência e memória na narrativa peruana contemporânea¹**

Elisandra Lorenzoni Leiria²
Rosane Cardoso³

RESUMO: Este artigo apresenta algumas reflexões sobre a relação entre memória e violência na obra peruana *Grandes miradas*, de Alonso Cueto, discutindo os modos como os sujeitos submetidos ao contexto de terror elaboram suas memórias e desvelam a necessidade humana de recordar na tentativa de processar o que passou e de buscar imagens que permitam interpretar e estabelecer sentido ao passado e à posteridade. Nessa perspectiva, a ficção, por meio de sua proposta estética, torna-se uma possibilidade de discutir as intrincadas relações entre o sujeito e o trauma vivido.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Memória; Narrativa peruana; *Grandes miradas*.

ABSTRACT: The purpose of this article is to reflect on the relations between memory and violence in the Peruvian book *Grandes Miradas*, Alonso Cueto, by discussing the ways in which the subjects who have been undergone a context of horror deal with their memories and unveil the recalling as a human need in an attempt to process what happened as well as search for images that allow to interpret and establish a meaning to the past and to posterity. From this perspective, fiction, through its aesthetic proposal, becomes a possibility to discuss the intricate relations between the subject and the trauma experience.

KEY-WORDS: Violence; Memory; Peruvian narrative; *Grandes miradas*.

O governo de Fujimori (1990-2000), após o fim da luta do Estado contra o grupo Sendero Luminoso, conseguiu efetivar, sob um discurso aparentemente democrático, o desmantelamento das instituições sociais peruanas, provocando um estado de desorientação nos sujeitos e, nesse contexto, criou uma nova ordem política para se manter no poder, enfraquecendo os valores coletivos e, por consequência, instituiu o silêncio e o confisco das memórias.

É a partir dessa perspectiva que Cueto aborda, em *Grandes miradas* (2003), o regime fujimorista, caracterizado pelo domínio dos meios de comunicação e pela intervenção no poder judicial, através da vigilância extorsiva do SIN (Serviço de Inteligência Nacional). Aliás, esta intervenção marca a principal ofensiva política do regime: a perniciosa parceria entre Fujimori e Montesinos. A obra permite visualizar diferentes faces do período sombrio

¹ Este artigo é uma adaptação da dissertação de mestrado de Elisandra L. Leiria, intitulada *Narrar para compreender: violência e memória na obra de Alonso Cueto*, defendida em 2014, na Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC.

² Mestre em Letras pela UNISC. Professora na rede estadual de ensino, na área de Língua Espanhola.

³ Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora de Letras no Centro Universitário UNIVATES e na Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

de violação dos direitos humanos e pode ser lida como um manifesto contra a amnésia política por ressuscitar as memórias ocultadas dos anos de violência em que Fujimori e Montesinos eram os “senhores” do Peru.

O autor, por meio de uma estética investigativa, promove o entrecruzamento de vidas de sujeitos que passam pelos mesmos caminhos, mas que olham para a violência a partir de posições diferentes e que elaboram memórias distintas sobre o ocorrido. Interessa, aqui, os destinos e a vulnerabilidade de sujeitos comuns que, vivendo submetidos a um contexto depravado e violento, buscam uma maneira de se constituir mediante à imposição do poder e, ao narrarem sobre si e sobre o outro, levantam alguns questionamentos.

O romance está baseado em um evento real: um assassinato que permaneceu silenciado e, supostamente, impune devido à humildade da vítima e do nulo poder de sua família para desencadear um protesto. Na obra, Guido Pazos⁴, um honrado juiz, enfrentou a corrupção e o poder exercido pelo regime fujimorista, convertendo-se, assim, em um obstáculo para sentenças judiciais ditadas de acordo com as ordens de Montesinos. Por não legislar ao gosto do SIN, Guido foi assassinado pelos sicários da ditadura e, posteriormente, ridicularizado pela imprensa.

A narrativa busca representar sem véus o ambiente judiciário peruano da época onde era comum juízes aceitarem intervenções do governo em suas decisões, a fim de não perderem privilégios como viagens ao exterior, propinas e promoções. O lema do sistema é explicado a Guido pelo graduado juiz Rodríguez Morales: “Ou te endireitas ou te fodes, compadre⁵” (CUETO, 2003, p. 57). Contudo, Pazos se apresenta como um funcionário de carreira exemplar, instituído de valores inegociáveis que, segundo acredita, deveriam reger a vida judicial, política e social do Peru. Quando decide dar continuidade ao informe sobre o arsenal de armas mantido pelo militar López Menezes, sua sorte é selada, apesar dos “conselhos”: “Não te das conta que vão te foder, não é? Puta merda, Guidito. Pensa nos teus pais. E na tua garota.[...] ¿Não queres ter filhinhos algum dia?⁶” (CUETO, 2003, p. 56-57).

⁴ Este personagem representa o juiz César Díaz Gutiérrez, que foi torturado, caluniado e morto, em 2000, por Montesinos.

⁵ “O te alineas o te jodes, compadre.”

⁶ “¿No te das cuenta de que van a joderte, de verdad? Puta madre, Guidito. Piensa en tus papacitos. Y en tu flaca.[...] ¿No quieres tener hijitos algún día?”

Como Guido não cede, começa a inquietar Vladimiro Montesinos que não acredita – ou conhece – pessoas com tal dimensão ética, alheias ao assédio de comissões políticas ilegais: “Quem é este juiz Guido Pazos? Por que não obedece? Alguém sabe mais dele, um jornalista, outros juízes? [...] Quem é assim?”⁷” (CUETO, 2003, p. 85). Prontamente, Pazos é traído por seu assistente, que vende informações sobre o juiz aos verdugos de Montesinos em troca da soltura de seu irmão da cadeia e, mais tarde, justifica-se afirmando que: “Jam matá-lo de qualquer jeito”⁸” (CUETO, 2003, p. 261), pois os militares tiravam muito proveito do tráfico de armas e de drogas: mandavam seus filhos para os Estados Unidos, se divertiam de graça com prostitutas, obtinham “pequenos favores”, como o assassinato de um soldado que extorquia dinheiro do general com quem mantinha relações sexuais.

Guido não se sente um herói, muito menos lhe interessa a política. Apenas tenta cumprir seu ofício da melhor maneira possível, ainda que saiba que negar-se a ditar as sentenças de acordo com as ordens de quem controla o país pode colocá-lo em perigo. Atua conforme seus princípios, sabendo que o sacrifício feito não causa o menor dano ao poderoso sistema. Mais tarde, diante do túmulo de Guido, os colegas se limitam a concluir que foi ele quem buscou a própria morte.

A partir do assassinato do juiz, o narrador passa a apresentar os planos de Gabriela, a noiva de Guido, para vingar o assassinato, ainda que, para isso, precise sofrer uma grande transformação. Inicialmente uma mulher tranquila que se prepara para casar, cuidar do marido e ter filhos, seu mundo desmorona ao dar-se conta de que Guido, na realidade, foi um homem desamparado por uma sociedade governada pela depravação. Então, converte-se em uma mulher com um único objetivo: a morte de Montesinos: “Deveria regressar a este corpo. Buscar, através dele, no começo da sua infância, o tesouro do mal que sempre havia escondido com suas maneiras e razões [...] fazer a promessa de passar ao outro lado”⁹” (CUETO, 2003, p. 234). Essa catarse reconfigura Gabriela em uma mulher agressiva e sexualmente ousada: “Degradar-se é adequar-se, igualar-se à realidade”¹⁰” (CUETO, 2003, p.

⁷ “¿Quién es ese juez Guido Pazos? ¿Por qué no le obedece? ¿Alguién sabe más de él, un periodista, otros jueces? [...] ¿Quién es así?”

⁸ “¡igual iban a matarlo.”

⁹ “Debía regresar a ese cuerpo. Buscar a través de él, en el comienzo de su infancia, el tesoro del mal que siempre había tapiado con sus maneras y razones [...] Se hace la promesa de dar el salto al otro lado.”

¹⁰ “Degradarse es adecuarse, igualarse a la realidad.”

166). Para esclarecer a morte do noivo, Gabriela renuncia à justiça divina, à justiça institucional e, também, à justiça dos meios de comunicação e arrisca sua vida em encontros com personagens corruptos e figuras do poder, aos quais se entrega na “suprema liberdade da repugnância¹¹” (CUETO, 2003, p. 218). Prostitui-se, recorre ao assassinato de um dos sicários que participou da execução de Guido e mantém um relacionamento com Doty, a diretora da escola de formação de secretárias, em troca de acesso ao hotel de Miraflores, local em que Montesinos e os generais celebram o poder em orgias com prostitutas. Portanto, Gaby pode representar as vítimas de uma sociedade que, praticamente, obriga pessoas comuns, sem relação direta com o governo, a transformarem-se em “um mesmo lixo¹²” (CUETO, 2003, p. 307). Quando ela, finalmente, se encontra com o chefe do SIN, este lhe pergunta quem ela é, ao que Gaby responde: “Tu – sussurra – Sou tu¹³” (CUETO, 2003, p. 288).

Durante a busca frenética da protagonista, vão sendo desveladas as obscuras relações de convivência entre o governo e a mídia, assim como a submissão do sistema judicial e militar aos mandos do regime fujimorista. O real poder está nas mãos de Montesinos, que vigia a todos mediante seus vídeos: filma os generais, juízes e comerciantes no momento em que são subornados. Posteriormente, usa os vídeos para dominá-los e mantê-los a sua disposição: “[...] temos olhos e ouvidos em todas partes¹⁴” (CUETO, 2003, p. 118). Ele acredita que o ser humano é essencialmente corruptível, sendo impossível não encontrar sujeitos que possam ser pervertidos pelo poder do dinheiro ou do sexo.

Os *vladvídeos*, ou as gravações feitas pelo SIN, delatam não somente a rede de corrupção existente durante o fujimorismo, mas também a personalidade perturbada e criminosa de Montesinos, que sente prazer ao assistir as atrocidades que manda gravar e, inclusive, se excita sexualmente com as cenas em que algum adversário político, jornalista desobediente ou juiz é torturado ou assassinado. Podemos entender que a satisfação sentida por *el doctor* com os vídeos está relacionada ao poder que estes lhe atribuem para decidir sobre a continuidade ou suspensão da vida de pessoas, para governar as memórias e para criar realidades repletas de silêncios e pontos obscuros. Na condição de comandante das vidas

¹¹ “suprema libertad de la repugnancia.”

¹² “una misma basura.”

¹³ “Tú – susurra – Soy tú.”

¹⁴ “tenemos ojos y oídos en todas partes.”

alheias, Montesinos figura como uma criatura sobre-humana, que vela sem descanso a elaboração de sentidos e memórias sobre a realidade peruana para que nada mude:

Montesinos acende a tela, se olha entregando um bolo de notas, concentra-se nas sessões na casa do congressista que aceita dinheiro. O quarto escuro está iluminado apenas com a tela. A televisão é o sol desse universo negro. Ele é o centro da televisão. Estira as pernas. A escuridão do quarto torna a visualização mais ampla e profunda. A escuridão é o lar da imortalidade. Deste buraco pode ver passar presidentes e ministros e assessores, todos reduzidos pelo fulgor da vida pública. A grandeza da escuridão é sua. A luz descobre e torna vulnerável, apequena os corpos. Ele sabe que a verdadeira vida é o segredo. [...] O poder é administrar o silêncio. Apaga a tela¹⁵ (CUETO, 2003, p. 278 - 279).

O narrador apresenta o personagem no primeiro capítulo da narrativa e, a partir de então, vai reconstruindo, por meio de *flash-back*, as circunstâncias que propiciam seu encontro com a noiva do juiz assassinado. Através dos olhos de Gaby, contemplamos Montesinos à imagem de uma serpente ou de outro animal que cause sentimento de medo e de repugnância: “o crânio úmido, as bochechas altas, os olhos secos de ofídio, o nariz afilado, a pele de escamas e pontos, o tamanho do sorriso”¹⁶ (CUETO, 2003, p. 15). Essa particular bestialização do chefe do SIN se completa com a descrição do contexto obscuro que caracteriza sua atividade governamental: “Nada na miséria com a fluidez e a velocidade de um anfíbio que finge sair ocasionalmente à superfície. Se introduz em um poço de água suja todos os dias¹⁷” (CUETO, 2003, p. 31).

Montesinos é um personagem público. No entanto, e não por acaso, adquire certa viscosidade que o converte na personagem mais abstrata do romance e vincula sua imagem ao mal. Desse modo, a figura do chefe do SIN pode ser mais facilmente gravada como um pesadelo na memória do leitor e permite que se constitua em um desencadeador de memórias, um “lugar corporificado da memória¹⁸” (DEGREGORI, 2012) que realça a importância de

¹⁵ “Montesinos enciende la pantalla, se mira entregando un fajo de billetes, se concentra en las cesiones en la casa del congresista que acepta el dinero. El cuarto oscuro apenas se ilumina con la pantalla. La televisión es el sol de ese universo negro. Él es el centro de la televisión. Estira las piernas. La oscuridad del cuarto hace más ancha y profunda la mirada. La oscuridad es el hogar de la inmortalidad. Desde ese agujero puede ver pasar presidentes y ministros y asesores, todos reducidos por el fulgor de la vida pública. La grandeza de la oscuridad es suya. La luz descubre y vulnera, empequeñece los cuerpos. Él sabe que la verdadera vida es el secreto. [...] El poder es administrar el silencio. Apaga la pantalla.”

¹⁶ “el cráneo húmedo, las mejillas altas, los ojos secos de ofidio, la nariz afilada, la piel de escamas y puntos, el grosor de la sonrisa.”

¹⁷ “Nada en la miseria con la fluidez y la velocidad de un anfíbio que finge salir ocasionalmente a la superficie. Se introduce en un pozo de agua sucia todos los días.”

¹⁸ “lugar corporizado de memoria”

não esquecer a obscuridade do poder, o silenciamento e as vidas destruídas pela violência. Diferentemente do conceito de “lugar de memória” que enfatiza o peso geocultural de certos espaços na afirmação de lembranças e subjetividades (NORA, 1984), o romance *Grandes miradas* (2003) apresenta a figura de Vladimiro como síntese de toda violência desencadeada entre 1990-2000. Ele concentra o descontentamento contra o governo e representa, nesse contexto, uma espécie de detonador de memórias relegadas durante os anos de terror e corrupção, possibilitando, então, a ressignificação do passado e a construção de contra memórias instituídas pelo poder.

Após a tentativa frustrada de acabar com a vida de Montesinos, Gabriela sente-se mal por não conseguir modificar o sistema. A corrupção e a violência continuam fazendo vítimas e controlando as memórias: “Sou desprezível também. Tive de ir para a cama com a diretora da academia, tive de matar um cara. E, depois, nada. Sigo aqui e nada mudou e hoje está tão nebuloso aqui, me sinto tão mal e sinto tanta pena. [...]”¹⁹ (CUETO, 2003, p. 307). Então, seu amigo Javier a consola dizendo que, sozinhos, não é possível fazer nada e reforça, novamente, a ideia de que a estrutura da sociedade é vertical: “tem gente que manda e gente que obedece no mundo [...] e os que mandam sempre querem te matar, ou descartar ou te fazer desaparecer ou te inferiorizar [...]”²⁰ (CUETO, 2003, p. 306).

Grande parte da submissão de memórias da sociedade peruana à ditadura, representada em *Grandes miradas* (2003), ocorre por influência do mundo das comunicações. Os jornais e a televisão, que todo regime autoritário se apressa em colocar a seu serviço, geralmente, permitem a manipulação dos sentidos atribuídos aos fatos, fazendo passar mentiras por verdades, verdades por mentiras, caluniar seus críticos e enaltecer quem está no poder. A ditadura de Fujimori corrompeu os donos dos meios de comunicação, assustando-os ou comprando-os e, desse modo, manteve praticamente toda a mídia em um estado torpemente servil. Quando perguntam por Montesinos a Don Ramiro, chefe de uma das

¹⁹ “Soy tan despreciable también. Hasta tuve que acostarme con la directora de la academia, hasta tuve que matar a un tipo. Y después nada, sigo aquí y nada ha cambiado, y hoy está tan nublado por aquí, me siento tan mal y tengo tanta lastima [...]”

²⁰ “hay gente que manda y gente que obedece en el mundo [...] y los que mandan siempre quieren matarte, o descartarte o desaparecerte o minimizarte [...]”

principais emissoras da TV peruana, este responde: “Graças a ele temos paz [...] Um enviado de Deus”²¹ (CUETO, 2003, p. 71-73).

Os olhos e ouvidos do chefe do serviço de inteligência vigiam os movimentos de todos, principalmente daqueles que considera uma ameaça para a estabilidade de seu império. A imprensa representa uma poderosa arma para manter sob seu controle as consciências e as memórias da sociedade peruana. Assim, ele dita as regras e decide o que deve ou não ser informado nos meios de comunicação, definindo a maneira como será transmitido, pois tem conhecimento sobre a importância de maquiagem os fatos e divulgar na mídia somente o que colabora para passar a imagem de um país próspero e apaziguado, propício para atrair investimentos. Porém, para além dessa manipulação, Alonso Cueto sublinha, na obra, o quanto esse processo controla, também, a memória peruana.

A definição do que deve ser lembrado ou esquecido ocorre dentro dos marcos do próprio regime e, portanto, a corrupção, a tortura, os crimes e todo o terror do período ficam reduzidos às memórias marginais. Na mesma linha de pensamento, Degregori (2012) afirma que, no referido período, os meios de comunicação conseguem, inclusive, abolir o tempo e o espaço no Peru. Em 9 de abril de 2000, por exemplo, quando ocorria a controversa contagem de votos das eleições presidenciais, o povo era distraído com mais uma repetição de *El chavo del 8* e de *Chucky, el muñeco diabólico*²².

Os responsáveis pelos anos de chumbo no Peru sabem que o desconhecimento impede o posicionamento consciente. Sabem, inclusive, que o esquecimento coletivo possui um potencial de inércia muito útil para seus interesses de dominação. Tzvetan Todorov (2000) defende que os regimes totalitários do século XX perseguiram com afinco a supressão da memória. Políticas de censura foram implantadas, e o domínio sobre a informação e a comunicação se apropriou da memória coletiva num nível quase absoluto. Há inúmeros casos de eliminação de vestígios do passado, de manipulação ou de *maquiamento* dos atos de violência do período (TODOROV, 2000, p. 12). Para o pesquisador, independente do matiz ideológico, (ditaduras de direita ou de esquerda, ou ditadura de capital) a memória é vítima constante da dominação.

²¹ “Gracias a él tenemos paz [...] Un enviado de Dios.”

²² *El chavo del 8* é uma série televisiva cômica mexicana, conhecida no Brasil como *Chaves*, e o filme referido é traduzido entre nós como *Chuck, o boneco assassino*.

A alusão ao contexto midiático corrompido é perceptível em *Grandes miradas* (CUETO, 2003), principalmente, pela maneira como se constitui o personagem Javier Cruz, jornalista e amigo de juventude de Guido e Gaby. Sob a pressão de um contexto governamental que controla a informação e detém o monopólio da palavra, ele não se sente com coragem de confrontar o olhar corrupto do poder, que mata quem olha. Contudo, cada vez que se depara com uma atrocidade do regime fujimorista, é tomado por resquícios de consciência e passa a racionalizar e narrar sua covardia. Javier não quer perder o trabalho e arriscar o bem estar de sua família. Então, prefere sacrificar a alma ao participar do sistema de cortesias e elogios ao governo como “Um macaco obediente, um manequim com bons modos, uma estátua de mármore coberta de lixo.”²³ (CUETO, 2003, p. 221).

Javier sabe que Guido foi assassinado pelo regime fujimorista, mas recebe a ordem de divulgar o caso como “um estranho crime passional em San Luis. Juiz morre em circunstâncias estranhas”²⁴ (CUETO, 2003, p. 117). A manipulação dos fatos pela mídia o revolta e, pela primeira vez, sente-se tomado de coragem para contrariar o que dita o poder, negando-se a falar sobre Guido. Mas, no dia seguinte, Don Ramiro deixa claro para o apresentador que ele está no Peru e, por isso, precisa aceitar as coisas como são e manter boas relações com os que mandam a fim de seguir com seu emprego e posição social. Acovardado, o jornalista aceita sua natureza corruptível.

A trajetória de Javier pode significar que as relações de poder fabricam e/ou manipulam versões da memória e instauram o silêncio, uma vez que a memória é uma construção, na maioria das vezes, perpassada veladamente por interesses de grupos dominantes. Dessa maneira, ocorre o confisco das memórias do jornalista ao ser expropriado o passado e sendo imposto a ele um novo corpo de valores e ideias que se colocam, conflitivamente, contra sua memória e sua interpretação do anteriormente existente, no sentido de manipulá-lo em benefício do poder estabelecido (BACZKO, 1999).

O jornalista contempla o conforto de sua casa e goza a riqueza que seu silêncio e submissão lhe proporcionam enquanto reflete que, se Montesinos é aficionado pelo poder de dominar, a sociedade peruana está viciada em obedecer e inclinar-se. Então, ele se convence de que não é possível afrontar um sistema que, em última análise, é constituído por sujeitos

²³ “Un mono obediente, un manequí con modales, una estatua de mármol cubierta de basura.”

²⁴ “un extraño crimen pasional en San Luis. Juez muere en circunstancias extrañas.”

que têm a necessidade de serem “protegidos” por quem está no poder e, em troca, condicionam suas memórias a quem domina. Por conseguinte, a figura de Javier pode representar parte da rede de subordinações que compõe a vida social e, mais do que isso, constituir a imagem que tende a se perpetuar no imaginário coletivo de que alguns nascem para mandar e outros para obedecer. Em entrevista concedida à *Gaceta Universitaria*, Cueto lamenta a cultura patriarcal presente na sociedade latino-americana que está sempre em busca de alguém que a “salve”: “O grande flagelo social é termos governos fortes e sociedades fracas, calcadas pela descrença na capacidade que temos de governarmos nossa vida” (CUETO, 2005). Podemos visualizar tal ideia na seguinte reflexão de Javier: “Não ficar desamparado. [...] Proteger-se, refugiar-se. A glória de saber a que ater-se, a quem servir para salvar-se, para sobreviver”²⁵ (CUETO, 2003, p. 148).

Ao contrário de Javier, a personagem Ángela representa uma exceção no meio jornalístico degenerado ao colaborar com a investigação sobre o crime do juiz. Inicialmente, ela não se importa em ser obrigada a manipular as notícias que escreve com “os olhos fechados”²⁶ para o jornal de Don Osmán, para favorecer o regime fujimorita. Mas, após ter publicado que um ““Juiz gay morre em crime passiona””²⁷ (CUETO 2003, p. 138) e ter enfrentado a ira de Gabriela, quando esta invade o jornal em que ela trabalha exigindo a retratação da moral de seu noivo (o que não acontece), a jornalista Ángela apresenta um sobressalto ético e decide ajudar na investigação para que, desta vez, a morte não fique sem castigo como aconteceu em sua experiência de “terror calado”²⁸ (CUETO, 2003, p. 132) sofrida no seio familiar.

Quando criança, Ángela presenciara o assassinato de seu pai, professor de uma escola em Ayacucho que morreu por ter resistido à ordem de cantar os hinos do Sendero, pois não queria dar esse exemplo a seus alunos. Seu irmão mais velho também foi morto quando quis socorrer o pai. Os corpos foram levados para a *Plaza de Armas*, onde ficaram expostos com

²⁵ “No quedarse desamparado. [...] Protegerse, refugiarse. La gloria de saber a qué atenerse, a quién servir para salvarse, para sobrevivir”.

²⁶ “los ojos cerrados”.

²⁷ “Juez chimbombo muere en crimen pasional”. A palavra *chimbombo* é uma expressão pejorativa para homossexual.

²⁸ “terror callado”.

um cartaz no pescoço que dizia: “assim morrem os traidores do povo”²⁹ (CUETO, 2003, p. 314). O fato ficou soterrado no esquecimento e na impunidade assim como milhares de outros crimes. Para ela, Gabriela representa uma possibilidade de resistir ao sistema e a capacidade de se rebelar, sem aceitar a corrupção como algo normal. Ángela entende que a valentia do juiz e de sua noiva é a expressão de uma mudança possível e contagia-se com essa energia e permite-se lembrar das feridas ainda abertas

Ángela e Javier fazem parte do mesmo mundo midiático depravado, embora a postura diante da corrupção seja bem diferente. Enquanto a primeira arrisca perder seu trabalho e inclusive a vida para conseguir o vídeo com a gravação da morte de Guido, o segundo acredita que buscar a punição dos culpados é um delírio e impõe-se o esquecimento. Essa constatação pode orientar nossa leitura para o reconhecimento de que as memórias diferem entre si pelo modo de seleção que cada sujeito faz do passado. Cabe salientar que cada um constrói suas memórias em ativa interação com os demais, ou seja, influenciadas pelas experiências e pelos laços afetivos de pertencimento a um determinado grupo social (HALBWACHS, 2003). Por esse motivo, as memórias disputam entre si em relação ao que se quer preservar enquanto conhecimento autêntico e também quanto ao que se deseja esquecer.

Nesse contexto de duelo de memórias, Gabriela quer entender e sente a necessidade de (re)elaborar as memórias manipuladas pelo discurso hegemônico. Ela não se conforma com os abusos cometidos pela imoralidade governamental e tem a necessidade de fazer algo para ressignificar os sentidos impostos, pois não quer “viver assim, com Guido morto e Montesinos degustando um whisky”³⁰ (CUETO, 2003, p. 269). Por esse motivo, não aceita os argumentos de Javier, quando este tenta convencê-la de que é preciso esquecer o que aconteceu com Guido para seguir vivendo: “Quer dizer que temos de seguir, seguir simplesmente. Ou seja, seguir sem Guido e aceitar que já no está [...] Temos de aprender a manejar os mortos”³¹ (CUETO, 2003, p. 198). Também se sente ofendida com os conselhos da amiga Delia: “tem de resignar-se e seguir adiante” ou “pensa que Guido está com Deus”³² (CUETO, 2003, p. 128).

²⁹ “así mueren los traidores del pueblo”.

³⁰ “vivir así, con Guido muerto y Montesinos chupando whisky.”

³¹ “o sea que tenemos que seguir, seguir nomás, o sea seguir sin Guido y aceptar que ya no está [...] Hay que aprender a manejar a los muertos.”

³² “hay que resignarse y seguir adelante”; “piensa que Guido está con Dios.”

Segundo Enrique Serra Padrós (2002), persiste, na América Latina, ao longo dos anos pós-ditaduras, uma conspiração contra a memória, comandada, em grande parte, pelas instituições do Estado, pelas forças armadas e por importantes segmentos da economia internacional e da política externa norte-americana. Seguindo essa linha de pensamento, torna-se possível entender que a batalha travada por Gaby tem como principal objetivo não esquecer o exemplo de quem não se acovardou, como Guido e o pai de Ángela, diante dos assassinos de memórias.

Para ela, muitas das conquistas democráticas usufruídas no presente só são possíveis graças a pessoas que não se curvaram diante da manipulação, da mentira e da imposição do silêncio. Portanto, a protagonista pode representar o elo entre as memórias do passado e o presente e, ainda, significar uma perspectiva de futuro que busca entender e reconstruir os sentidos. A partir da transformação de Gabriela e da maneira como se constitui após ter sua vida afetada pela violência, pensamos que a narrativa possibilita a leitura sobre a importância de as gerações futuras conhecerem as vozes silenciadas desses heróis anônimos e terem a oportunidade de resignificar o ocorrido, mantendo, assim, os olhos abertos para as práticas repressivas que tentam suprimir as memórias e institucionalizar o silêncio. Em entrevista concedida por Cueto à Revista *Caretas*, fica clara a postura:

A ideia que me perseguia pode ser resumida na frase de George Elliot que diz que se nós estamos aqui e temos as coisas que temos, devemos isso a pessoas que fizeram algo que evitou que as coisas estivessem piores. Esses heróis anônimos descansam em tumbas que ninguém visita. De alguma maneira, o romance é um intento de fazer presente um homem que se negou a fazer o que todos aceitaram.³³ (CUETO, 2003, entrevista).

Em conversa entre Gaby e o sogro, o resignado pai de Guido expressa que é preciso “perdoar” e, com isso, deixar a vida seguir. Para Gabriela, no entanto, não pode ser tão simples: “_Eu não entendo isso de perdoar, Don Jorge. Mas o que podemos fazer, desculpe-me, é entender. Entender, certo?”³⁴ (CUETO, 2003, p. 325). Portanto, o desejo de saber e a obsessão pela verdade, empreendida pela protagonista, pode ser lida como um acercamento à

³³ “La idea que a mí me perseguía puede ser resumida en una frase de George Elliot que dice que si nosotros estamos aquí y tenemos las cosas que tenemos se lo debemos a gente que hizo algo que evitó que las cosas estuvieran peor. Esos héroes anónimos descansan en tumbas que nadie visita. De alguna manera, la novela es un intento por hacer presente a un hombre que se negó cuando todos aceptaban.”

³⁴ “_Yo no entiendo lo de perdonar, don Jorge. Pero lo que sí podemos hacer, discúlpeme, es entender. Entender, ¿no?”

construção de uma memória ativa, capaz de se sobrepor a processos pré-estabelecidos e buscar a (re)significação do passado. Conforme Ricoeur, “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa” (RICOEUR, 2007, p. 71).

Para lembrar, é necessário conhecer. O não esclarecimento das questões relacionadas à violência e o desconhecimento do passado podem fomentar a negação dos atos de violência e corrupção, além da perda do potencial de reflexão e crítica. Don Jorge desconhece as memórias subterrâneas e apresenta a postura de anestesiamento que os assassinos de memórias trataram de impor com a colaboração de praticamente todos os círculos sociais. Já Gabriela não se submete à dominação e busca compreender os mecanismos utilizados pelo poder para confiscar as memórias.

Se conhecemos, lembramos. E, se lembramos, podemos exercer o direito de esquecer. Nesse contexto, a jovem é tomada pela “lucidez do cansaço”³⁵ (CUETO, 2003, p. 328), retoma progressivamente sua rotina e “pensa que permanecerá adormecida”³⁶ (CUETO, 2003, p. 328). O desejo da protagonista de “fechar os olhos” para o que acontece em seu entorno finaliza a narrativa e permite pensar que ela emudece e volta a “adormecer” depois de ter “despertado” do entorpecimento e ter tomado consciência da manipulação das vozes subalternas. Entretanto, a decisão de calar após conhecer, como opção resultante de um amadurecimento, é bem diferente de um silenciamento que oculta o passado pelo confisco de memórias desde a prática de uma política de Estado que sonega a informação e impõe o esquecimento.

Por conseguinte, não há, em *Grandes miradas* (2003), um final apaziguador. A noiva de Guido silencia, mas suas feridas continuam abertas e instauram novas reflexões e perguntas em relação a como se constituir em um ambiente corrupto. Esse mecanismo, somado à postura detetivesca de Gaby, pode incitar no leitor a postura reflexiva, levando-o a indagar sobre suas responsabilidades e vínculos com os males da sociedade. Tais elementos estruturais aproximam a narrativa do marco estilístico da *novela negra*, uma vez que esta favorece a atitude de suspeita e crítica às instituições governamentais e ao discurso hegemônico e possibilita a (re)elaboração de sentidos sobre o passado, presente e futuro do

³⁵ “lucidez del cansancio.”

³⁶ “piensa que va a quedarse dormida.”

país. A estética *negra* de Cueto permite que os personagens, ao (re)elaborarem suas memórias, vivenciem uma confusão moral, e a batalha interna que se instaura, a partir desse processo, possibilita problematizar o período de terrorismo ditatorial e reinterpretar os silêncios impostos pelo poder (CARDOSO & LEIRIA, 2014).

Nesse sentido, Javier apresenta os fluxos de consciência e o duelo de memórias de quem sofre a influência da força do poder e da corrupção na maneira como se constitui. O estado emocional do jornalista, vítima de um sistema pervertido, mas que também violenta sujeitos ao administrar suas memórias com a divulgação de notícias falaciosas, enfatiza a visão negativa da sociedade peruana e aproxima ainda mais o romance da modalidade de escrita *negra*. No entanto, pensamos que a atitude investigativa da protagonista é o traço fundamental para inserir o romance no *subgénero negro*, pois propõe o reconhecimento do confisco das memórias pelas instituições que dominam. Agindo em nome de Guido, Gabriela luta contra a corrupção e tem em suas mãos a tarefa de fazer justiça. Sua busca para entender as causas do assassinato do noivo determina o conhecimento da face oculta da violência na sociedade peruana e questiona a supremacia da versão oficial dos fatos. Observarmos que “las grandes miradas³⁷” de Guido não cessam com a sua morte, pois acompanham sua noiva:

[...] penso [Gabriela] que seu olhar vai me acompanhar sempre, sempre. [...] Eu acredito que Guido, com o que fez, com a sua resistência, com o pouco que aguentou [...], acredito que ajudou a mudar as coisas. Ou seja, eu acho que quem quer que resista um pouco, em qualquer lugar, aquele que se nega a aceitar a sujeira que alguém lhe impõe, este tipo é alguém que mudou ou está mudando algo, é alguém que nos salva um pouco³⁸ (CUETO, 2003, p. 326 - 327).

Talvez essas *miradas*, além de figurarem como uma referência às revelações que a protagonista vivenciou durante sua investigação, e os leitores com ela, também possam significar que a trajetória de horror que percorremos na narrativa não fique apenas como uma recordação, mas que inspire na concepção de um projeto de futuro mais justo, comprometido com o dever de memória. As memórias sobre os acontecimentos violentos, geralmente, são

³⁷ “Miradas”, na nossa leitura da obra de Cueto, possui o sentido de “Visões”, isto é, entendemos que as ações de Guido estão relacionadas a novas perspectivas a respeito do futuro, uma busca pela justiça, uma visão, um vislumbre de vida diferente naquele universo caótico.

³⁸ “[...] pienso [Gabriela] que sus grandes miradas me van acompañar siempre, siempre. [...] Yo creo que Guido con lo que hizo, con lo que resistió, o sea con ese poquito que aguantó [...], yo creo que ayudó a cambiar las cosas, o sea yo creo que quien sea, quien sea que resiste un poco, en cualquier sitio, o sea el que se niega a aceptar la mugre que alguien le impone, ese tipo es el que ha cambiado o está cambiando algo, o sea es el que nos salva un poco.”

expressas pelas narrativas dos sujeitos e se convertem na maneira como estes elaboram os sentidos para o ocorrido. Tal processo é subjetivo, dinâmico e construído socialmente (JELIN, 2012). As memórias narradas, então, sofrem influência de diversos mecanismos sociais e psicológicos como, por exemplo, censuras, normas e cargas afetivas.

A narrativa sobre a violência, observada no romance em estudo, pode ser lida como uma batalha de memórias da vida privada, dos vencidos, das vítimas, as memórias ausentes e silenciadas. Ao emergirem, tais memórias se confrontam com o discurso hegemônico e passam a configurar as diferentes maneiras de os sujeitos se narrarem e de se constituírem: agem movidos pelo desejo de entender a violência, carregam consigo as dores e os fantasmas do terror, silenciam novamente após entender, preferem não saber, são submetidos a administradores das memórias, herdando o esquecimento, vivenciam uma constante confusão moral causada por resquícios de consciência, entre outras formas de ser e sentir um contexto violento.

Portanto, observamos que *Grandes miradas* (2003) se detém no trabalho de representar os “usos” das memórias, os significados negados pelo discurso oficial, os silêncios, os esquecimentos e, principalmente, simbolizam a necessidade de se narrar na tentativa de compreender o terror. Por meio da busca obsessiva de Gabriela pelas memórias “mal ditas” e de seu desejo de entender a morte do juiz Guido Pazos, podemos visualizar os mecanismos que tornam possível a manipulação e o confisco das memórias da sociedade peruana.

A partir das relações estabelecidas entre os personagens, percebemos que cada um constrói suas memórias em interação com os demais, a partir das experiências e laços de pertencimento a um determinado grupo. Considerando os estudos de Halbwachs (2003), está superada a perspectiva de que a memória é um atributo particular, ou seja, sua natureza é social e, mesmo que envolvam conhecimentos individuais, as lembranças resultam da influência mútua com outros sujeitos.

Retomando as palavras de Halbwachs (2003), os vínculos edificados com grupos diferentes ao que pertencem permitem entrar em contato com a narrativa de outros e, desse modo, possibilita aos sujeitos a ressignificação das memórias pessoais sobre o passado violento. Entretanto, importa lembrar que no processo de interação entre grupos sociais,

geralmente, os setores que possuem o poder tendem a confiscar e/ou administrar as memórias periféricas e instituir suas memórias como senso comum, como referência única da cultura (Halbwachs, 2003).

Steve J. Stern (1999) argumenta que as memórias pessoais somente ganham um sentido maior (coletivo), ao se transformarem em memória emblemática, definida como “un criterio de selección a las memorias personales, vividas [...]” (STERN 1999, p. 14). Nessa perspectiva, o teórico alerta para o fato de que a memória emblemática, ao organizar várias memórias individuais (soltas) e articular um sentido maior, vai definindo quais as memórias devem ser recordadas e quais as lembranças precisam ser esquecidas ou colocadas em segundo plano, não muito consciente. Seguindo a linha de raciocínio, percebemos, em *Grandes miradas* (2003), a manipulação das memórias individuais por Fujimori e Montesinos com o objetivo de estabelecer a “memória salvadora” como emblemática.

O regime fujimorista construiu sua versão da violência e impôs o consenso narrativo construído autoritariamente que justificava o terror empregado pelo governo como um mal necessário para combater o terrorismo e para retirar o país da profunda crise econômica em que se encontrava. Nesse contexto, o Estado, entendido como aparelho cultural, configura um discurso hegemônico que naturaliza os excessos de um governo cada vez mais corrupto e transgressor e se intitula como o único capaz de pacificar e reconstruir a nação. Tamanho é o poder de administração das memórias, que a maioria dos personagens não consegue assimilar os acontecimentos políticos desses anos, muito menos elaborar uma interpretação alternativa à do governo.

Ressaltamos que a “memória salvadora³⁹” conseguiu se instituir como hegemônica, não porque era negada a existência de outras memórias, mas porque estas eram manipuladas, silenciadas e transformadas em memórias marginais como aconteceu com o assassinato de Guido, em que o governo manipula as memórias e ordena que os meios de comunicação divulguem uma versão oficial falaciosa sobre o ocorrido. Dessa forma, a verdade sobre a morte do juiz é ocultada pelo poder, tornando-se mais uma das inúmeras memórias subalternas. Para que Montesinos exerça tal domínio, lhe é outorgado o conhecimento das técnicas de manipulação pelo discurso. O chefe do SIN se utiliza da força de convencimento

³⁹ Carlos Iván Degregori (2004) destaca que a sociedade peruana foi afetada pela instauração do fenômeno de “memória salvadora”, ou seja, “la voluntad de olvido de los “excessos” represivos del Estado”.

que têm as palavras e, principalmente, que sua retórica precisa ser modificada de acordo com o público:

Sua voz é franca até a violência e cortês até a efusão, dependendo da cara que tenha diante de si. Toda conversação é um campo de batalha ou um ensaio de sedução ou quase sempre ambos. Usa as palavras para engolir e triturar a quem o escuta. O segredo de seu poder é fazer sentir a salvo quem o obedece⁴⁰ (CUETO, 2003, p. 31).

Sobre os mecanismos que permitem a manipulação das memórias, Ricoeur (2007) argumenta que a dominação não se limita à coerção física. Os governantes, geralmente, se utilizam do discurso para realizar sua empreitada de seduzir e intimidar. Portanto, a narrativa imposta, muitas vezes, vinculada à ideologia dominante, se torna o instrumento privilegiado dessa operação. A ideologização da memória torna-se possível pela forma como se configura a narrativa (RICOEUR, 2007, p. 98). Mais especificamente, é a função seletiva do ato de narrar que constitui a estratégia e os meios de manipulação. Sob essa perspectiva, observamos que em *Grandes miradas* (2003) o discurso de Montesinos é cuidadosamente construído, de acordo com a ideologia que visava instituir uma “memória salvadora” para convencer a população peruana de que “la mano dura⁴¹” era necessária para proteger o país. Portanto, por meio do uso de efeitos de distorção do discurso, produzidos de acordo com determinada ideologia, é imposta uma memória emblemática que, ao ser celebrada publicamente, pode se converter em uma história oficial: “De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração [...] (RICOEUR, 2007, p. 98).

Prosseguindo nossa exploração da memória manipulada por meio dos recursos narrativos, percebemos que é possível sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando a ênfase, refigurando diferentemente os sujeitos e suas ações e condenando ao esquecimento memórias marginais. Desse modo, é imposta uma história autorizada – história oficial – que desconsidera as vozes das vítimas diretas do terror: “Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos” (RICOEUR, 2007, p. 455).

⁴⁰ “Su voz es frontal hasta la violencia y cortés hasta la efusividad, dependiendo de la cara que tenga al frente. Toda conversación es un campo de batalla o un ensayo de seducción o casi siempre ambos. Usa las palabras para engullir y triturar a quien lo escucha. El secreto de su poder es hacer sentir a salvo a quien le obedece.”

⁴¹ “a mão firme”

Todorov (2000) defende a existência do direito ao esquecimento: “Seria de ilimitada crueldade lembrar continuamente a alguém os fatos mais dolorosos da sua vida; também existe o direito ao esquecimento [...] Cada qual tem o direito a decidir” (TODOROV, 2000, p. 25). Assim, a protagonista de *Grandes miradas* (2003), após investigar e buscar as versões ocultadas da violência consegue entender o contexto de corrupção que levou à morte do noivo e, então, exerce seu direito de esquecer. Contudo, Gabriela somente decide olvidar após conhecer, como resultado de uma ação consciente, o que é bem diferente de esquecer por desconhecimento ou medo de conhecer. Stern (1999) argumenta que a memória como esquecimento não pode ser considerada uma amnésia involuntária, pois consiste em deixar de lado, voluntariamente, certas recordações perigosas, geralmente, em relação aos temas de impunidade de militares e governantes, para que o indivíduo possa ter paz psicológica diante de sua própria história.

Tendo em vista que em muitos momentos, no decorrer do texto, nos referimos ao silêncio, acreditamos ser pertinente algumas considerações sobre este desdobramento da memória. Para Jelin (2012), o silêncio consiste na outra face do esquecimento e se diferencia deste último pelo fato de ser imposto pelo medo à repressão de regimes ditatoriais ou, também, pelo temor à coerção de grupos sociais dominantes (JELIN, 2012, p. 64). Desse modo, o silêncio representa as memórias subterrâneas, isto é, a memória dos excluídos do discurso oficial, dos insignificantes (resgatando a denominação de Degregori) e se mantém nas brechas existentes entre o esquecimento e a memória comum.

Em termos de elaboração do terror e de como se constituir em meio à violência, observamos que a protagonista de *Grandes miradas* (2003) reage à imposição da “memória salvadora” e busca o entendimento sobre a corrupção e sobre os abusos durante o fujimorismo por meio da ação detetivesca. Gabriela, por sua experiência social (camada urbano-branco do país), possui acesso à palavra, o que facilita a ela agir, investigar, indagar e entender as relações de domínio e manipulação das memórias. Movida pela obsessão de buscar as versões ocultadas dos acontecimentos, a noiva de Guido consegue atribuir novos sentidos ao ocorrido. Gaby, então, simboliza a extrema importância de existirem porta-vozes comprometidos, que questionem os lugares organizadores da memória emblemática e proporcionem uma ruptura

de hábitos inconscientes, levando os sujeitos a pensar e interpretar os fatos com mais criticidade e lucidez (Stern, 1999).

Gabriela é uma personagem “detetive” de complexa personalidade e que, pouco a pouco, vai tomando consciência da violência que corrompe e manipula as memórias e que subjaz à maneira como os sujeitos se constituem. Essa nova compreensão a impulsiona a indagar sobre os silêncios e esquecimentos relacionados ao conflito e influencia na maneira como narra a si e ao outro. Desse modo, torna-se possível o confronto de versões sobre os acontecimentos que questiona a “memória salvadora”. Podemos observar, portanto, que a postura investigativa da protagonista traz à tona distintas vozes sobre o terror e estabelece uma batalha de memórias extremamente importante, pois, a partir desses contra discursos, os “pactos” construídos pelo poder podem ser desestabilizados, possibilitando a abertura de espaços para subjetividades e narrativas sufocadas pelo terror.

Portanto, entendemos que o processo investigativo em *Grandes miradas* (2003) configura o modo narrativo de Cueto sobre a violência. A necessidade de desvelar memórias constitui o objeto de sua estética. Para tanto, a construção dos personagens é uma questão essencial. Por meio das buscas empreendidas por eles, conhecemos seus traumas, seus sonhos não realizados, seus fracassos, seus silêncios e esquecimentos. A estratégia narrativa de investigação utilizada pelo autor, própria da *novela negra*, propõe desentranhar o impulso escondido que move os personagens, permitindo observarmos que, apesar do senso comum instituído por certos interesses, persistem dentro da memória coletiva, ainda que sufocadas, vozes que constituem uma espécie de resistência e contraponto (contra memória). Para tanto, ganham força os diálogos que possibilitam que os personagens mostrem a si mesmos. À medida que estes dialogam e (re)elaboram suas memórias, vão se definindo e tentam se compreender.

Ainda em relação à estética literária de Cueto, identificamos que não há uma marcação discursiva que separa a multiplicidade de vozes e as consciências. O narrador entra e sai do discurso de maneira quase imperceptível, assim como os personagens falam uns com os outros numa alternância repentina de falas, o que gera um entramado dialógico:

[...] que tua filhinha esteja bem é o mais importante, graças, graças, graças, doutor, não tens o que me agradecer, irmão, o saco obediente, a gravata frouxa, os sapatos

brilhantes, uma solenidade burlona dançando nos olhos enquanto se despedia, um dia desses vamos almoçar, irmão...⁴² [...] (CUETO, 2003, p. 104).

Esta possibilidade de fazer circular outras vozes no interior do discurso do narrador é denominado por Bakhtin (1986) como polifonia. Para Filinich (1998), o conceito bakhtiniano tem como propósito demonstrar que o sujeito falante não é o dono de seu discurso, “mas sua fala faz circular ideologias, crenças, valores que se desdobram: sua fala é mais um mosaico de citações em conflito do que um suposto discurso homogêneo”⁴³ (FILINICH, 1998, p. 46). Então, a construção polifônica das obras em estudo pode representar as memórias em “ebulição” em meio à batalha pelos sentidos atribuídos à violência peruana. Ao serem (re)elaboradas a partir de individualidades que se confrontam, se enredam e dão origem a um corpo de ideias permeado por diversas vozes. A presença da polifonia na estrutura dos romances pode proporcionar um marco interpretativo que autoriza ressignificar o conflito, não a partir de uma memória unívoca, mas de uma pluralidade de memórias que evidencia tanto as diversidades que constituem a sociedade peruana, que se sabe multicultural, como as contradições e conflitos entre as diferentes versões do passado.

Grandes miradas incorpora memórias periféricas e podem ser lidas como aberturas estéticas para as narrativas marginalizadas que reclamam o reconhecimento de sua palavra. Para Vich (2013), as propostas artísticas, de um modo geral, podem intervir na sociedade, chamando a atenção para os perigos de esquecer os acontecimentos violentos do passado. O pesquisador denomina as representações que trazem à tona temas profundamente incômodos, como o problema dos desaparecidos e a violência do exército, de “poéticas da dor”. Nesse contexto, é relevante, para o pesquisador, interpelar cidadãos a partir do encanto da arte e insistir na necessidade de continuar processando o pior do ocorrido.

Em sentido amplo, o simbólico apresenta uma potência que pode reconfigurar nossa visão da realidade, fazendo visível o que antes era invisível e neutralizando a impossibilidade de saber e dizer. Em suma, as “poéticas da dor” estão comprometidas com a (re)elaboração do sucedido, confrontam a nação com seu próprio trauma e fazem aparente o enraizamento da

⁴² “[...] que esté bien tu hijita es lo importante, gracias, gracias, gracias, doctor, no tienes nada que agradecerme, hermano, el saco obediente, la corbata caída, los zapatos iluminados, una solemnidad burlona bailando en los ojos mientras se despedía, uno de estos días vamos a almorzar, hermano...”

⁴³ “sino que su habla hace circular ideologias, creencias, valores, que lo desbordan; su habla es más un mosaico de citas en conflicto que un supuesto discurso homogêneo.”

violência peruana. Na perspectiva de Karel Kosík (1979), para o homem tentar compreender o mundo, ele precisa dispor de dois elementos: a filosofia e a arte. Somente por esses meios poderá sair da superfície, ou seja, da falsa aparência dos acontecimentos e atingir a sua essência. Nessa concepção, a literatura, ao oferecer imagens com evidência sensível e sugestiva, se constitui em um dos caminhos possíveis para se alcançar a expressão de outras verdades.

REFERÊNCIAS

- BACZKO, Bronislaw. *Los imaginários sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- BAKHTIN, M. Problemas literarios y estéticos. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1886 apud FILINICH, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- CARDOSO, Rosane & LEIRIA, Elisandra L. Violência e memória: a narrativa como investigação. CARDOSO, Rosane (Org.). *Voz, memória e literatura: narrativa sobre a violência na América Latina*. Curitiba: Appris, 2014.
- CUETO, Alonso. *Grandes miradas*. Lima: Ediciones Peisa, 2003.
- CUETO, Alonso. *La muerte es la gran generadora de historias*. Entrevista de Gabriel Ruiz Ortega. *La fortaleza de la soledad* 29 Jul. 2006. <http://la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com.br/2006/07/entrevista-alonso-cueto.html>. Acesso em: 20 de março de 2016.
- CUETO, Alonso. Las grandes miradas de Alonso Cueto. Entrevista de Ma. Antonieta Flores Astorga. *Gaceta Universitaria*, 17 de out de 2005.
- CUETO, Alonso. *Ley muerta*. Entrevista. *Revista Caretas*, num. 1789, Lima, 2003. Disponível em <http://www.caretas.com.pe/2003/1798/secciones/cultural.html>. Acesso em: 21 de março de 2016.
- DEGREGORI, Iván C. Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación. In: BELAY, Raynald, BRACAMONTE, Jorge, DEGREGORI, Iván C., VACHER, J. Jean. *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*. Lima: IEP, 2004.
- DEGREGORI, Iván C. *La década de la antipolítica: auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. Lima: IEP, 2012.
- FILINICH, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar*. A escola do mundo avesso. Porto Alegre: L&P, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2003.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP, 2012.

KOSÍK, Karel. *Dialéctica de lo concreto*: estudios sobre los problemas del hombre y el mundo. México: Editorial Grijalbo, 1979.

LEIRIA, Elisandra L. *Narrar para compreender*: violência e memória na obra de Alonso Cueto. Dissertação de mestrado. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2013. Disponível em http://online.unisc.br/btd/detalhe.php?cod_empresa=87&cod_acervo=152739. Acesso em: 21 de janeiro de 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p. 7-28.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na História. *Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo*: o esquecimento da violência, num. 4, UFRGS, 2002. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num4/index.html>. Acesso em: 15/02/2016.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

STERN, Steve. De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). *Seminario Memoria Colectiva y represión*. Montevideo, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.

VICH, Víctor. As poéticas da dor: memórias que ocupam a cidade. Disponível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-keynote-lectures/item/2087-enc13-keynote-vich>. Acesso em: 1º/05/2016

VICH, Víctor. Una violencia de novela. *Revista Quehacer*. Janeiro, 2009. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/51324038/VICTOR-VICH-Una-violencia-de-novela-entrevista>. Acesso em: 19/03/2016.