

# É NOITE, É SEMPRE NOITE NO FIM DOS TEXTOS: CONFISSÃO E LITERATURA EM ALEJANDRO ZAMBRA

Raianny de Andrade Amaral (Mestranda em Literatura Comparada, UFRJ)

## RESUMO

“Sempre se pede perdão quando se escreve”, é pensando com Derrida (1996) que este artigo visa discutir a noção de confissão encontrada no conto *Meus Documentos* do escritor chileno Alejandro Zambra. A pergunta que norteia esse trabalho é: seria a literatura um local de experiência de confissão assim como a religião? Para respondê-la, primeiramente, diferenciaremos a confissão em duas formas distintas, o ato religioso e o ato confessional da escrita. Na primeira nos embasaremos em Foucault (2006; 2009) e Santo Agostinho (1980), para analisar o contexto cristão em que o narrador está inserido. Na segunda, veremos com Derrida (1992, 1996), a passagem de cristão para não-crente até o narrador proclamar sua devoção à escrita literária.

**Palavras-chave:** confissão, literatura, Meus Documentos, Alejandro Zambra.

## ABSTRACT

“We always ask for forgiveness when we write”, is with the words of Derrida that this paper aims to discuss the notion of confession found in the short story “Meus Documentos” from the Chilean author Alejandro Zambra. The question that guides this paper is: is literature a place of experience of confession as well as religion? To answer it we’ll differentiate the confession into two distinct forms, the religious act and the confessional act of writing. Firstly, we’ll use Foucault and St. Augustine’s (1980) theories to analyze the christian context in which the narrator is included. Secondly, we’ll use Derrida’s theories to analyze the passage from christian to non-believer until the narrator proclaim his love for literature.

**Keywords:** confession, literature, Meus Documentos, Alejandro Zambra.

## INTRODUÇÃO

“Meu pai era um computador, minha mãe, uma máquina de escrever. Eu era um caderno vazio e agora sou um livro” (ZAMBRA, 2015, p. 24). A última frase do conto “Meus Documentos” do escritor Alejandro Zambra é como um giro entorno da sua narrativa, mas pode ser, também, para nós, um indicador da principal ideia que queremos introduzir neste texto: a literatura como um lugar de confissão. Contudo, aqui apresentaremos duas formas distintas de ato confessional que são exercidas no conto: a confissão como ato religioso, mais especificamente cristã, e a confissão como ato de escrita. Entretanto, para entendermos essa questão e quais os teóricos usaremos para embasá-la, primeiramente, explicaremos como podemos enxergar essa transição da confissão como ato religioso para ato de escrita na narrativa do escritor chileno.

O conto é dividido em quatorze tópicos, não nomeados. No primeiro parágrafo nos é apresentado pelo narrador, que também não se nomeia, todo o plano de fundo que seguirá até o penúltimo tópico da narrativa: Santiago, Chile na década de 1980. No último tópico temos um pulo temporal: o narrador deixa de confessar o passado para confessar o presente, o ano de 2013. Queremos, aqui, dividir o conto em dois momentos: o primeiro da criação cristã e o segundo da transformação da fé cristã para a crença na literatura.

A primeira etapa da narrativa, na década de 1980, o narrador está matriculado em uma escola militar e cristã comandada por um Padre, chamado Limonta. Seu grande sonho é participar da banda militar dos estudantes, um dos lugares mais disputados pelos alunos. Não sendo aceito por sua pouca idade, e se sentindo frustrado pela tentativa fracassada, o narrador aceita o convite de seu amigo para ser coroinha de uma igreja da cidade, mesmo sabendo não podia pois não tinha feito a Primeira Comunhão. Logo após esse acontecimento, o mesmo amigo o chama para ir a sua casa, onde só estavam ele e o irmão. Após o jantar, ao assistirem televisão no quarto os dois começaram a se “tatear, a (se) tocar inteiros, sem beijos”. (ZAMBRA, 2015, p.16).

Esses dois acontecimentos são os que levam o narrador a procurar o Padre Limonta, mas ao encontrá-lo não é capaz de confessar e volta aliviado as aulas. A partir desse momento, o narrador convive com essa impossibilidade de confissão, ao mesmo tempo que ainda participa ativamente das atividades da Igreja. Contudo, depois de uma missa cansativa, o narrador diz: “resolvi renunciar ao cargo e naquele mesmo instante deixei de ser católico. Suponho que então também o sentimento religioso começou a se extinguir de todo.” (ZAMBRA, 2015, p.20)

A partir do momento que o narrador já não acredita no ato religioso da confissão, ele passa a crer no ato confessional da escrita: “Nunca tive, em todo caso, esses devaneios racionais sobre a existência de Deus, talvez por depois ter começado a crer, de maneira ingênua, intensa e absoluta, na literatura.” (ZAMBRA, 2015, p. 20)

Ao pensarmos sobre a problemática da confissão para Derrida (1996), logo nos remetemos a sua nona perifrás em *Circonfissão*, mas especificamente a frase: “Sempre se pede perdão quando se escreve”. É interessante pensar, contudo, que a frase deixa perguntas em suspenso: pede-se perdão porque? Se há um pedido de perdão há uma falta: se pede perdão por escrito por algum crime, perjúrio, blasfêmia cometidos

anteriormente ou então se perde perdão por escrever, ou seja, perdão pelo crime, perjúrio ou blasfêmia que seria o ato de escrever? Pede-se perdão a quem? A escrita confidencia algo?

A escrita e a confissão relacionam-se na construção de uma demanda de perdão? Se sim, existiria uma similaridade na experiência da falta compartilhada entre a literatura e a religião? Seria a literatura um local de experiência de confissão assim como a religião? Essas são as perguntas que norteiam os próximos dois tópicos onde propomos pensar nesse espaço entre confissão e literatura. Primeiramente, pretendemos ver a confissão como ato religioso nos remetendo a primeira parte do conto onde o narrador está inserido em um contexto de ensino cristão, a Santo Agostinho (1980) em *Confissões* e as indagações sobre a confissão em Michel Foucault (2006; 2009). No segundo tópico, veremos a confissão como ato de escrita nos remetendo a transformação do narrador de cristão a não-crente e a sua devoção a escrita literária nos embasando em Derrida (1996; 1992).

## “A QUESTÃO NÃO É LEMBRAR-SE / DA PRIMEIRA COMUNHÃO / E SIM DA ÚLTIMA”: A CONFISSÃO COMO ATO RELIGIOSO

Para pensarmos o ato religioso da confissão e as implicações que o mesmo exerceu sobre o narrador de *Meus Documentos*, primeiramente, entenderemos com Foucault (2006; 2009) a confissão cristã. Para o filósofo francês ela se fundamentou baseada em um regime de verdade diferente da antiguidade greco-romana, ou seja, queremos aqui compreender como a confissão cristã está inserida naquilo que Foucault (2006; 2009) chamou de ato de verdade e como essa manifestação está relacionada a um exercício de poder.

Há para Foucault (2006; 2009) uma diferenciação no cuidado de si dos sujeitos das sociedades da antiguidade greco-romana para aquelas feitas pelos sujeitos cristãos. Para a primeira o sujeito era guiado pelo seu mestre, ou seja, aqueles que buscavam o conhecimento de si a partir das orientações de seu mestre eram impelidos ao silêncio como uma forma de caminho ao conhecimento e ao cuidado de si. Assim, diferentemente do sujeito cristão, o não-dizer é a parte crucial para a aprendizagem do aluno quanto aos ensinamentos do mestre. Foucault (2006) nos dá o exemplo das comunidades pitagóricas onde eram impostos cinco anos de silêncio aos alunos que ingressavam aos ensinamentos. Esse silêncio não significava uma mudez absoluta, mas um não-direito a opinião no que concerne aos exercícios, discussões e práticas relacionados ao ensino.

O noviço “devia escutar, escutar somente, nada mais fazer senão escutar sem intervir, sem objetar, sem dar sua opinião e, bem entendido, sem ensinar”. (FOUCAULT, 2006, p. 410). Portanto, quem deveria dizer a verdade era o mestre e não o aluno. Assim como o aluno deve calar-se aos ensinamentos do mestre, o mesmo, de acordo com o filósofo, deveria obedecer ao princípio daquilo que chamou de *parrhésia*, que seria:

o fato de tudo dizer (franqueza, abertura de coração, abertura de palavra, abertura de linguagem, liberdade de palavra). Os latinos traduzem geralmente *parrhesía* por *libertas*. E a abertura que faz com que se diga, com que se diga o que se tem a dizer, com que se diga o que se tem vontade de dizer, com que se diga o que se pensa dever dizer porque é necessário, porque é útil, porque é verdadeiro. (FOUCAULT, 2006, p. 440)

A combinação da prática do aluno e do mestre, ou seja, a junção do silêncio e da parrhesía é uma característica importante, para o filósofo, na filosofia antiga que gera a não diferenciação entre o dizer e o agir, entre dizer a verdade e praticá-la, entre o cuidado e o conhecer a si mesmo.

Contudo, ao teorizar sobre a filosofia cristã, Foucault (2006; 2009) nos demonstra uma diferenciação entre o pensamento das sociedades antigas pagãs e das cristãs. A relação muda de aluno e mestre para aquele que confessa e o superior. Não mais o silêncio leva ao cuidado e conhecimento de si, mas sim a confissão. Para Foucault, (2006; 2009) a confissão induz a obrigação de dizer a verdade sobre si mesmo, obrigação esta que está estruturada por um superior a quem se confessa tudo. Ou seja, para o filósofo a confissão cristã é “uma maneira de submeter o indivíduo, requerendo-se dele uma introspecção indefinida e o enunciado exaustivo de uma verdade sobre ele mesmo”. (GROS, 2006, p. 617).

Dessa forma, o ato confessional cristão se dá a partir do reconhecimento verbal do sujeito de suas faltas a partir de uma mediação institucional, ou seja, da Igreja Católica, para um superior que seria aquele que recebe a confissão. Após o ato confessional, é necessário a remissão dessas faltas a partir de uma pena imposta pelo mesmo superior. Assim, para Foucault (2006; 2009), a confissão é a forma do cristianismo interligar o conhecimento de si com a obediência a partir de um conjunto de ações: “a obediência incondicional, o exame ininterrupto e a confissão exaustiva”. (GROS, 2006, p.617)

A partir do momento que a confissão cristã, para Foucault (2006; 2009), é uma forma de subjetivação do discurso de verdade, ao mesmo tempo, que é a expressão da obediência, o que podemos analisar dessa impossibilidade de confissão do narrador do conto Meus Documentos? Primeiramente, é interessante ressaltar que a religião cristã, as suas doutrinas e sua linguagem, é exposta no conto de uma maneira não-sacra, descaracterizando seu teor religioso e vinculando um ar humorístico:

Eu gostava da linguagem da missa, mas não a entendia muito bem. Quando o padre dizia “eu vos deixo a minha paz, eu vos dou a minha paz”, eu escutava “eu não deixo a minha praça, eu não vou à minha praça” e ficava pensando nessa misteriosa imobilidade. E uma vez eu disse a frase “não sou digno de que entres em minha casa” para minha avó, ao abrir a porta para ela, e depois para meu pai, que logo me respondeu, com um sorriso doce e severo: “Obrigado, mas esta casa é minha” (ZAMBRA, 2015, p.10).

Mesmo introduzindo a religião e sua linguagem, a confissão só vai ver colocada em questão com a chegada de Maurício, seu amigo que o chama para ser coroinha da igreja. A relação entre falta e confissão é então exposta a partir de dois acontecimentos: quando o narrador aceita comungar mesmo sem ter feito a primeira comunhão e em um momento de intimidade entre os dois amigos no qual eles tem a curiosidade de se tocarem. Ao chegar em casa após esses acontecimentos, a primeira reação dele foi se confessar. Contudo, não foi a um Padre mas sim a Deus. “Cheguei em casa logo que começou a escurecer. Não cos-

tumava rezar, mas naquela noite rezei por muito tempo, precisava da ajuda de Deus.” (ZAMBRA, 2015, p.9). Ao pensarmos na confissão como um ato direto a Deus, sem o vínculo de uma terceira pessoa, logo nos remetemos as confissões de Santo Agostinho.

Santo Agostinho (1980) em suas confissões nos transmite o processo de sua mudança de não crente a aquele que crê, passando por sua conversão do maniqueísmo ao cristianismo católico. O tema principal é a conversão a partir da confissão direta a Deus. Contudo, no décimo livro, o filósofo se indaga da necessidade escrever essas confissões para os homens como um exemplo que ajudaria na conversão de outros cristãos. “Por isso também eu, Senhor, me confesso a Vós, para que os homens, a quem não posso provar que falo a verdade, me ouçam.” (AGOSTINHO, 1980, p. 210)

Entretanto, antes de nos adentarmos nas questões sobre a necessidade da escritura da confissão, que faremos no próximo tópico, nos aprofundaremos um pouco mais sobre a problemática da confissão direta a Deus. A confissão agostiniana não se resume somente a afirmação da superioridade de Deus, mas também na aceitação da inferioridade e da passividade daquele que a proclama, culminando em sua transformação rumo a humildade. Ou seja, afirmar a magnitude divina é o mesmo que perceber a precariedade do ser humano. Em outras palavras,

Agostinho entrelaça, nas *Confissões*, a pujança de um extenso discurso laudatório direcionado à magnitude divina com a agudeza de uma profunda análise auto-referencial, na qual o reconhecimento da inferioridade existencial humana culmina numa exortação irrestrita à humildade. (DALPRA, 2011, p. 65 - 66)

A confissão é, portanto, o exercício dessa humildade, na qual o ser humano pode se desvincilhar de sentimentos e atitudes presunçosos. Ao voltarmos ao narrador de Meus Documentos, percebemos que a confissão direta, como também a confissão ao padre, são ações inacabadas. Ao chegar em casa depois dos acontecimentos na casa de Maurício, o narrador sente a necessidade de confissão, mas ao se ajoelhar aos pés da imagem de Cristo ele somente repete rezas e não enuncia suas faltas. Ao ser aconselhado por sua vó a não somente rezar, mas também conversar livremente com Jesus, ele responde que achou “aquilo estranho e intimidador”. (ZAMBRA, 2015, p.17)

Ao longo de todo conto o narrador se sente intimidado pela confissão, pelo ato de expor suas faltas diretamente a Deus ou a um padre. Mesmo sendo instigado por sua criação cristã e por sua consciência pesada não é capaz de expor oralmente suas faltas a outro. Encontrando sempre um obstáculo, seja a impaciência e a indisponibilidade do Padre Limonta seja a sua infamiliaridade com Deus, ele se mantém nesse impasse. Até que, por fim, se confessa ao padre Limonta e, contrariamente aos ensinamentos católicos, esse é o primeiro passo para a sua descrença na fé cristã. Ao expor suas faltas, o narrador explica: “não pensei em mencionar que já havia comungado, nem sobre minha experiência erótica com Mauricio.” (ZAMBRA, 2015, p. 20). Comungou normalmente até uma certa missa onde decide não mais participar das atividades da igreja. “Resolvi renunciar ao cargo e naquele mesmo instante deixei de ser católico.” (ZAMBRA, 2015, p.20), se desfazendo de todo sentimento religioso.

É importante voltarmos a pergunta que fizemos no início desse tópico: o que podemos analisar da impossibilidade de confissão do narrador? Ao lembrarmos de Foucault (2006; 2009) percebemos que o narrador quebra com a ideia de que a confissão levaria ao conhecimento de si através do cristianismo, desconstruindo assim, as três vertentes apresentadas pelo filósofo: a obediência incondicional, o exame ininterrupto e a confissão exaustiva. O narrador não é capaz de cumprir nenhuma dessas ações e no final do conto já não se sentia culpado por não cumpri-las. Não mas acreditava na revelação da confissão cristã, por já ter “começado a crer, de maneira ingênua, intensa e absoluta, na literatura”. (ZAMBRA, 2015, p. 20)

## “RELEIO, MUDO FRASES, ESPECIFICO NOMES. TENTO LEMBRAR MELHOR: MAIS E MELHOR.”: O ATO CONFSSIONAL DA ESCRITA

Voltemos a Santo Agostinho, mais especificamente, na cena de sua conversão no livro VII. Ao estar em lágrimas sentado no Jardim de Milão ele escuta uma voz que cantava e repetia muitas vezes: “Toma e lê; toma e lê” (AGOSTINHO, 1980, p. 182). Ele assim, abre a bíblia e ao lê-la expõe: “Apenas acabei de ler estas frases, penetrou-me no coração uma espécie de luz serena, e todas as trevas da dúvida fugiram” (AGOSTINHO, 1980, p.183). A partir desse momento, ele reconhece a superioridade de Deus ante aos homens, e a sua inferioridade em relação a Ele. A sua conversão é, pois, também através da leitura e será através da escrita que mostrará essa conversão aos homens.

Na segunda parte de seu livro, Santo Agostinho (1980) já convertido, e não mais confessando seu passado mas seu presente, se indaga da necessidade de escrever, e não somente falar a Deus, a sua confissão, perguntando: “que proveito, sim, que proveito haverá em confessar, neste livro, também aos homens, diante de Vós (...)” (AGOSTINHO, 1980, p. 210). Assim, é apresentado nos escritos do filósofo não somente a questão da confissão direta a Deus mas também a necessidade da escrita da mesma, pois “há muitos (...) que desejam saber quem eu sou no momento atual em que escrevo as Confissões.” (AGOSTINHO, 1980, p. 210). E é com fatos e palavras<sup>1</sup> que isso se cumpre para Santo Agostinho.

O narrador de Zambra (2015) passa, ao decorrer da narrativa, a não mais acreditar na confissão cristã se distanciando de qualquer pensamento religioso. Entretanto, assim como Santo Agostinho, ele crê no ato confessional da escrita e se indaga da possibilidade de exposição de seus textos: “Penso em fechar este arquivo e deixá-lo para sempre na pasta Meus documentos. Mas vou publicá-lo, quero fazer isso, embora não esteja terminado, embora seja impossível terminá-lo” (ZAMBRA, 2015, p. 24).

Assim como mostra a última frase do conto já mencionada, a escrita percorre a narrativa e a vida do narrador de maneiras diferentes. Ainda pequeno, na década de 80, quando convivia com a sua família, a mãe e a vó foram as primeiras a introduzi-lo a escrita literária. A relação familiar com a escrita chega a se traduzir para o corpo, na forma que a mãe, ao teclar as palavras, deixou cravado no narrador a imagem da máquina de escrever. Por isso, ao lembrar-se da mãe, em vez de características físicas, o narrador descrevia as ações da escrita de sua mãe:

---

1. “Mas esta ordem dir-me-ia pouco se o vosso Verbo, antes de me preceituar com palavras, não fosse à frente com obras. Eu cumpro-a com fatos e palavras.” (AGOSTINHO, 1980, p. 212)

Minha mãe não escrevia à máquina para algum trabalho remunerado: o que transcrevia eram as músicas, os contos e poemas de autoria da minha avó, que sempre estava se inscrevendo em algum concurso ou começando enfim o projeto que a tiraria do anonimato. Lembro de minha mãe trabalhando na mesa de jantar, inserindo cuidadosamente o papel-carbono, aplicando com esmero o corretor quando errava. Teclava sempre muito rápido, usando todos os dedos, sem olhar para o teclado. (ZAMBRA, 2015, p. 7)

As lembranças dos familiares estão envolvidas com a forma com que eles estavam interligados ou não com a escrita. É interessante perceber que a mãe, que era uma escritora assídua, é descrita por ele como uma máquina de escrever. Já a relação com o pai, não havia esse fascínio pela escrita, mas sim pela tecnologia, pelo computador. Toda vez que ia ao seu trabalho, seu pai tentava alimentar um interesse por essa novidade mas sem conquista. Assim que o pai se distraía, o narrador ia brincar na mesa da secretária, com a “máquina de escrever elétrica da Loreto (que) me parecia prodigiosa, com sua pequena tela onde as palavras iam se acumulando até que uma poderosa rajada as cravava no papel.” (ZAMBRA, 2015, p. 7)

No começo do conto a escrita é apresentada pela perspectiva do outro, da mãe, da avó, da secretária. Mas ao fim do conto, ao descrever a mãe como uma máquina de escrever e ao pai como computador, o narrador se descreve, primeiro, como um caderno vazio, e depois como um livro. Enquanto o narrador estava participando ativamente nas atividades cristãs, a sua escrita não foi desenvolvida, se vendo como um caderno vazio, sem palavras. No momento em que a fé cristã se extingue, a escrita é introduzida, para no final o narrador se tornar um livro, se tornar a escrita.

“Agora sou um livro” (ZAMBRA, 2015, p.24), essas últimas palavras do narrador nos remete a Derrida (1996) e a sua Circonfissão. Começamos com uma explicação do professor e teórico Panesi (1996) sobre Derrida e seus escritos confessionais:

La historia ha sido convocada a la cita: la literatura es un invento moderno, como aclara Derrida en una entrevista con Derek Attridge (...), un fruto de la Ilustración habría que agregar, y que se caracteriza históricamente por la posibilidad de decirlo todo. De decirlo todo pagando un precio, el precio de que se la escuche como ficción, e inclusive como la ficción de decirlo todo. ¿Qué otros géneros, entonces, podrían cumplir mejor con este mandato democrático moderno ligado tanto a la verdad como a la subjetividad, sino la biografía, la confesión y el diario íntimo? (PANESI, 1996, p. 3)<sup>2</sup>

Como evidencia Panesi (1996), para Derrida não há uma linguagem privada, sublinhando assim, o caráter democrático da literatura em sua possibilidade de ser, ao mesmo tempo, um discurso ligado tanto a verdade quanto a subjetividade. Ou seja, o espaço da literatura não é somente aquele de uma ficção institucionalizada mas também o de uma instituição fictícia, o que para Derrida (1992) possibilitaria, teoricamente, se dizer tudo. Como ele mesmo exemplifica “the writer can just as well be held as irresponsible. (...) This duty of irresponsibility, of refusing to reply to one’s thought or writing to constituted powers, is perhaps the highest form of responsibility. (DERRIDA, 1992, p. 38)<sup>3</sup>

---

2. Manteremos na língua original aquelas citações em que não encontramos tradução para o português.

3. Manteremos na língua original aquelas citações em que não encontramos tradução para o português.



Panesi (1996) evidencia que o que Derrida concebe é como um ato autobiográfico que permeia tanto a literatura, como a escrita e o texto em geral. E o que podemos também chamar de traço autobiográfico nos escritos de Derrida (1996) está bem sublinhado nos fragmentos de *Circonfissão* que vão se situar como acontecimentos entre a verdade e a ficção, ou como explica Trocoli (2017) “nem autobiografia, nem ficção, mas uma prática da escrita que produz uma terceira forma e um novo modo de enunciar” (TROCOLI, 2017, p. 6). Essa escritura significa “repetição, ausência, risco de perda e morte” (BENNINGTON, 1996, p.43) que está misturada ao sangue derramado, a crueldade, a confissão e, todas encarnadas em sua primeira palavra: cru.

Essas características encontramos na nona perífrase de *Circonfissão*. Nesse fragmento, Derrida (1996) indaga sobre a questão da verdade na escrita confessional, mencionando os escritos de Santo Agostinho. Contudo, para Santo Agostinho os seus escritos confessionais estavam carregados de verdade, “diz-lhes que eu, ao confessar-me, não minto.”<sup>4</sup> Para Derrida a verdade não propicia a confiança, aquilo que chamou de confiança verdadeira, mas sim um perdão demandado, “ou melhor dizendo como demanda, à religião demandada como à literatura, antes de uma e de outra, as quais não tem direito senão a esse tempo, de perdoar, perdão, por nada.” (DERRIDA, 1996, p.43)

A literatura está nesse lugar de confissão, assim como a religião, onde é necessário um perdão, mas um perdão por se escrever. Ela perde perdão e desvia-se de Deus por meio do escrito, mais essa escritura “só interessa na proporção e na experiência do mal mesmo que se trate de fazer a verdade em um estilo, um livro e perante testemunhas”. (DERRIDA, 1996, p. 42) O narrador de Zambra está na busca dessa verdadeira confiança, nessa escritura digna de ser chamada assim por pedir perdão por se escrever. O silêncio de sua confissão é transformado nessa escrita confessional onde é pedido esse perdão. A literatura se torna sacra em sua dualidade, onde não se confessa a Deus e nem se fala a Deus, mas se confessa a própria literatura, como uma entidade. O livro se torna confiança, e o narrador conclui seu caminho para se tornar o livro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Meus Documentos* (2015) é o primeiro conto do livro de mesmo nome de Zambra. Antes de entender-nos mais sobre essa obra, pensemos: Mas quem é Alejandro Zambra? É escritor, também já tendo passado pela profissão de professor universitário e crítico. Nasceu em Santiago, Chile, em 1975, tendo em seu currículo, livros de poemas como *Bahía Inútil* e *Mudanza* ainda não lançados no Brasil e também romances como *Bonsai*, *A vida Privada das Árvores* e *Formas de voltar para Casa* lançados aqui, respectivamente, em 2012, 2013 e 2014, pela CosacNaify e o seu último livro, *Múltipla Escolha* publicado em 2017 pela editora Tusquets. Ganhou alguns dos prêmios mais importantes de literatura chilena, entre eles: *Premio de la Crítica de Chile* em 2007 pelo livro *Bonsai* e o *Premio Altazor* em 2012 por *Formas de voltar para Casa*.

---

4. “Querem, pois, ouvir-me confessar quem sou no interior, para onde não podem lançar o olhar, o ouvido ou a mente. Querem-no. Contudo, dispostos a acreditar. Poder-me-ão conhecer? A caridade, porém, que os torna justos, diz-lhes que eu, ao confessar-me, não minto. É ela quem os faz acreditar em mim.” (AGOSTINHO, 1980, p. 210)

É comum o interesse, sempre presente em suas entrevistas, à sua forma de escrita e a maneira como percebe sua obra como um todo. Em uma dessas entrevistas, concedida a Folha de São Paulo no começo de 2017, Zambra argumenta que cada livro é muito diferente entre si, mas ao mesmo tempo, uma continuação. Para ele de um livro a outro, tanto ele quanto o mundo ao seu redor mudaram, fazendo, assim, com que sempre se escreva algo novo. “A ideia de ter uma obra me parece um obstáculo, uma carga. Na hora de voltar a escrever, você se libera dessa carga. Quero mudar sempre”. (ZAMBRA, 2017)

Ao focarmos na questão da continuidade de sua obra, perceberemos, assim, que entre *Meus Documentos* (2015) e *As formas de Voltar para Casa* (2014) há temas comuns que perpassam essas duas narrativas, sendo eles: a infância, a ditadura e o terremoto ocorrido em Santiago em 1985. Zambra, ao ser questionado sobre esses ecos em sua escrita, responde a revista *Clarín*:

Sí, es cierto, ese que mencionas es un texto construido sobre la base de algunos recuerdos tempranos, de comienzos de los ochenta digamos. Su tono es el de quien está intentado describir con precisión, sin catalogar demasiado de antemano la experiencia, sin controlarla, manipulando lo menos posible los recuerdos de infancia. Evitando los aspavientos y el discurso retroactivo. Me parece que ese es un texto que quiere narrar un despertar o más bien una historia personal que suena a prehistoria, por la capacidad de olvido tan grande que tenemos, y por lo ajenos que suenan, al menos ahora, para mí, algunos espacios y situaciones que sin embargo, gracias a la escritura, pude habitar nuevamente. (ZAMBRA, 2014)

Pensemos na palavra usada por Zambra: *recuerdo* (lembrança). O que ela nos relaciona com o tema desse nosso trabalho, a confissão? Usamos a questão da confissão, para pensar sobre o caminho do narrador que transitou entre a fé religiosa e a sua crença na escrita como potência transformadora. Mas ao pensarmos na ligação entre *Meus Documentos* (2015) e *As formas de Voltar para Casa* (2014) percebemos que também podemos analisar uma terceira forma de confissão, e aqui nos voltamos a Derrida (1996): o traço autobiográfico. Vemos esses temas que percorrem as duas narrativas, como um traço autobiográfico, que ligam as duas narrativas. Assim como o narrador do conto, a escrita de Zambra também tem seu tom confessional, seu traço autobiográfico. Os narradores dessas obras nos mostram uma faceta do Chile da ditadura de Pinochet, de Santiago do terremoto de 1985. O narrador do conto quer se tornar um livro, Zambra também percorre sua história para transformar-se novo em sua narrativa e assim como Derrida (1996), também pede perdão quando escreve.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Sto. **Confissões**. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BENNINGTON, Geoffrey. **Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

DALPRA, Fábio. “O sentido do termo *confiteri* no pensamento de Agostinho de Hipona”. **Revista Ética e Filosofia Política**. v. 1, n.14, jul. 2011, p. 64-75.

DERRIDA, Jacques. **Acts of literature**. Ed. D. Attridge. Nova Iorque: Routledge, 1992.

\_\_\_\_\_. “Circonfissão”. IN: BENNINGTON, Geoffrey. **Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Do governo dos vivos**: Curso no Collège de France, 1979-1980: aulas de 09 e 30 de janeiro de 1980. São Paulo: Centro de Cultura Social, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PANESI, Jorge. “El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso”. **Orbis Tertius/Memoria Académica**, v.1, n.1, p. 65-78, 1996. Disponível em:

<[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2453/pr.2453.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2453/pr.2453.pdf)> Acesso em: 10/07/2017

TROCOLI, Flávia. “Ali onde eu não interpreto, isso corta”. **Lacuna: uma revista de psicanálise**, São Paulo, n.3, p.6. 2017. Disponível em: <<https://revistalacuna.com/2017/04/28/n3-06/>> Acesso em: 10/07/2017

ZAMBRA, Alejandro. “Alejandro Zambra: ‘El tono lo permite todo’”: entrevista. (19 de maio de 2014). Buenos Aires: **Revista Ñ, Grupo Clarín**. Entrevista concedida a Mauro Libertella.

\_\_\_\_\_. **Meus Documentos**. Rio de Janeiro: Cosacnaify, 2015.

*Submetido à publicação em 01 de julho de 2017.*

*Aprovado em 10 de setembro de 2017.*