

Flávia Marcelle Torres Ferreira de Moraes

A redenção pela narrativa:

lineamentos sobre a configuração e a importância das narrativas para elaboração de um passado traumático à luz da obra de Gabriel García Márquez e dos pensamentos de Paul Ricoeur

Belo Horizonte

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Direito

2015

Flávia Marcelle Torres Ferreira de Morais

A redenção pela narrativa:

Lineamentos sobre a configuração e a importância das narrativas para elaboração de um passado traumático à luz da obra de Gabriel García Márquez e dos pensamentos de Paul Ricoeur

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do grau de Mestre em Direito.

Linha de Pesquisa: Direitos Humanos e Estado Democrático de Direito: Fundamentação, Participação e Efetividade.

Orientador: Prof. Dr. Emílio Peluso Neder Meyer.

Co-Orientadora: Prof^a Dr^a. Daniela de Freitas Marques.

Belo Horizonte

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Direito

2015

M827r

Morais, Flávia Marcelle Torres Ferreira de

A redenção pela narrativa: lineamentos sobre a configuração e a importância das narrativas para elaboração de um passado traumático à luz da obra de Gabriel García Márquez e dos pensamentos de Paul Ricoeur / Flávia Marcelle Torres Ferreira de Moraes. -2015.

Orientador: Emílio Peluso Neder Meyer

Co-orientador: Daniela de Freitas Marques

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Direito.

1. Direito - Teses 2. Literatura 3. Narrativa e memória 4. Violência
I. Título

CDU₍₁₉₇₆₎ 34:82

FOLHA DE APROVAÇÃO

Flávia Marcelle Torres Ferreira de Moraes

A redenção pela narrativa:

Lineamentos sobre a configuração e a importância das narrativas para elaboração de um passado traumático à luz da obra de Gabriel García Márquez e dos pensamentos de Paul Ricoeur

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do grau de Mestre em Direito Público.

Belo Horizonte, de de 2015.

Prof. Dr. Emílio Peluso Neder Meyer (Orientador).
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof^a Dr^a. Daniela de Freitas Marques (Co-Orientadora)
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr.
Instituição

Prof. Dr.
Instituição

Aos meus pais, Pedro, Lorena e Tiago:
meus grandes amores

AGRADECIMENTOS

A alegria de finalizar esse projeto não seria a mesma, se não pudesse compartilhá-la com tantos que fizeram parte desta trajetória de dedicação e muito estudo.

Gostaria de agradecer aos membros do corpo docente do Programa de Pós Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, por compartilharem suas pesquisas, ideias e pensamentos.

A minha orientadora, desde a graduação, professora Daniela de Freitas Marques, por auxiliar sobremaneira na configuração deste trabalho, tornando o caminho muito mais poético, delicado e bonito.

Ao meu orientador e professor Emílio Peluso Neder Meyer pelo comprometimento, ensinamentos e confiança, que possibilitaram a concretização deste projeto.

Aos meus amigos do Mestrado, especialmente, Ernane Salles, Thiago Simim, Paula Gabriela e Luana, pela generosidade, conselhos, discussões e principalmente, disponibilidade.

Aos servidores, estagiários e colegas da Defensoria Pública pelo incentivo irrestrito.

À Luíza Born, por toda a contribuição e amizade.

A todos os meus amigos e familiares, pela motivação, torcida e carinho.

Aos meus pais e meus irmãos, pelo amor e por fazerem parte da minha vida tão intensamente, sendo essenciais na minha caminhada.

Ao Tiago, por compartilhar a vida e o amor comigo de forma plena, o que deixa este momento mais especial.

*[...] o terror de escrever pode ser tão insuportável
como o de não escrever.*

Gabriel Garcia Márquez (2014a, p. 349)

RESUMO

A presente dissertação buscou investigar a importância dos diversos tipos de narrativas para a efetivação do direito à memória, principalmente no que se refere ao contexto histórico e político do Estado Brasileiro e o seu passado recente de ditadura militar, entre os anos de 1964 a 1985. As narrativas do escritor colombiano Gabriel García Márquez e as teorias do tempo narrado e da política da justa memória de Paul Ricoeur permeiam todas as discussões apresentadas. A concordância intrínseca à narrativa é apresentada por Ricoeur como a solução poética para a discordância do tempo. No percurso de análise da configuração narrativa, aborda-se questões como os referenciais de ficção e de verdade, sua relação íntima com o tempo e com os mecanismos da memória e do esquecimento. Por intermédio da narrativa, o tempo é apreendido e refigurado, permitindo a transformação da identidade substancial (*idem*) em identidade narrativa (*ipse*). Narrar é uma necessidade transcultural, que permite enganar a morte e deixar um rastro para as futuras gerações, mas que pode ser impedida por meios como a censura ou a tortura. Além disso, a fragilidade da memória coletiva, por ser permeada pela imaginação, está ligada à fragilidade da identidade, que possui uma relação complexa com o tempo, o que possibilita a manipulação e o abuso da memória e do esquecimento por detentores do poder. A reconstrução do passado é complexa, porque este não existe mais e, por isso, esse processo é permeado por imaginação, fragmentos de memória e seletividade. Apesar de ser imutável, o passado é passível de ser reinterpretado a partir do que Ricoeur chama de “trabalho de lembrança”. O relatório final da Comissão Nacional da Verdade tenta, de forma institucional, criar uma nova narrativa histórica e transacional sobre o período conturbado da ditadura militar no Brasil. Narrar esse passado é um processo difícil, mas necessário para as vítimas que foram caladas e para a sociedade brasileira que precisa elaborar esse período traumático para seguir em frente. O percurso de reconstrução do passado é trabalhoso e inacabado, pois sempre são possíveis novas narrativas e interpretações.

Palavras-Chave: Literatura; Direito; Narrativa; Justiça de Transição; Gabriel García Márquez; Paul Ricoeur.

ABSTRACT

This dissertation aimed to investigate the importance of the different types of narratives for the implementation of the right to memory, especially with regard to the historical and political context of the Brazilian State and its recent past of military ruling between the years 1964-1985. The narratives of the Colombian writer Gabriel García Márquez and theories of narrated time and political just memory of Paul Ricoeur permeate all the posed discussions. The agreement intrinsic to the narrative is presented by Ricoeur as the poetic solution to the disagreement of time. In the analysis path of the narrative setting, issues such as the referential of fiction and truth, their intimate relationship with time and with the mechanisms of memory and oblivion are addressed. Through the narrative, time is apprehended and refigured, allowing the transformation of the substantial identity (*idem*) in narrative identity (*ipse*). Narrating is a transcultural need that allows cheating the death and leaving a trail for future generations, but which can be prevented by means such as censorship or torture. In addition, the weakness of collective memory, by being permeated by the imagination, is linked to the fragility of identity, which has a complex relationship with time, allowing the manipulation and abuse of memory and oblivion by those in power. The reconstruction of that past is complex, because it no longer exists, and therefore, this process is permeated by imagination, memory fragments and selectivity. Despite being immutable, the past is likely to be reinterpreted from what Ricoeur refers to as "memory work". The final report of the National Truth Commission attempts to institutionally create a new historical and transactional narrative on the troubled period of the military dictatorship in Brazil. Narrating this past is a difficult process, but necessary for the victims who were silent and to Brazilian society that needs to understand this traumatic period to move on. The path of replenishment is complex and unfinished, because it is always possible to formulate new narratives and interpretations.

Key Words: Literature; Law; Narrative; Transitional Justice; Gabriel García Márquez; Paul Ricoeur.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 UMA REALIDADE, VÁRIOS OLHARES	14
2.1 Por que estudar direito e literatura?	14
2.2 Comungando da narrativa.....	21
2.3 A solidão do narrador, a solidão da América Latina	28
3 QUAL O LUGAR DA NARRATIVA? FICÇÃO OU REALIDADE?	33
3.1 O tempo narrado: uma leitura de tempo e narrativa.....	33
3.1.1 As aporias do tempo em Agostinho.....	34
3.1.2 A arte poética de Aristóteles	39
3.1.3 A tríplice <i>mimesis</i>	43
3.2 Narrativa ficcional e historiográfica: ficção ou realidade?	49
4 POR QUÊ NARRAR?	56
4.1 A memória e o esforço de lembrar	57
4.2 A necessidade de transmitir a memória (tradição): da imagem à linguagem	64
4.3 A narrativa como forma de reconhecimento: o lugar da identidade	68
5 E QUANDO A VIOLÊNCIA SILENCIA AS NARRATIVAS?	74
5.1 A história oficial e a memória impedida	74
5.2 A violência da censura	81
5.3 A violência da tortura	87
6 POR QUÊ CONTAR E OUVIR AS NARRATIVAS SILENCIADAS?	93
6.1 A narrativa do trauma e a elaboração do passado	93
6.2 A oitiva da narrativa do trauma e a elaboração da memória coletiva.....	98
6.3 O desafio da reconstrução do passado: configurando uma nova narrativa histórica.....	107
7 CONCLUSÃO	115
REFERÊNCIAS	121

1 INTRODUÇÃO

A realidade é múltipla. É como um caleidoscópico penetrado pela luz, que, ao ser girado lentamente, apresenta diferentes imagens configuradas a partir dos mesmos elementos. São diversas as combinações possíveis, vindas dos mesmos fragmentos de espelhos e vidros coloridos.

A realidade também permite várias narrativas, dentre elas literárias, histórias e jurídicas, que podem ser configuradas pelo narrador, a partir da combinação dos mesmos fragmentos. São vários, portanto, os saberes que comungam da narrativa e que permitem perceber o mundo de maneira mais complexa e problematizada.

Por isso, a narrativa foi escolhida como fio condutor para a abordagem multidisciplinar de direito e literatura pretendida neste trabalho. Das diversas possibilidades de análise conjunta do direito e da literatura, que serão objeto do primeiro capítulo, é a demonstração de que há olhares diferentes da mesma realidade permeados pela configuração narrativa que norteará o desenvolvimento dele.

A escolha da obra do escritor Gabriel García Márquez, ícone do Realismo Fantástico, deu-se por causa do seu brilhantismo em fundir, de forma inusitada, a realidade e o fantástico em suas narrativas. Trechos de seus livros permearão a construção de todo o percurso escolhido para o desenvolvimento dos temas atinentes à atividade narrativa. A solidão da América Latina, permeada por um passado assombroso de pobreza, autoritarismo, ditaduras, repressão, exílio, desaparecidos e graves violações de direitos humanos, como a tortura, é traduzida pelo escritor de forma que as suas histórias poderiam se passar em qualquer cidade dos países latino-americanos, inclusive nas brasileiras.

A recente ditadura militar brasileira, entre os anos de 1964 a 1985, deixou muitas feridas ainda não cicatrizadas, tanto nas vítimas como na sociedade. Sendo imprescindível compreender a importância da publicização das narrativas de qualquer gênero, como históricas, literárias, jurídicas, com o fim de elaboração desses traumas individuais e sociais e de efetivação do direito à memória coletiva.

Na tentativa de reafirmar a importância dos vários gêneros narrativos, como formas distintas de se referir à mesma realidade, será utilizada a solução poética encontrada por Paul Ricoeur para as aporias do tempo, que é de suma importância para contrapor e aproximar os diversos tipos de narrativas. Outra questão inquietante e que merecerá várias considerações, principalmente sobre a questão da sua fidedignidade, é a elaboração de narrativas sobre o passado, que aconteceu, mas não mais existe.

Para Paul Ricoeur¹, é a narrativa que torna possível a articulação do tempo, tornando-o humano e, por outro lado, “a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal”. O segundo capítulo apresentará o caminho trilhado pelo filósofo francês para desenvolver sua tese do tempo narrado, no livro *Tempo e Narrativa*. Neste livro, o pensador expõe sua leitura das *Confissões* de Agostinho e da *Arte Poética* de Aristóteles e afirma ter encontrado, na segunda, a solução para a aporia da primeira. Assim, será possível entender o lugar da narrativa, as semelhanças e diferenças entre as narrativas literárias e historiográficas, analisadas a partir dos referenciais de verdade e ficção, de que forma eles se permeiam e em qual medida.

No terceiro capítulo, a discussão prosseguirá, partindo da política da justa memória de Paul Ricoeur² e avançando no que tange à necessidade de narrar intrínseca ao humano. A proposta é conhecer os mecanismos da memória e do esquecimento, da busca ativa por uma recordação e daquela lembrança que aparece sem pedir licença involuntariamente, daquilo que, ao invés de esquecer, bloqueia-se e repete-se inconscientemente.

Com o mote de encontrar razões para a narração, será necessário, ainda, compreender a necessidade e a dificuldade do processo complexo de transfiguração da memória, que é permeada de imagens, para a língua, por meio da narrativa. Depois disso, o percurso da narração oral para a escrita, inserindo, assim, os conceitos de rastro e tradição. O reconhecimento e a identidade narrativa serão apresentados, então, como temas inerentes, quando se implementa o projeto de percorrer o caminho de volta ao passado e contando-o, segundo a própria perspectiva.

A demonstração de que a violência pode silenciar e, portanto, manipular narrativas será objeto do quarto capítulo. Neste, serão apresentadas algumas formas violentas de calar vozes discordantes, como a tortura e a censura. Serão apontados e exemplificados os objetos de censura, além de analisadas narrativas literárias, históricas e depoimentos de vítimas que contam as práticas perpetradas pelo Estado Brasileiro durante a ditadura militar.

A partir da análise de trecho do livro *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, e dos estudos de Paul Ricoeur³ sobre os abusos da memória, será abordada a prática da manipulação de memória e do esquecimento pelos detentores do poder. A história ficcional de José Arcádio Segundo, que presencia um massacre do qual ninguém se recorda, auxiliará, sobremaneira, na demonstração de como pode ser fabricada uma narrativa oficial sem lastro

¹ RICOEUR, 2010, p. 9-10.

² RICOEUR, 2007.

³ RICOEUR, 2007.

de verdade, mas contada e recontada como se os fatos realmente tivessem acontecido daquela forma.

No quinto e último capítulo, pretende-se demonstrar a importância, tanto para as vítimas quanto para a sociedade, das narrativas silenciadas por meio da violência serem escutadas, para se permitir a elaboração desse trauma social com a efetivação de uma política da justa memória, conforme preconiza Paul Ricoeur⁴.

Reconhece-se a importância das várias tentativas, da sociedade civil e do Estado Brasileiro, de se publicizar as narrativas silenciadas, como o projeto Brasil: nunca mais, o Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964, o livro do historiador Hélio Silva, *Os governos militares, 1969-1974*, o livro *Direito à Memória e à Verdade* da Comissão Especial sobre mortos e desaparecidos políticos, em 2007, e, mais recentemente, em 2014, as caravanas da anistia e o relatório final, produzido pela Comissão Nacional da Verdade Brasileira, criada pela Lei nº 12.528, de 2011⁵. Porém, este último foi o escolhido para a análise final, por ser a última dessas narrativas publicadas, além de ser iniciativa institucional do Estado Brasileiro.

A partir de então, o objetivo será constatar a relevância de todas as iniciativas implementadas para dar publicidade às narrativas silenciadas com o fim de reconstrução do passado, demonstrando que quanto mais narrativas sobre o período forem produzidas, com mais vigor será efetivado o direito à memória.

Assim, a proposta é, no decorrer desse percurso, demonstrar que a retomada e publicização das narrativas caladas, sejam individuais ou coletivas, fictícias ou históricas, ampliam o olhar, dando voz aos discursos omitidos e excluídos da história oficial. E, apesar de ser tarefa árdua, contínua e nunca definitiva, constitui-se em, além de um dever do Estado perante à vítima, uma contribuição imprescindível para a efetivação do direito à memória coletiva.

⁴ RICOEUR, 2007.

⁵ BRASIL. Presidência da República, 2011.

2 UMA REALIDADE, VÁRIOS OLHARES

2.1 Por que estudar Direito e Literatura?

E o direito vê-se abalado em suas certezas dogmáticas e reconduzido às interrogações essenciais...⁶

O olhar descuidado, tendencioso à fragmentação do saber em disciplinas e ávido por separar as áreas do conhecimento em compartimentos estanques, ignora as imbricações existentes entre o direito e a literatura. Há literatura no direito e direito na literatura. Ambos narram o mundo, um como é, o outro como deveria ser.

Ensinar o direito, resumindo-o às leis e sua hierarquia, voltado para a realização de exames de proficiência que privilegiam o conhecimento do arcabouço legislativo ao desenvolvimento da criticidade, despreza o que há de literário no direito, sua narrativa fundacional, sua razão de existir. Afinal, saber recitar sem consultar o artigo da lei que explica o procedimento para obtenção de um benefício seria mais importante do que entender o instituto, o porquê da sua existência e ser capaz de argumentar contra um injusto indeferimento?

O movimento “*Law and Literature*” ganhou força a partir do início dos anos 70 nos Estados Unidos e logo depois na Europa⁷, com a proposta de aproximar o que não deveria mais estar em estantes distantes da biblioteca. No Brasil, essa abordagem ainda é incipiente, mas várias iniciativas foram desenvolvidas nos últimos anos⁸, comprovando a abertura de um universo de possibilidades, quando se aprofunda no estudo conjunto do direito e da literatura.

Há várias tentativas de classificar essa aproximação, sendo uma das principais a que propõe uma divisão⁹ entre Direito *na* Literatura, Direito *como* Literatura e Direito *da* Literatura. A última é mais uma abordagem transversal do que uma corrente e estuda as normas atinentes aos fenômenos literários e sua aplicação, como os direitos dos autores, os

⁶ OST, 2005, p. 9.

⁷ Ver em Ost (2005, p. 48-59) que afirma sobre a corrente do direito *como* literatura: “Essa perspectiva, que consta no programa de quarenta por cento das faculdades de direito norte-americanas, entre elas algumas das mais prestigiosas”.

⁸ Há várias iniciativas e obras importantes no país. Foi fundada em 2014 uma Rede Brasileira de Direito e Literatura (Disponível em: <<http://www.rdl.org.br/pt/home>>. Acesso em: 13 jun. 2015). Foram realizadas 3 edições do Colóquio Internacional de Direito e Literatura, que “visa à produção de um conhecimento interdisciplinar e inovador, além da difusão dos estudos e pesquisas sobre “Direito e Literatura” desenvolvidos no Brasil e no Exterior”. (Disponível em <<http://www.rdl.org.br/pt/cidil>>. Acesso em: 13 jun. 2015). Há várias publicações nacionais importantes sobre o tema, que são citadas no referido endereço eletrônico. Ainda foi criado em 2008 um programa de televisão chamado “Direito & Literatura”, que é transmitido pela TVE/RS e pela TV JUSTIÇA.

⁹ OST, 2005.

delitos que podem ser cometidos no âmbito do jornalismo e da literatura, normas relacionadas à liberdade de expressão, censura e algumas questões pertinentes ao direito administrativo¹⁰.

O Direito na Literatura foi desenvolvido na Europa de forma mais efetiva, assumindo o papel de uma crítica jusliterária, com o escopo de estudar como as obras literárias abordam os temas de justiça e poder e de que maneira apresentam a experiência jurídica, por meio do conteúdo ético da narrativa¹¹.

Muito difundido nos Estados Unidos, o Direito como Literatura debate o direito a partir dos métodos da análise literária¹². O ponto de partida é a afinidade entre os estudos jurídicos e literários, primordialmente o conteúdo linguístico e literário do discurso jurídico. São discutidas, também, questões como a narrativização e a força retórica do direito, além da necessária e indispensável interpretação em todo o seu processo de compreensão¹³.

A sistematização acadêmica estanque é criticada por Joana Maria Madeira de Aguiar¹⁴, por considerar difícil a manutenção da “pureza” metodológica no percurso de amadurecimento do movimento direito e literatura. Os campos confundem-se e entremeiam-se, principalmente quando se percebe o pano de fundo comum entre literatura e direito: o contar histórias¹⁵.

As inúmeras tentativas de sistematização revelam diversas possibilidades de abordagem conjunta que permite encontros e confrontos, mas, sobretudo, profundidade e criticidade.

François Ost¹⁶ resgata, na teoria do direito contado, a narrativa do direito, sua historicidade intrínseca, além de reconhecer sua simbologia e seu papel pedagógico. Os valores sobressaem ao invés da preocupação com as normas instituídas, sua estrutura e hierarquia.

¹⁰ OST, 2005, p. 48-50.

¹¹ OST, 2005, p. 48; SILVA, 2008, p. 53-56; TRINDADE, 2012.

¹² OST, 2005, p. 48.

¹³ SILVA, 2008, p. 53-56.

¹⁴ SILVA, 2008, p. 66-67.

¹⁵ Como alternativa mais analítica, a autora apresenta uma classificação de Robin West, que apresenta quatro caminhos possíveis no estudo do direito e literatura. O primeiro deles teria como ícone Boyd White e parte da premissa que o Direito seria um universo cultural e o jurista, um tipo ideal literato, um artista dessa cultura. (SILVA, 2008, p. 53-56). No viés do primeiro, há o projeto de Martha Nussbaum (NUSSBAUM, Martha. *Love's knowledge: essays on philosophy and literature*. New York: Oxford University Press, 1990), que defende a ideia de que, para a realização das ambições de justiça, deve-se deixar que o Direito se alimente do conhecimento empático do outro, por meio do coração – “*Love's Knowledge*” – e das lições aprendidas em uma leitura crítica, simpática e comprometida da herança cultural. O segundo projeto – ‘projeto crítico’ – coincide com os estudos do direito *na* literatura e o terceiro, com o direito *como* literatura, pois busca aprofundar a interpretação jurídica a partir das técnicas da crítica literária. O último projeto, com uma maior vertente política, volta-se para a “análise, explicação e expansão da voz narrativa no Direito, no pensamento e no ensino jurídicos” (WEST, Robin. *Caring for justice*. [s.l.: s.n., 1997]. p. 179 e seguintes citado por SILVA, 2008, p. 53-56.).

¹⁶ OST, 2005, p. 45 e 46.

A sua teoria traz influências das grandes obras literárias para o direito, como coerência narrativa do raciocínio, interpretação e argumentação¹⁷, configurando-se como oposição a uma teoria geral do direito analisado, legalista e positivista, que privilegia o raciocínio jurídico formal, dedutivo, lógico e repleto de silogismos¹⁸.

Por fim, notaremos que o direito analisado, que se articula em torno de pirâmides de normas e escalonamentos de poder, apreende com dificuldade o caso particular e as pessoas individuais, enquanto o ponto de vista inverte-se, evidentemente, no caso do direito contado. Aqui, é a partir da história singular que o direito se reconstrói, é a partir do caso particular que sua racionalidade é posta à prova¹⁹.

A narratividade do direito também é resgatada por Dworkin²⁰, quando desenvolveu metáfora do *romance em cadeia*²¹, que se opõe ao pensamento positivista de que o Direito seria predominantemente descritivo. Ele sustenta que, sendo a prática jurídica um exercício de interpretação, seria possível melhorar a compreensão do direito, quando se compara e apreende as formas de interpretação de diferentes campos do conhecimento, como a literatura.

A decisão do juiz seria, para o autor²², uma narrativa que respeita a historicidade e abarca as significações prévias. Ao decidir casos complexos, o juiz deve conhecer a história jurisprudencial anterior, composta coletivamente por outros juristas, interpretá-la e assumir a posição de apenas mais um colaborador e criador dessa história. A metáfora proposta ressalta a similitude do caminho percorrido pelo Juiz para decidir e do escritor que narra um *romance em cadeia*. Ambos possuem o ônus de continuar algo previamente existente, caminhando em um mesmo sentido, sem partir para uma rota incompatível²³.

¹⁷ OST, 2005, p. 41 e 44.

¹⁸ “Frente a esses fatos “empíricos”, a teoria clássica do direito analisado estabelece as regras que ela estuda; essencialmente, normas de conduta que declinam as diversas modalidades da imperatividade: obrigação, permissão, proibição” (OST, 2005, p. 43).

¹⁹ OST, 2005, p. 46.

²⁰ DWORKIN, 2000, p. 217.

²¹ “Suponha que um grupo de romancistas seja contratado para um determinado projeto e que jogue dados para definir a ordem do jogo. O de número mais baixo escreve o capítulo de abertura de um romance, que ele depois manda para o número seguinte, o qual acrescenta um capítulo, com a compreensão de que está acrescentando um capítulo a esse romance, não começando outro, e, depois, manda os dois capítulos para o número seguinte, e assim por diante. Ora, cada romancista, a não ser o primeiro, tem a dupla responsabilidade de interpretar e criar, pois precisa ler tudo o que foi feito antes para estabelecer, no sentido interpretativista, o que é o romance criado até então. Deve decidir como os personagens são “realmente”, que motivos os orientam, qual é o tema ou o propósito do romance em desenvolvimento, até que ponto algum recurso ou figura literária, consciente ou inconscientemente usado, contribui para estes, e se deve ser ampliado, refinado, aparado ou rejeitado para impelir o romance em uma direção e não em outra” (DWORKIN, 2000, p. 235, 236 e 237).

²² DWORKIN, 2000, p. 238.

²³ “A metáfora do *romance em cadeia* ilustra exatamente todo um processo de aprendizado social subjacente ao Direito compreendido como prática social interpretativa e argumentativa, um processo capaz de corrigir a si mesmo e que se dá ao longo de uma história institucional, reconstruída de forma reflexiva à luz dos princípios jurídicos de moralidade política, que dão sentido a essa história” (OLIVEIRA, 2008, p. 22-24).

Tanto a teoria do *romance em cadeia* de Dworkin quanto a teoria do direito contado de François Ost são exemplos da influência positiva da literatura no direito. Ambas abordam os temas da narrativização do discurso jurídico e da importância da historicidade intrínseca. Fica evidente que os vários tipos de narrativa, jurídica, literária ou outra, compartilham do mesmo processo de construção e criação. Há uma estrutura pré-existente, que abarca a linguagem, a história, a tradição e empresta coerência e sentido aos interlocutores que, ao interpretarem a obra, possuem o poder de a recriarem²⁴.

A aproximação entre *Direito e Literatura* elimina amarras, além de agregar poesia e criticidade ao estudo do direito e da justiça. A intimidade da literatura com mundo do ser, do real²⁵, do humano, possibilita enxergar o direito além do ‘dever ser’, da norma, da hierarquia.

O encontro do direito com uma literatura inovadora, crítica e criadora permite aflorar questionamentos sobre os seus pressupostos, fundamentos, legitimidade, funcionamento e efetividade. Torna possível um exercício de superação de “barreiras colocadas pelo sentido comum teórico, reconhecendo a importância do caráter constitutivo da linguagem no interior dos paradigmas da intersubjetividade e intertextualidade”²⁶.

Roland Barthes²⁷ destaca três forças principais da literatura: *Mathesis, Mimesis e Semiosis*. A literatura aborda, de forma indireta, todos os saberes, permitindo que se movimentem, possui a força da representação do real, além de jogar com os signos, instituindo dentro da “linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas.”

Histórias ficcionais criativas instigam debates sobre questões cruciais do direito, da política e das ciências sociais. A empatia com o protagonista permite a aproximação da sua dor, da sua alegria e do seu universo. “Na literatura e nos estudos literários, toca-se a cor da flor de maracujá: *a identificação com o outro* é a salvação permitida pela literatura e pelas letras gravadas na mente e no espírito humanos”²⁸.

Considerando que o direito está fundado na vida e nas relações humanas, os estudos jusliterários são atraídos pelo manancial humano da obra de arte ficcional, que apresenta acontecimentos possíveis e impossíveis, perfis psicológicos, éticos e sociais e comportamentos diante de circunstâncias desafiadoras²⁹. A literatura é uma das fontes de compreensão do mundo humano, além de possibilitar a experimentação do mundo alheio.

²⁴ “Ao criar, o artista interpreta a obra e, ao interpretar, o crítico também cria” (DWORKIN, 2000, p. 235).

²⁵ “Se pode dizer que a literatura quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real” (BARTHES, 1980, p. 17-18).

²⁶ TRINDADE, 2012.

²⁷ BARTHES, 1980.

²⁸ MARQUES, 2012, p. 6.

²⁹ SILVA, 2008, p. 56-64.

Esse exercício de alteridade, por meio das relações e sentimentos complexos vivenciados pelo personagem da intriga, agrega sensibilidade e permite uma maior compreensão do outro.

Entre as principais diferenças entre o direito e a literatura, François Ost³⁰ destaca que, enquanto o direito codifica, institui e convenciona, a literatura apresenta possibilidades, subverte convenções, questiona as certezas e critica a burocracia, a arbitrariedade e o direito aplicado ao pé da letra.

O direito busca “segurança jurídica”, decidindo sobre interesses em disputa e estabelecendo hierarquia entre pretensões diversas. Diferentemente, a literatura é “livre para entregar-se às variações imaginativas mais inesperadas”, explora várias possibilidades, inverte pontos de vistas e cria novos olhares e realidades³¹.

A experiência culturalmente libertadora é a experiência literária. Nela, ora há de ser rei ou de ser rainha (provavelmente, a louca Rainha de Copas) no voo sobrenatural pela ausência de sentido. Há de ser a Dona Baratinha das lendas infantis ou a bela Lady Chatterley. Adúltera arrependida ou mulher perversa. Pirata, bucaneiro, vingador ou guerreiro. Casanova ou donzela. Santo ou pecador, reflexo de anjo ou sombra de demônio – não existem limites para imersão nas profundezas literárias. São o lento despertar da possibilidade imaginativa humana³².

“Na literatura, nada é impossível”³³. Sobre esse poder, García Márquez³⁴, conta as impressões de sua leitura dos livros misteriosos de Franz Kafka, principalmente, *A metamorfose*:

Não era necessário demonstrar os fatos: bastava o autor haver escrito para que fossem verdade, sem outra prova além do poder de seu talento e da autoridade de sua voz. Eram de novo Sherazade, mas não em seu mundo milenar onde tudo era possível, e sim em outro mundo irreparável no qual tudo já tinha se perdido³⁴.

O direito cria pessoas jurídicas e normatiza comportamentos padrões para cidadãos exemplares, por meio de normas jurídicas gerais e abstratas. A literatura, ao revés, brinca com a mudança das escalas e acentua a ambivalência da natureza humana por meio de personagens em situações complexas. Ela se desenvolve a partir do particular e concreto³⁵.

³⁰ “Tal é exatamente o trabalho da literatura: pôr em desordem as convenções, suspender nossas certezas, liberar possíveis – desobstruir o espaço ou liberar o tempo das utopias criadoras” (OST, 2005, p. 13).

³¹ OST, 2005, p. 15.

³² MARQUES, 2012, p. 2.

³³ OST, 2005, p. 17.

³⁴ MÁRQUEZ, 2014a, p. 241.

³⁵ OST, 2005, p. 16-18.

E é exatamente dessa singularização que emerge a multiplicidade, diversidade e universalidade da pessoa humana, permitindo a empatia do leitor com aquele personagem imperfeito, com atos e sentimentos contraditórios.

Engana-se quem contrapõe, de forma absoluta, a função criadora e criativa da Literatura e o papel desempenhado pelo Direito de guardião das posições normatizadas e formas instituídas da sociedade. Em ambos, há algo de inovador e de tradicional³⁶.

O direito cria o mundo do ‘dever ser’. Em escala coletiva, há a construção das narrativas fundadoras de uma sociedade ou Estado – as Constituições. Individualmente, a aplicação das normas e leis, gerais e abstratas, a um caso singular demanda criatividade, possibilitando a modificação da jurisprudência e, por vezes, da própria lei³⁷.

Caminhando no sentido oposto, na literatura, sua vertente criativa, que salta aos olhos, parte sempre de uma realidade posta. Essa característica foi acentuada pelo movimento do Realismo Mágico³⁸, que apresentou uma inovação na abordagem do real.

De acordo com Chiampi (1980, p. 21), a escolha do termo ‘realismo mágico’ associa-se à preocupação fundamental em constatar uma ‘nova atitude’ do narrador diante do real; desse modo, a crítica não foi além do ‘modo de ver’ a realidade sem penetrar nos mecanismos ‘de construção de um outro verossímil’, identificando, assim, esse modo complexo de ver com a ‘magia’³⁹.

Gabriel García Márquez, ícone latino-americano do Realismo Mágico, afirma que muitas das histórias fantásticas dos seus livros possuem como embrião fatos ocorridos em sua história. O amor adolescente de Florentino Ariza e Fermina Daza, de *Amor nos tempos do cólera*, foi inspirado no namoro proibido de seus pais. O assassinato de Cayetano Gentili, amigo do autor, motivou a história do último dia de vida de Santiago Nasar, contada no livro *Crônica de uma morte anunciada*⁴⁰. A saga do protagonista de *Ninguém escreve ao coronel* que, assim como o avô do autor, aguardou por sua aposentadoria toda a vida. São diversas as

³⁶ OST, 2005, p. 19.

³⁷ “Nas histórias contadas e pleiteadas no tribunal, tecem-se a cada dia novas intrigas que são como a mediação entre a ficção oficial do código e as ficções urdidas pelos personagens singulares da vida real” (OST, 2005, p. 20).

³⁸ “Dessa forma, se a estética surrealista procurava uma forma eficaz de ação para modificar a realidade, intervindo nela, os adeptos do realismo mágico encontraram essa forma de ação e a concretizaram em seus romances, mas não interferiram na realidade; na verdade, conseguiram revelar os mistérios já existentes nela, apresentando-a em sua forma ampliada. O romance realista mágico resolve questões que o romance tradicional já não dava conta de resolver e a ampliação da realidade (na ficção) foi uma delas” (LOPES, 2001, p. 14).

³⁹ LOPES, 2001, p. 15-16.

⁴⁰ MÁRQUEZ, 2014a, p. 374-376.

passagens do livro *Cem anos de solidão*⁴¹ iluminadas por fatos ocorridos na vida do autor, como o dia em que seu avô o levou no armazém da companhia bananeira e colocou a mão pela primeira vez no gelo⁴².

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo⁴³.

José Arcádio Buendía pagou, e então pôs a mão sobre o gelo, e a manteve por vários minutos, enquanto seu coração se inchava de temor e júbilo graças ao contato com o mistério. Sem saber o que dizer, pagou mais dez pesos para que seus filhos vivessem a prodigiosa experiência. O pequeno José Arcádio se negou a tocar. Aureliano, porém, deu um passo adiante, pôs a mão e retirou no ato. “Está fervendo”, exclamou assustado⁴⁴.

A literatura também é responsável pela manutenção de formas e normas instituídas. É a permeabilidade de elementos do real, costumes, hábitos, práticas e discursos culturais e sociais – tradicionalidade –, que a tornam coletiva e universal⁴⁵. Apesar de questionar os códigos e estereótipos, a literatura faz um manejo da ética, outro traço que evidencia sua ligação com a tradição. Há, ainda, um mínimo de regras de linguagem e comunicação que devem ser utilizadas para se garantir a inteligibilidade da obra⁴⁶.

A ética, a linguagem e a tradição são origens comuns do direito e da literatura. Ambos “operam fundamentalmente com a palavra, o texto, o discurso, a narração”⁴⁷. Carlos María Cárcova afirma que “Una sentencia es un acto de naturaliza autoritativa, instituido por quien posee “imperium”. Sin embargo, se organiza como discurso, del mismo modo que el relato, la crónica o la narración se organizan como discurso”⁴⁸.

Outro exemplo de simbiose com as instituições e a tradição é que certas narrativas devem ser contadas e recontadas sempre como um símbolo de manutenção do vínculo social, como as narrativas religiosas (normas religiosas), os espetáculos trágicos de Atenas (normas

⁴¹ A semelhança continua com a personagem Rebeca, que gostava “de comer a terra úmida do quintal e os biscoitos de cal que arrancava das paredes com as unhas” (MÁRQUEZ, 2014b, p. 84), e a irmã do autor, Margot, que “só gostava da terra úmida do jardim e dos bolos de cal que arrancava das paredes com as unhas” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 81).

⁴² “A qualquer hora do dia meu avô me levava para fazer compras no armazém suculento da companhia bananeira. Foi lá que eu conheci os pargos e pela primeira vez pus a mão no gelo, e me estremeceu a descoberta de que era frio” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 86).

⁴³ MÁRQUEZ, 2014b, p. 43.

⁴⁴ MÁRQUEZ, 2014b, p. 59-60.

⁴⁵ “De maneira inversa, pode-se afirmar que a literatura não é alheia às normas e às formas instituídas. Certamente seu registro é o da história individual, mas isso não significa que seu alcance não seja coletivo ou mesmo universal” (OST, 2005, p. 21).

⁴⁶ OST, 2005, p. 22.

⁴⁷ TRINDADE, 2012, [p. 11].

⁴⁸ CÁRCOVA, 2008, p. 12.

políticas) e a leitura e releitura de clássicos (normas pedagógicas). Caminha-se no sentido inverso: não é mais a narrativa que se apodera da norma, mas “é a norma que se apodera da narrativa”⁴⁹.

A ética seria outra origem comum do direito e da literatura. O primeiro cria normas do ‘dever ser’ e a última, utilizando disfarces ou, nas palavras de Barthes, trapaceando com a língua⁵⁰, conduz à narração de normas. Apesar do artista ser livre e não estar preso “às exigências do justo *legal*”, está sempre atento para demonstrar e questionar o significado de justiça⁵¹. A literatura, dessa forma, enfeita a moral, pois “Uma moral nua é aborrecida / O conto é que dá ao preceito vida”⁵².

Assim, a ficção multiplica as experiências de eternidade e desse modo leva a narrativa aos limites dela mesma de diversas maneiras. Essa multiplicação das experiências-limite não deve ser motivo de espanto se conservamos na memória que cada obra de ficção desenvolve seu mundo próprio. Ora, é sempre num mundo possível diferente que o tempo se deixa ultrapassar pela eternidade. É por isso que as fábulas sobre o tempo tornam-se fábulas sobre o tempo e seu outro. Em nenhum outro lugar comprova-se melhor a função da ficção, a de servir de laboratório para experiências de pensamento em numero ilimitado. É para outras instancia de vida, religiosa, ética e política, que uma escolha se impõe: o imaginário não tolera censura⁵³.

2.2 Comungando da narrativa

François Ost afirma que o direito não se origina do fato, mas da narrativa e a ela retorna quando aplica a norma a um caso concreto. Assim, “comungando no elemento da linguagem, e mergulhando suas raízes no imaginário, direito e literatura – imaginários rivais – partilham um mesmo destino”⁵⁴.

Em vez de um diálogo de surdos entre um direito codificado, instituído, instalado em sua racionalidade e sua efetividade, e uma literatura rebelde a toda convenção, ciosa de sua ficcionalidade e de sua liberdade, o que está em jogo são empréstimos recíprocos e trocas implícitas. Entre o ‘tudo é possível’ da ficção literária e o ‘não deves’ do imperativo jurídico, há, pelo menos, tanto interação quanto confronto⁵⁵.

⁴⁹ OST, 2005, p. 23.

⁵⁰ BARTHES, 1980, p. 16.

⁵¹ OST, 2005, p. 22.

⁵² LA FONTAINE, Jean. *Fables*. Paris: Presses Pocket, 1989. p. 175 citado por OST, 2005, p. 12.

⁵³ RICOEUR, 2012, p. 458.

⁵⁴ OST, 2005, p. 23 e 24.

⁵⁵ OST, 2005, p. 23

A narrativa, portanto, é uma “complexa prática de construção de mundos através de “textos”, os normativos e os da vida cotidiana que a eles se referem”⁵⁶.

É, portanto justamente a narração que nos conduz a um ponto de encontro entre uma ordem relatada pela aparente certeza das normas e por mundos da vida, ricos, plurais, insondados, que são maiores e mais complexos do que possa dizer aquela certeza⁵⁷.

Se é possível simplificar o que é complexo em sua essência: o que mais aproxima a literatura e o direito é que ambos são discursos construídos por olhares diferentes da mesma realidade, que se complementam e que juntos proporcionam uma visão mais crítica, rica e intrincada do mundo⁵⁸.

A mãe de Pepe Armador descobriu a cabeça e enxugou os olhos com a toalha. Por simples hábito, o Sr. Benjamín provou as cordas quando acabou de armar a rede. Depois voltou-se para a mulher.

- De maneira – disse – que você quer que eu escreva um requerimento.

A mulher confirmou com a cabeça.

- Pois é – prosseguiu o Sr. Benjamín. – Você continua acreditando em requerimentos. Nestes tempos – explicou, baixando a voz -, não se faz justiça com papéis, mas com tiros.

- Todo mundo diz a mesma coisa – replicou ela -, mas o fato é que sou a única que tenho um filho na cadeia.

Enquanto falava, desfez os nós do lenço que até então trazia fechado na mão, e tirou várias cédulas suadas: oito pesos. Ofereceu-as ao Sr. Benjamín.

- É tudo o que tenho – disse.

O Sr. Benjamín olhou o dinheiro. Levantou os ombros, apanhou as cédulas e as colocou sobre a mesa.

- Sei que é inútil – disse. – Mas vou fazê-lo só para provar a Deus que sou um homem teimoso.

A mulher agradeceu em silêncio e voltou a soluçar.

- De todos os modos – aconselhou o Sr. Benjamín -, faça o possível para que o alcaide lhe deixe ver o rapaz, e convença se filho de que deve dizer tudo o que sabe. Fora disso, é como jogar o requerimento aos porcos⁵⁹.

Como a mãe de Pepe Armador, personagem do *livro O veneno da madrugada*, vários familiares e amigos de presos políticos no Brasil, entre os anos de 1964 a 1985, não desistiam de obter esclarecimentos sobre o paradeiro e eventuais prisões ou mortes. Na primeira metade dos anos 70, algumas famílias, de diferentes Estados da Federação, organizaram-se, pois as

⁵⁶ RESTA, 2000, p. 40.

⁵⁷ RESTA, 2000, p. 40.

⁵⁸ Essa relação será aprofundada no Capítulo 2. “*Dicho de otro modo, ninguna “mirada “unilateralmente considerada, puede dar cuenta de toda la realidad. La realidad se constituye socialmente, como suma y articulación del conjunto de “miradas” posibles. En ese respecto, la literatura pone de manifiesto de manera ejemplar, como la trama se despliega siempre desde algún lugar, desde algún punto de vista”* (CÁRCOVA, 2008, p. 18).

⁵⁹ MÁRQUEZ, 2014c, p. 227.

respostas aos ofícios enviados aos órgãos oficiais de repressão eram que as pessoas procuradas estariam ‘foragidas’⁶⁰.

Essa angústia também foi mimetizada por meio de uma narrativa literária, pelo jornalista B. Kucinski, que escreveu o romance *K – Relato de uma busca*, que narra a história da busca de um pai por sua filha desaparecida política, inspirada na história do autor cuja irmã foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar brasileira.

O pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada. [...] E no começo, há esperança, não se pensa no impensável; quem sabe discretamente se consegue a exceção. [...] Depois, quando se passaram muitos dias sem respostas, esse pai ergue a voz; angustiado, já não sussurra, aborda sem pudor os amigos, os amigos dos amigos e até desconhecidos; assim vai mapeando, ainda como um cego com sua bengala, a extensa e insuspeita muralha de silêncio que o impedirá de saber a verdade. Descobre a muralha sem descobrir a filha. Logo se cansará de mendigar atenção. Quando os dias sem notícia se tornam semanas, o pai à procura da filha grita, destemperado; importuna, incomoda com a sua desgraça e suas exigências impossíveis de justiça⁶¹.

A partir de 1974, a luta dos familiares se intensificou, porque o Estado Brasileiro não divulgou nenhum nome de mortos oficiais⁶², mas incluiu muitos nomes na lista de pessoas desaparecidas⁶³.

Depois de verificar que o cadáver não apresentava nenhum ferimento, o alcaide estendeu o corpo de costas contra o chão, meteu para dentro das calças as fraldas da camisa e lhe abotoou a braguilha. Por último, prendeu o cinturão. [...] Vá buscar a pá, a picareta e uma lâmpada – ordenou o soldado. – Depois chame Gonzalez, vão para os fundos do pátio, e cavem um buraco bem fundo na parte que estiver menos úmida. – Disse isso como se fosse concebendo cada palavra à medida que falava. E lembrem-se de uma coisa para toda a vida – concluiu. – Este rapaz não morreu⁶⁴.

Zuzu Angel, estilista brasileira, foi uma dessas mães que lutou incansavelmente, primeiro para saber onde seu filho estava preso, depois para poder velar seu corpo. Falando

⁶⁰ COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Instituto de Estudo da Violência do Estado (IEVE). Grupo Tortura Nunca Mais - RJ e PE, 1995.

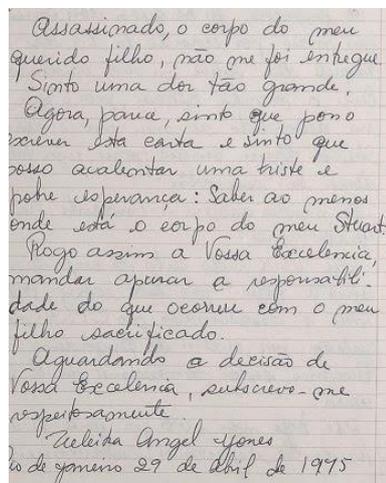
⁶¹ KUCINSKI, 2014, p. 88-89.

⁶² Nomenclatura utilizada quando ‘a morte das pessoas presas foi reconhecida publicamente pelos órgãos repressivos’ (COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Instituto de Estudo da Violência do Estado (IEVE). Grupo Tortura Nunca Mais - RJ e PE, 1995, p. 34).

⁶³ Nomenclatura utilizada quando ‘a morte das pessoas presas foi reconhecida publicamente pelos órgãos repressivos’ (COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Instituto de Estudo da Violência do Estado (IEVE). Grupo Tortura Nunca Mais - RJ e PE, p. 27).

⁶⁴ MÁRQUEZ, 2014c, p. 233.

com Chico Buarque, em música feita em sua homenagem, ela era essa mulher, que cantava o mesmo arranjo, só queria agasalhar seu anjo e deixar seu corpo descansar⁶⁵.



Assassinado, o corpo do meu
querido filho, não me foi entregue.
Sinto uma dor tão grande,
Agora, para, sinto que não
posso escrever esta carta e sinto que
posso acalantar uma triste e
pequena esperança: Saber ao menos
onde está o corpo do meu Stuart.
Rogo assim a Vossa Excellência,
mandar apurar a responsabi-
lidade do que ocorreu com o meu
filho sacrificado.
Aguardando a decisão de
Vossa Excellência, subscrevo-me
respeitosamente.
Aelida Angel Jones
10 de janeiro 29 de abril de 1975

Fonte: Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/-k1G5am-0tk8/UxtMbDrpN4I/AAAAAAAAASiY/423D58vo_qE/s1600/112_536-cartazuzu.jpg>. Acesso em 13 jun. 2015.

Recentemente, em depoimento à Comissão Nacional da Verdade, Álvaro Moreira de Oliveira Filho, capitão reformado da Aeronáutica, afirmou que ouviu do Sargento Cabral que Stuart Angel foi enterrado na cabeceira da pista da Base Aérea de Santa Cruz:

Foi interditada a pista e eles foram pra lá. E fizeram o que ‘tavam’ lá fazendo. E ele via, porque era obrigado a ver lá da torre, um movimento que estavam fazendo lá muito suspeito para de noite... um movimento desse. Depois ficou sabendo que eles estavam enterrando o corpo de um, como na época chamava, subversivo.
[...]
Soube-se que era o filho de Zuzu Angel⁶⁶.

A estilista morreu em 1976 sem enterrar seu filho, em um acidente de carro. A Comissão Nacional da Verdade, após analisar documentos e ouvir depoimentos, concluiu que ela foi vítima de agentes do Estado. Cláudio Antônio Guerra, ex-delegado do DOPS, afirmou que o major Freddie Perdigão Pereira foi o responsável pelo atentado. Apresentou, ainda, uma

⁶⁵ “Quem é essa mulher/ Que canta sempre esse estribilho? / Só queria embalar meu filho/ Que mora na escuridão do mar/ Quem é essa mulher/ Que canta sempre esse lamento? / Só queria lembrar o tormento/ Que fez meu filho suspirar/ Quem é essa mulher/ Que canta sempre o mesmo arranjo? / Só queria agasalhar meu anjo/ E deixar seu corpo descansar/ Quem é essa mulher/ Que canta como dobra um sino? / Queria cantar por meu menino/ Que ele já não pode mais cantar.” (Letra da música Angélica, composta por Chico Buarque, em 1977).

⁶⁶ Degravação de parte do vídeo de depoimento de Álvaro Moreira de Oliveira Filho à Comissão Nacional da Verdade, publicado em 9 de junho de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rvHTS6qVW3Q>>. Acesso em: 13 jun. 2015.

fotografia do jornal *O Globo*, tirada logo após o acidente, mas não publicada na época, em que o major aparece tampando o rosto⁶⁷.

Éramos confidentes, frequentávamos a casa um do outro. Um dia ele me disse que havia planejado simular o acidente dela [Zuzu Angel], e estava preocupado, pois achava que havia sido fotografado na cena do crime⁶⁸.

Com a publicação da Lei da Anistia nº 6683, em 1979⁶⁹, muitos dos presos políticos, exilados e pessoas que viviam na clandestinidade voltaram ao convívio social. A espera dos familiares daqueles desaparecidos demorou para ter fim. Quando havia atestado de óbito expedido, a causa da morte era declarada como: ‘paradeiro ignorado ou morte presumida’⁷⁰.

Durante todos esses anos, os familiares nunca desistiram e buscaram incessantemente por esclarecimentos. Requereram abertura de arquivos confidenciais do período da ditadura, analisaram os documentos fornecidos, procuraram por cemitérios clandestinos, pediram escavações, aguardaram resultados de perícia. Como resultado desse trabalho, foi publicado, em 1995, o ‘Dossiê dos Mortos e Desaparecidos Políticos a Partir de 1964’⁷¹.

Esse dossiê é uma narrativa histórica, que tenta retratar a busca angustiante dos familiares e amigos por pessoas queridas. É a busca de explicação para o inexplicável, de saber o que de fato aconteceu, de velar os mortos e vivenciar um luto impedido.

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco a ela destinada; sempre a oferta sedutora de um produto ou serviço financeiro. A mais recente apresentava um novo cartão de crédito, válido em todos os continentes, ideal para reservar hotéis e passagens aéreas; tudo o que ela hoje mereceria, se sua vida não tivesse sido interrompida. Basta assinar e devolver no envelope já selado, dizia essa última carta.

Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. E me pergunto: como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexistente há mais de três décadas? Sei que não há má-fé. Correio e banco ignoram que a destinatária

⁶⁷ “194. O envolvimento direto de agentes da repressão na morte de Zuzu Angel foi confirmado à CNV pelo ex-delegado do DOPS/ES, Cláudio Antônio Guerra. Ele apontou o então major Freddie Perdigão Pereira, lotado na agência Rio de Janeiro do SNI, como o responsável pelo atentado que matou a estilista. Guerra, que trabalhou em várias ações clandestinas sob o comando de Perdigão, confidenciou ter ficado preocupado, pois havia sido fotografado na cena do crime. [...] 195. Guerra apresentou a imagem, uma fotografia em preto e branco do fotojornalista Otávio Magalhães, de *O Globo*, que não chegou a ser publicada à época. Perdigão aparece à paisana, encostado em um poste, com uma camisa clara, levando a mão direita ao rosto, olhando para o carro da vítima (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 653-659).

⁶⁸ Arquivo CNV, 00092.001686/2014-88. Depoimento de Cláudio Antônio Guerra, ex-delegado do DOPS do Espírito Santo, à CNV, em julho de 2014 (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 658).

⁶⁹ BRASIL. Presidência da República, 1979.

⁷⁰ COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Instituto de Estudo da Violência do Estado (IEVE). Grupo Tortura Nunca Mais - RJ e PE, 1995.

⁷¹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 25.

já não existe; o remetente não se esconde, ao contrário, revela-se orgulhoso em vistoso logotipo. [...]

É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse; como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto, o carteiro fosse um Dybbuk, sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões. Como se além da morte desnecessárias quisessem estragar a vida necessária, esta que não cessa e que nos demandam nossos filhos e netos. [...]

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignoraram antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome do envelope selado e carimbado como a atestar autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos.

São Paulo 31 de dezembro de 2010⁷².

Em meados de 1996, o número de mortos e desaparecidos políticos estava em torno de trezentas e sessenta pessoas, sendo muitos desses participantes da Guerrilha do Araguaia⁷³, que ocorreu no sul do Pará⁷⁴, entre os anos de 1972 e 1974. Familiares angustiados pela falta de conhecimento sobre o que de fato ocorrera com os seus parentes, em 1982, propuseram, na Justiça Federal, ação requerendo, da União Federal, esclarecimentos sobre a Guerrilha, as circunstâncias das mortes e a localização dos corpos dos guerrilheiros.

Foram 13 anos de espera sem que o mérito da ação judicial fosse julgado⁷⁵, até que apresentaram o caso perante a Comissão Interamericana de Direitos Humanos⁷⁶. A demanda

⁷² Apresentação do livro, na qual o autor narra a sua história de dor pelo desaparecimento de sua irmã. (KUCINSKI, 2014, p. 9-12).

⁷³ “103. Em 1972, o Exército desencadearia operações contra a guerrilha do Araguaia (v.Capítulo 14). Organizado pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB), esse movimento localizou-se na região limítrofe dos estados do Pará, Maranhão e Goiás, às margens do rio Araguaia, reunindo algumas dezenas de militantes, tendo a maior parte chegado à região por volta de 1970. Toda a área foi declarada zona de segurança nacional. Apesar dos vastos recursos empregados, o Exército levou mais de dois anos para concluir sua missão. A tortura foi utilizada largamente contra os insurretos e os camponeses locais. Em 1975, todos os guerrilheiros estavam mortos ou presos” (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 103).

⁷⁴ Em uma área de 6.500 km² entre as cidades de São Domingos e São Geraldo, às margens do rio Araguaia. Em termos gerais, nessa Guerrilha, participaram aproximadamente sessenta e nove integrantes de um movimento de resistência, militantes do PC do B (Partido Comunista do Brasil), e dezessete camponeses, que foram hostilizados e combatidos pelo governo do Brasil, por intermédio de cerca de vinte mil homens da Aeronáutica, Marinha, Exército, Polícia Federal e Polícias Militares de alguns Estados.

⁷⁵ Inicialmente representados pela ‘*Human Rights Watch/Americas*’ e pelo Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) e, posteriormente, somaram-se ao caso como petionários a Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos do Instituto de Estudos da Violência do Estado, a senhora Angela Harkavy e o Grupo Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro.

⁷⁶ Demanda admitida em março de 2001, sendo que em outubro de 2008 foi aprovado o Relatório de Mérito que determinou várias recomendações para o Estado Brasileiro que as cumpriu insatisfatoriamente. Tendo em vista a não resolução da demanda, a Comissão submeteu-a, em 26 de março de 2009, para julgamento pela Corte Interamericana de Direitos Humanos. “A Comissão decidiu submeter o caso à jurisdição da Corte, considerando que representava “uma oportunidade importante para consolidar a jurisprudência interamericana sobre as leis de anistia com relação aos desaparecimentos forçados e à execução extrajudicial e a consequente obrigação dos

foi admitida e, posteriormente, submetida à jurisdição da Corte Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA).

Somente em junho de 2003 a ação proposta na Justiça Federal foi julgada procedente, mas apenas em março de 2009 foi ordenada sua execução. Já a Corte Interamericana de Direitos Humanos proferiu sentença para o caso em novembro de 2010, que pode ser considerada uma narrativa jurídica:

La Corte Interamericana valoró positivamente las medidas adoptadas internamente por Brasil para reparar las violaciones cometidas en el presente caso y para evitar su repetición. Sin perjuicio de lo anterior, declaro que su Sentencia constituye una forma de reparación y, adicionalmente, ordenó al Estado, entre otras medidas de reparación: a) conducir eficazmente, en la jurisdicción ordinaria, la investigación penal de los hechos del presente caso a fin de esclarecerlos, determinar las correspondientes responsabilidades penales y aplicar efectivamente las sanciones y consecuencias que la ley prevea; b) realizar todos los esfuerzos posibles para determinar el paradero de las víctimas desaparecidas, cuyos restos mortales, previamente identificados, deberán ser entregados a sus familiares a la mayor brevedad y sin costo alguno para ellos; c) brindar el tratamiento médico y psicológico que requieran las víctimas; d) realizar las publicaciones determinadas en la Sentencia; e) realizar un acto público de reconocimiento de responsabilidad internacional en relación con los hechos del presente caso; f) implementar un programa o curso permanente y obligatorio de capacitación y formación en derechos humanos dirigido a los miembros de las Fuerzas Armadas; g) adoptar las medidas que sean necesarias para tipificar el delito de desaparición forzada de personas de conformidad con los estándares interamericanos; h) continuar las iniciativas de búsqueda, sistematización y publicación de toda información sobre la Guerrilha do Araguaia, así como de la información relativa a violaciones de derechos humanos ocurridas durante el régimen militar, garantizando el acceso a la misma, e k) pagar las cantidades fijadas por concepto de indemnizaciones por daños materiales e inmateriales, y reintegrar costas y gastos⁷⁷.

O Estado Brasileiro foi considerado responsável pelas violações de direitos humanos e condenado. Dentre outras medidas, deveria providenciar o esclarecimento dos fatos, a determinação do paradeiro das vítimas desaparecidas, para que os restos mortais fossem entregues a seus familiares, a realização de um ato público de reconhecimento de responsabilidade internacional em relação aos fatos do caso e a continuação das iniciativas de buscas, a sistematização e publicação de toda a informação sobre a ‘Guerrilha do Araguaia’, assim como informações relativas a violações de direitos humanos ocorridas durante o regime militar, garantindo o acesso a mesma.

Estados de dar a conhecer a verdade à sociedade e investigar, processar e punir graves violações de direitos humanos” (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2010).

⁷⁷ CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2010.

Alguns familiares tiveram a chance de, mesmo tardiamente, velar seus mortos, outros ainda não:

Meu sogro e minha sogra foram meus pais, de quem eu cuidei com muito amor. E quando eu ia a um velório, não foi só no começo, não. Quando eu ia a um velório, eu sempre sentia aquilo lá dentro: “Poxa, meu sogro não teve o direito dos filhos velarem, noras, sobrinhos, netos etc. Morreu lá, ninguém sabe como. Não sabem nem como”.

[...]

Mas hoje, [...] para mim que estou aqui assim, já acostumei sem ele. Não tenho falsidade. Eu já acostumei sem ele, só que nunca acostumei com a maneira como ele morreu. E para vir, como Manoel falou, se forem realmente os restos mortais dele para trazer para cá, para mim é uma vitória. Para mim é uma maravilha. Nós vamos ficar devendo a vocês, que se interessaram por isso, muitas coisas. Ou muita coisa, uma coisa grande, grandiosa. Sei que vocês estão fazendo o trabalho de vocês, mas para nós é uma honra, para nós é uma honra. [...] Se esses ossos chegarem, se esse corpo chegar, e a gente colocar ali dentro para colocar uma placa assim - eu quero que bote uma bem grande, com letras bem legíveis, bem visíveis: “Aqui jaz Epaminondas e dona Avelina”. Eu vou botar lá uma coisa bonita, vou estudar o que eu vou pôr lá. É alegria⁷⁸.

Apoiado na teoria da tríplice *mimesis* de Paul Ricoeur⁷⁹, François Ost⁸⁰ afirma que, com o estudo do direito e literatura, é possível diminuir a distância entre os mundos do dever ser e do ser, entre fato e direito, pois ambos são repletos de interpretações, valorações e avaliações implícitas.

Narrar ou contar é experiência de mediação entre o descrever e o prescrever. A literatura, assim, deixa de ser uma mera ornamentação e assume um papel mais significativo, que abarca essa estrutura pré-narrativa da experiência comum e a sua valoração subentendida⁸¹.

2.3 A solidão do narrador, a solidão da América Latina

Num dia como o de hoje, meu mestre William Faulkner disse neste mesmo lugar: ‘Eu me nego a admitir o fim do homem.’ Não me sentiria digno de ocupar este lugar que foi dele se não tivesse a consciência plena de que, pela primeira vez desde as origens da humanidade, o desastre colossal que ele se negava a admitir há 32 anos é, hoje, nada mais que uma simples possibilidade científica. Diante desta realidade assombrosa, que através de todo o tempo humano deve ter parecido uma utopia, nós, os inventores de

⁷⁸ Joana Pereira Rocha, nora de Epaminondas Gomes de Oliveira, em depoimento prestado à Comissão Nacional da Verdade em 21 de outubro de 2013, na audiência pública que assinalou a entrega dos restos mortais à família. (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 48).

⁷⁹ Será analisada no capítulo 2.

⁸⁰ OST, 2005, p. 36 e 37.

⁸¹ OST, 2005, p. 36 e 37.

fábulas que acreditamos em tudo, nos sentimos no direito de acreditar que ainda não é demasiado tarde para nos lançarmos na criação da utopia contrária. Uma nova e arrasadora utopia da vida, onde ninguém possa decidir pelos outros até mesmo a forma de morrer, onde de verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade, e onde as estirpes condenadas a cem anos de solidão tenham, enfim, e para sempre, uma segunda oportunidade sobre a terra.

[...]

Há onze anos, um dos poetas insígnies do nosso tempo, o chileno Pablo Neruda, iluminou este espaço com sua palavra. Nas boas consciências da Europa, e às vezes também nas más, irromperam desde então, com mais ímpeto que nunca, as notícias fantasmagóricas da América Latina, essa pátria imensa de homens alucinados e mulheres históricas, cuja tenacidade sem fim se confunde com a lenda.

[...]

Neste lapso houve cinco guerras e 17 golpes de estado, e surgiu um ditador luciferino que em nome de Deus levou adiante o primeiro etnocídio da América Latina em nosso tempo. Enquanto isso, 20 milhões de crianças latino-americanas morreram antes de fazer dois anos, mais do que todas as crianças que nasceram na Europa Ocidental desde 1970. Os desaparecidos pela repressão somam quase 120 mil: é como se hoje ninguém soubesse onde estão todos os habitantes da cidade de Upsala. Numerosas mulheres presas grávidas deram à luz em cárceres argentinos, mas ainda se ignora o paradeiro e a identidade de seus filhos, que foram dados em adoção clandestina ou internados em orfanatos pelas autoridades militares. Por não querer que as coisas continuassem assim, morreram cerca de duzentas mil mulheres e homens em todo o continente, e mais de cem mil pereceram em três pequenos e voluntariosos países da América Central – Nicarágua, El Salvador e Guatemala. Se fosse nos Estados Unidos, a cifra proporcional seria de um milhão e 600 mil mortes violentas em quatro anos.

Do Chile, país de tradições hospitaleiras, fugiram um milhão de pessoas: dez por cento de sua população. O Uruguai, uma nação minúscula de dois milhões de meio de habitantes e que era considerado o país mais civilizado do continente, perdeu no desterro um de cada cinco cidadãos. A guerra civil em El Salvador produziu, desde 1979, quase um refugiado a cada 20 minutos. O país que poderia ser feito com todos os exilados e emigrados forçados da América Latina teria uma população mais numerosa que a da Noruega.

Eu me atrevo a pensar que é esta realidade descomunal, e não só a sua expressão literária, que este ano mereceu a atenção da Academia Sueca de Letras. Uma realidade que não é a do papel, mas que vive conosco e determina cada instante de nossas incontáveis mortes cotidianas, e que sustenta um manancial de criação insaciável, pleno de desdita e de beleza, e do qual este colombiano errante e nostálgico não passa de uma cifra assinalada pela sorte. Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas daquela realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque para nós o maior desafio foi a insuficiência de recursos convencionais para tornar nossa vida acreditável. Este é, amigos, o nó da nossa solidão⁸².

⁸² MÁRQUEZ, 2011, p. 22 e 28.

Em discurso intitulado “*A solidão da América Latina*”, Gabriel García Márquez⁸³, na solenidade de recebimento do prêmio nobel de literatura, refere-se ao isolamento e incompreensão sofridos pelos países Latino-americanos, além do papel dos narradores de ficção de acreditarem no impossível. O autor é considerado um ícone do Realismo Mágico e precursor daqueles que conseguem transitar brilhantemente entre o fantástico e a realidade, por vezes, assombrosa.

A distante América Latina assemelha-se muito à aldeia de Macondo⁸⁴ do livro *Cem Anos de Solidão*, que foi fundada por José Arcádio Buendía. A caravana comandada por ele rumo ao mar durou vinte e seis meses e terminou quando perceberam que estavam dando voltas, desistiram e fundaram a cidade, que “era então uma aldeia de vinte casas de pau a pique e telhados de sapé [...]”, em um mundo “tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo”⁸⁵. A cidade, marcada por loucuras, tragédias, isolamento, esquecimento e solidão, prospera, mas cai em desgraça com chegada da Companhia Bananeira e depois é limpada do mapa por uma ventania.

No livro *Ninguém escreve ao coronel*, o lugar onde se passa a narrativa também é uma cidade isolada, na qual o correio chega por barco uma vez por semana. As “regras rígidas” imperam e o toque de silêncio foi implementado (“Às onze bateu o clarim do toque de silêncio”⁸⁶). Existe censura e pasquins clandestinos, situações comparáveis ao contexto dos regimes ditatoriais latino-americanos:

- Não se sabe - disse. - É difícil ler nas entrelinhas o que a censura permite publicar.

- É o que os jornais de ontem não disseram.

O Coronel já esperava. Era uma síntese dos últimos acontecimentos nacionais, mimeografada para circular clandestinamente. Revelações sobre o moral da resistência armada no interior do país. Sentiu-se desintegrado. Dez anos de panfletos clandestinos não lhe haviam ensinado que nenhuma informação era tão surpreendente quanto a do mês seguinte.

[...]

O Coronel encaminhou-se à alfaiataria a fim de levar o material subversivo aos companheiros de Augustín. Era o seu único refúgio desde que os correligionários foram mortos ou expulsos da cidade e ele se transformou em um homem solitário, sem outra ocupação a não ser a de esperar o correio das sextas-feiras.

[...]

Desde que foi implementada a censura, os jornais só falam de Europa - disse. -Seria melhor se os europeus viessem para cá e nós fôssemos para a

⁸³ MÁRQUEZ, 2011, p. 28.

⁸⁴ Gabriel García Márquez refere-se a Macondo em vários outros livros de sua obra.

⁸⁵ MÁRQUEZ, 2014b, p. 43.

⁸⁶ MÁRQUEZ, 2014d, p. 20.

Europa. Só assim todo mundo saberia o que acontece em seus respectivos países.

- Para os europeus, a América do Sul é um homem de bigodes com um violão e um revólver - brincou o médico rindo sobre o jornal. - Não entendem nossos problemas⁸⁷.

A história principal contada refere-se a um casal de idosos com escassos recursos financeiros, que aguarda, por vinte anos, uma carta com a notícia da aposentadoria do Coronel – solução dos problemas econômicos da família. Toda sexta-feira, o personagem aguarda o barco que traz as correspondências para o povoado e ouve a mesma resposta do carteiro “Ninguém escreve ao coronel.” É latente o desespero dos personagens para sobreviver e a esperança sempre renovada, a cada sexta-feira, da chegada da carta.

No livro há uma crítica contundente à burocracia e ao sistema de Justiça. O coronel, veterano de guerra, realizou todo o procedimento burocrático para ser reformado, mas na medida em que o tempo se esvai, novos requisitos tornam-se necessários. A lei que previa o direito havia sido promulgada há quase vinte anos, foi contratado um escritório de advocacia para o representar, mas nunca chegou qualquer notícia da concessão do benefício. Porém, o pior estava por vir. Diante da demora, o casal decidiu mudar de procurador, mas, para desespero do Coronel, há uma grande dificuldade para solicitar os autos com os documentos originais e o “recibo de próprio punho do coronel Aureliano Buendía”.

- Certo – defendeu o advogado. – Mas essa papelada toda passou por mais de mil mãos em mais de mil repartições, até chegar a quem sabe que seção do Ministério de Guerra.
- Documentos desse teor não podem passar inadvertidamente a nenhum funcionário – insistiu o Coronel.
- Ora, nos últimos quinze anos mudaram muitas vezes de funcionários – esclareceu o preto. – Lembre-se de que houve sete presidentes e cada um deles mudou pelo menos dez vezes de gabinete; e que cada ministro mudou de auxiliares pelo menos cem vezes.
- Mas ninguém pode levar documentos para casa – voltou o Coronel. – Cada novo funcionário deve tê-los encontrado no devido lugar. O advogado desesperou-se.
- E além disso, se esses papéis saem agora do Ministério, terão de ser submetidos a um novo rodízio para enquadramento.
- Não tem importância – decidiu-se o Coronel.
- Será uma questão de séculos.
- Não importa. Quem espera o muito, espera o pouco⁸⁸.

Além de cidades isoladas do mundo, a solidão dos personagens é própria da obra do narrador Gabriel García Márquez. No livro *Amor nos tempos do cólera*, Florentino Ariza

⁸⁷ MÁRQUEZ, 2014d, p. 19-32.

⁸⁸ MÁRQUEZ, 2014d, p. 39-40.

esperou solitariamente cinquenta e três anos, sete meses e onze dias para viver o amor que jurou ser eterno com Fermina Daza⁸⁹. Outro exemplo é o doutor que viveu anos trancado em sua casa e faleceu sozinho no livro *A revoada (o enterro do diabo)*. Santiago Nasar, personagem do livro *Crônica de uma morte anunciada*, foi vítima de um assassinato, mas, também, de sua solidão, que o impediu de saber que o crime estava premeditado. Sem falar em Melquíades, que regressou da morte “porque não conseguiu aguentar a solidão”⁹⁰, e em todas as sete gerações da estirpe dos Buendía condenadas à solidão de um século, em *Cem anos de solidão*.

Narrar é um exercício solitário que revela a subjetividade, a voz, a verdade daquele que conta algo. Nenhum olhar sozinho é capaz de envolver toda a realidade. Esta é interpretada pelo narrador que seleciona o que lhe é significativo. É como as imagens de um caleidoscópio que, a cada giro, são modificadas, sendo impossível visualizá-las todas ao mesmo tempo.

A experiência narrativa é uma forma de conhecimento⁹¹, partilhada por vários saberes com enfoques, olhares e valorações próprias (ciências sociais em geral, literatura, história, jornalismo, direito), que permite aprender o mundo e reconhecer-se nele.

Todas os gêneros narrativos apreendem o tempo experimentado e possuem uma importância ímpar, na medida em que se referem, de formas diversas, à assombrosa e fantástica realidade na qual se vive.

⁸⁹ “A história desses amores contrariados foi outro dos assombros da minha juventude. De tanto ouvi-la contada pelos meus pais, juntos e separados, achava que estava completa quando escrevi *La hojarasca*, meu primeiro romance, aos vinte e sete anos, mas também estava consciente de que ainda me faltava aprender muito sobre a arte de escrever. Os dois eram excelentes narradores, com a memória feliz do amor, mas chegaram a se apaixonar tanto em seus relatos que quando finalmente decidi usar essa memória em *O amor nos tempos de cólera*, eu, mesmo passado meus cinquenta anos, não consegui distinguir os limites entre a vida e a poesia” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 47).

⁹⁰ MÁRQUEZ, 2014b, p. 91.

⁹¹ “De este modo, lo narrativo determina (constituye) como imagen autoreferencial, una cierta forma de conocimiento” (CÁRCOVA, 2008, p. 16 – falando de Bert Van Roerdmund).

3 QUAL O LUGAR DA NARRATIVA? FICÇÃO OU REALIDADE?

3.1 O tempo narrado: uma leitura de Tempo e Narrativa

O que não sabíamos, nem o naufrago nem eu, quando tentávamos reconstituir minuto a minuto sua aventura, era que aquele rastrear esgotante havia de nos conduzir a uma nova aventura, que causou uma certa agitação no país, que custou a ele sua glória e sua carreira e que a mim poderia ter custado a pele⁹².

Em 1955, foi noticiado amplamente que oito tripulantes de um navio da Marinha de Guerra da Colômbia caíram na água durante uma tormenta no Mar do Caribe e estavam desaparecidos. Depois de quatro dias de busca foram declarados mortos, mas, passada mais de uma semana, um deles, Luís Alexandre Velasco, foi encontrado em uma praia deserta da Colômbia⁹³.

Depois de ser condecorado como herói, o naufrago resolve contar ao jovem jornalista Gabriel García Márquez que não houve tormenta, como afirmado pelas autoridades da Marinha. O navio, apesar de ser proibido, estava transportando carga contrabandeada e mal amarrada, que, após um vento, jogou os marinheiros no mar. O excesso de peso impediu que o navio manobrasse para resgatar os homens que estavam à deriva⁹⁴.

Gabriel García Márquez afirma que o livro *Relato de um naufrago* é a reconstituição jornalística do que foi contado pelo sobrevivente ao então jovem jornalista do *El Espectador* de Bogotá, que foi publicada um mês depois do acidente⁹⁵.

Paul Ricoeur⁹⁶ afirma que “o tempo se torna humano na medida em que está articulado de maneira narrativa” e que, ao revés, “a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal”. Essa tese é fruto da leitura daquele pensador francês que promoveu o encontro de Agostinho e Aristóteles, autores que pertenceram “a universos culturais profundamente diferentes, separados por muitos séculos e por problemáticas que não podem ser superpostas”.

A distância entre a meditação de Agostinho sobre o tempo e de Aristóteles sobre a arte poética seria favorável, como sustenta Ricoeur, pois o primeiro silenciou sobre a arte

⁹² MÁRQUEZ, 2014f, p. 8.

⁹³ MÁRQUEZ, 2014f, p. 7-12.

⁹⁴ MÁRQUEZ, 2014f, p. 7-12.

⁹⁵ MÁRQUEZ, 2014f, p. 7-12.

⁹⁶ RICOEUR, 2010, p. 9 e 10.

narrativa e o segundo sobre a característica temporal, o que tornou inédita sua tese sobre a “mediação entre a experiência viva e o discurso”⁹⁷.

No livro *Relato de um naufrago*, há uma busca de reconstrução de um passado que aconteceu, mas não existe mais. A narrativa possibilita a apreensão do tempo, seja ele experimentado ou imaginado, mas não a reconstrução fidedigna do passado tal como ele foi. Além da seletividade caleidoscópica, narrar pressupõe criatividade, imaginação, ficção.

3.1.1 As aporias do tempo em Agostinho

Compositor de destinos / Tambor de todos os ritmos / Tempo, tempo, tempo,
tempo / Entro num acordo contigo⁹⁸

A reflexão sobre o tempo faz parte da experiência humana. Questões mais complexas, como “O que é o tempo?”, “Como o medimos?” ou “Se possui extensão?”, são cada vez menos frequentes em uma sociedade com tantos estímulos. O grande incentivo é para produzir cada vez mais utilizando o menor tempo possível. O tempo do relógio e do calendário tornou-se inquestionavelmente sinônimo de medida da passagem do tempo na sociedade moderna.

As angústias humanas sobre o tempo já foram objetos de muitos estudos, teses e meditações, como a de Agostinho, sobre as aporias da experiência temporal, no livro XI das *Confissões*:

O que é, pois, o tempo? Se ninguém mo pergunta, sei o que é; mas se quero explicá-lo a quem mo pergunta, não sei: no entanto, digo com segurança que sei que, se nada passasse, não existiria o tempo passado, e, se nada adviesse, não existiria o tempo futuro, e, se nada existisse, não existiria o tempo presente. De que modo existem, pois, esses dois tempos, o passado e o futuro, uma vez que, por um lado, o passado já não existe, por outro, o futuro ainda não existe? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse a passado, já não seria tempo, mas eternidade. Logo, se o presente, para ser tempo, só passa a existir porque se torna passado, como é que dizemos que existe também este, cuja causa de existir é aquela porque não existirá, ou seja, não podemos dizer com verdade que o tempo existe senão porque ele tende para o não existir⁹⁹?

O tempo não pode ser observado de forma direta por ser “propriamente *invisível*”¹⁰⁰. Esse reconhecimento inicial da inexistência de uma fenomenologia pura do tempo permite

⁹⁷ RICOEUR, 2010, p. 57.

⁹⁸ Trecho da música de Caetano Veloso, Oração ao Tempo.

⁹⁹ AGOSTINHO, 2008, livro XIV, item 17.

¹⁰⁰ RICOEUR, 2010, p. 142.

que Paul Ricoeur¹⁰¹ tente resolver as aporias do tempo em um sentido poético, ao invés de teórico e definitivo, explicando o tempo de forma indireta ao usar o referencial da atividade narrativa.

“O tempo existe”? Essa é a complexa pergunta feita por Agostinho¹⁰², que se questiona: como o tempo pode ser, se o passado já não é, o futuro ainda não é e o presente não permanece? Qual seria o parâmetro para se dizer o que seria o presente: um dia, uma hora, um segundo, na medida em que quando se percebe, o presente já é passado, ou seja, também já não é?

Como responder essa aporia? Se o passado não é, o presente não permanece e o futuro ainda não é, o tempo não existiria. Por outro lado, a possibilidade de sentir, comparar e medir o tempo seriam provas da sua existência¹⁰³.

Na tentativa de resolver a aporia do tempo, Agostinho afirma que, na verdade, o passado e o futuro não são, mas que existiriam coisas futuras e coisas passadas¹⁰⁴, ou seja, eles são considerados qualidades temporais.

A partir dessa constatação de existência de coisas passadas e futuras, Agostinho indaga-se onde elas estariam¹⁰⁵. E a resposta está no presente. O passado e o futuro existem no presente, mesmo que as coisas as quais se referem, quando se narra ou se prediz, ainda não existam ou já tenham existido¹⁰⁶. As pessoas queridas que se foram não são mais, mas deixaram marcas gravadas na alma do que ficou, cujas imagens existem no presente, quando evocadas da memória. Da mesma forma, as coisas futuras não são ainda, mas a premeditação delas acontece no presente¹⁰⁷.

No livro XI das suas *Confissões*, Agostinho¹⁰⁸ reflete sobre as aporias do ser do tempo, do passado que já não é e do futuro que ainda não é. No esforço de encontrar respostas satisfatórias, afirma que os tempos seriam percebidos na alma, na medida em que passam e na forma de triplo presente: memória presente, visão presente e expectativa presente¹⁰⁹. A

¹⁰¹ RICOEUR, 2010, p. 16.

¹⁰² AGOSTINHO, 1980.

¹⁰³ RICOEUR, 2010.

¹⁰⁴ “Onde é que aqueles que vaticinaram coisas futuras as viram, se elas ainda não existem? Não se pode ver o que não existe, e aqueles que narram coisas passadas não narrariam coisas realmente verdadeiras, se as não tivessem visto claramente no seu espírito: se tais coisas não existissem, de nenhuma forma poderiam ser vistas. Existem, pois, tanto coisas futuras como passadas” (AGOSTINHO, 2008, livro XVII, item 22).

¹⁰⁵ “Se existem coisas futuras e passadas, quero saber onde estão.” (AGOSTINHO, 2008, livro XVIII, item 23).

¹⁰⁶ RICOEUR, 2010, p. 21.

¹⁰⁷ AGOSTINHO, 1980.

¹⁰⁸ AGOSTINHO, 1980.

¹⁰⁹ “Daí que me tenha parecido que o tempo não é outra coisa senão extensão; mas extensão de que coisa, não sei, e será surpreendente se não for uma extensão do próprio espírito” (AGOSTINHO, 2008, livro XXVI, item 33). “Existem na minha alma estas três espécies de tempo e não as vejo em outro lugar: memória presente

possibilidade de sentir¹¹⁰, comparar e medir o tempo estaria, portanto, na transitoriedade dos tempos. Estes seriam percebidos na alma, na medida em que passam¹¹¹.

A extensão do tempo não existiria. Na verdade, haveria uma distensão da alma, que se estenderia para perceber o tempo por meio da lembrança e da expectativa e, assim, conseguiria entendê-lo. O presente também não teria extensão, sendo percebido na forma de triplo presente: presente do passado, presente do presente e presente do futuro. Seria o trânsito da alma entre esses presentes que tornaria possível a narrativa de coisas passadas consideradas verdadeiras e a predição de acontecimentos que acontecerão¹¹².

Diante de tudo isso, o presente deixa de ser uma atenção presente, um ponto de passagem do tempo atravessado passivamente, para ser, também, uma *intentio* - uma ‘intenção presente’¹¹³ -, que promove ativamente essa passagem do futuro para o passado, consumindo aquele, até que todas as coisas sejam passadas¹¹⁴.

Para Ricoeur, “fazer passar também é passar”¹¹⁵. Há uma oscilação entre atividade e passividade que é realçada quando se percebe que, ao mesmo tempo que a atenção presente é reduzida a um ponto quando passa, também tem duração contínua, porque faz passar quando a atenção encaminha coisas futuras, que existiram no espírito como expectativa ou imagens-sinais, para a ausência do passado¹¹⁶, na forma de memória ou imagens-vestígios¹¹⁷.

É na alma, portanto a título de impressão, que a expectativa e a memória têm extensão. Mas a impressão só está na alma na medida em que o espírito *age*, isto é, espera, presta atenção e se lembra. Em que consiste então a distensão? No próprio contraste entre três tensões¹¹⁸.

respeitante às coisas passadas, visão presente respeitante às coisas presentes, expectativa presente respeitante às coisas futuras” (AGOSTINHO, 2008, livro XX, item 26).

¹¹⁰ “Mas medimos os tempos que passam, quando, sentindo-os, os medimos; no entanto, quem pode medir os tempos passados, que já não existem, ou os futuros, que ainda não existem, a não ser que alguém ouse talvez dizer que se pode medir o que não existe. Quando, pois, o tempo está a passar, pode sentir-se e medir-se, quando, porém, tiver passado, não pode, porque não existe” (AGOSTINHO, 2008, Livro XVI, p. 21).

¹¹¹ “Quando, pois, o tempo está a passar, pode sentir-se e medir-se, quando, porém, tiver passado, não pode, porque não existe” (AGOSTINHO, 2008, Livro XVI, p. 21). “É quando o tempo passa que o medimos; não o futuro que não é, não o passado que já não é, nem o presente que não tem extensão, mas “os tempos que passam” (RICOEUR, 2010, p. 32).

¹¹² RICOEUR, 2010, p. 21 e 31.

¹¹³ “Alguém que tenha querido emitir um som um pouquinho mais alongado e que tenha decidido mentalmente qual há de ser a sua duração, esse, na verdade, delimitou a duração do tempo em silêncio e, confiando-o à memória, começa a emitir esse som que soa até atingir o limite fixado: mais ainda, tal som soou e soará, pois a parte que se extinguiu sem dúvida soou, enquanto o que resta soará, e assim se prolonga, enquanto a atenção presente arrasta o futuro para o passado, crescendo o passado com a diminuição do futuro, até ao momento em que, com a extinção do futuro, tudo é passado” (AGOSTINHO, 2008, Livro XXVII, p. 36).

¹¹⁴ RICOEUR, 2010, p. 36; AGOSTINHO, 1980.

¹¹⁵ RICOEUR, 2010, p. 36.

¹¹⁶ “Desta forma, aquilo que é objecto da expectativa passa, através daquilo que é objecto da atenção, para aquilo que é objecto da memória” (AGOSTINHO, 2008, Livro XXVIII, 37).

¹¹⁷ RICOEUR, 2010, p. 36.

¹¹⁸ RICOEUR, 2010, p. 37.

Diante de toda essa complexidade, a teoria do triplo presente, entendida como tripla intenção fragmentada, enfatiza uma interação dialética necessária entre a expectativa, a memória e a atenção. Ao mesmo tempo, porém, aparece a figura da *distentio*, que seria a falha ou não coincidência dessas três modalidades de ação¹¹⁹.

Existiria, assim, um contraste entre a passividade da impressão na alma ‘dos tempos que passam’ e a atividade do espírito que tende em direções opostas: expectativa, memória e atenção. E “*somente um espírito assim diversamente tendido poder ser distentido*”¹²⁰.

A experiência temporal é, portanto, discordante por essência. As três *intentio* – memória, expectativa e atenção – nunca coincidem. Existe uma contrariedade entre a atividade e a passividade dos tempos que passam e fazem passar. E a discordância entre a passividade da memória e a passividade da expectativa reafirmam a premissa de que na medida em que “o espírito se faz *intentio*, mais sofre *distentio*”¹²¹.

O achado inestimável de Santo Agostinho, ao reduzir a extensão do tempo à distensão da alma, é ter ligado essa distensão à falha que não cessa de se insinuar no coração do triplo presente: entre o presente do futuro, o presente do passado e o presente do presente. Assim, ele vê a *discordância* nascer e renascer da própria *concordância* das visadas da expectativa, da atenção e da memória¹²².

Portanto, segundo Agostinho, não é o tempo que seria passível de medida, mas a expectativa das coisas futuras e a memória das coisas passadas, pois estas possuem uma espacialidade mensurável, por serem o “avesso da atividade do espírito que avança e avança”. Assim, quanto mais essa atividade ou intenção tripla se estende, mais ocorre a distensão.¹²³

Nesse sentido, a própria tese de que o tempo está “na” alma e encontra “na” alma o princípio de sua medida basta-se amplamente em si mesma, uma vez que responde a aporias interiores à noção de tempo. Para ser compreendida, a noção de *distentio animi* só necessita de seu contraste com a *intentio* imanente à “ação” do espírito. Contudo, falta algo para o sentido *plenário* da *distentio animi*, que só o contraste com a eternidade traz¹²⁴.

A solução da aporia do tempo, para Agostinho¹²⁵, estaria na eternidade, ou seja, fora do tempo. Em sua obra, ele pressupõe a existência dela, concentrando seus questionamentos

¹¹⁹ RICOEUR, 2010, p. 37. “As forças vivas de minha atividade são distendidas, para a memória por causa do que já disse e para a expectativa por causa do que vou dizer” (RICOEUR, 2010, p. 38).

¹²⁰ RICOEUR, 2010, p. 35.

¹²¹ RICOEUR, 2010, p. 38.

¹²² RICOEUR, 2010, p. 39.

¹²³ RICOEUR, 2010, p. 38 e 39.

¹²⁴ RICOEUR, 2010, p. 40 e 41.

¹²⁵ AGOSTINHO, 1980.

em como ela existiria e qual seria seu contraste com o tempo¹²⁶. A eternidade torna tranquilo o coração borboletante do tempo instável.

Ricoeur destaca três pontos principais na comparação de Agostinho entre a eternidade e o tempo. O primeiro deles seria a existência simultânea do tempo e da eternidade (ausência de tempo), trazendo uma ideia de limite no horizonte¹²⁷, que aponta o tempo como transição e passagem até que “a carência de eternidade não seja apenas um limite pensado, mas uma falta sentida no coração da experiência temporal. A ideia-limite torna-se então a tristeza do negativo”¹²⁸.

O segundo diz respeito à reinterpretação da experiência da *distentio animi*, que Agostinho leva para plano existencial. “Enquanto a *distentio* torna-se sinônimo da dispersão na multiplicidade e da errância do velho homem, a *intentio* tende a ser identificada com a reunião do homem interior”¹²⁹. Já a *intentio*, deixa de ser aquela antecipação da coisa futura que a faz transitar para o passado e se torna a esperança das ‘coisas últimas’¹³⁰.

O terceiro ponto está atrelado à instrução e ao conhecimento que seriam os meios de atravessar o abismo entre o tempo e a eternidade, aproximando-os¹³¹. “Assim se encadeiam instrução, reconhecimento e retorno”¹³².

O tempo, assim como a vida, é marcado pela discordância das temporalidades. E a experiência da discordância, de nunca encontrar-se consigo mesmo - é a presença do discordante. Diferentemente de Agostinho, que aponta para a eternidade (ausência de tempo), Paul Ricoeur¹³³ apresenta a experiência narrativa como uma possibilidade de concordar esse tempo discordante.

É a narração e a peregrinação, portanto, que fazem esse percurso do encontro, para Ricoeur, que propõe, ao invés de abolir o tempo, aprofundar, hierarquizar e desenvolver a temporalidade humana em níveis de temporalização cada vez menos “distendidos” e sempre mais “estendidos”¹³⁴.

¹²⁶ AGOSTINHO, 2008, itens 11 e 13.

¹²⁷ RICOEUR, 2010, p. 46.

¹²⁸ RICOEUR, 2010, p. 49.

¹²⁹ RICOEUR, 2010, p. 51.

¹³⁰ RICOEUR, 2010, p. 51.

¹³¹ RICOEUR, 2010, p. 41.

¹³² RICOEUR, 2010, p. 53.

¹³³ RICOEUR, 2010.

¹³⁴ RICOEUR, 2010, p. 54-55.

O tempo narrado é fruto da simbiose entre experiência temporal e o ato de narrar, pois o tempo só consegue ser apreendido pelo humano quando se narra algo e toda narrativa fala de um mundo temporal, toda narrativa é uma referência¹³⁵.

3.1.2 A Arte Poética de Aristóteles

A poesia é a única prova concreta da existência do homem¹³⁶.

Na *Arte Poética* de Aristóteles, Ricoeur encontrou o avesso da ‘*distentio animi*’ Agostiniana. O fazer poético e a composição da intriga (*mýthos*) seriam a arte de concordar o discordante, pois constrói-se um enredo, concordando ideias e elementos discordantes. Para desenvolver sua teoria do tempo narrado, Ricoeur encontrou subsídio nos conceitos Aristotélicos de composição de intriga (*mýthos*) e atividade mimética (*mímesis*)¹³⁷.

Aristóteles escreveu sobre a arte de compor e inferiu que, dentre todos os elementos da tragédia - intriga, caracteres, expressão, pensamento, espetáculo e canto -, a ação seria a alma daquela¹³⁸ e a intriga, a representação da ação¹³⁹.

A poesia seria um “fazer” sobre um “fazer”, não no sentido efetivo e ético, mas no inventado e poético¹⁴⁰. O poeta, assim, consiste em um “fazedor de intriga/imitador de ação”¹⁴¹.

O conjunto *mímesis-mýthos* seria, então, a essência da arte poética e deve ser considerado como operação e não estrutura. Assim, a *mímesis* seria uma atividade dinâmica de imitação ou representação - não confundida com a réplica perfeita e ideal platônica - que produziria o *mýthos* – narrativa, conto ou relato¹⁴². O objeto da *mímesis* seria, portanto, o *mýthos* - esse agenciamento em sistema dos fatos intrínsecos à composição da intriga¹⁴³.

Na tentativa de construir um conceito de composição de intriga que abrangesse todos os tipos de narrativas, Ricoeur propõe eliminar as exigências adicionais utilizadas por

¹³⁵ RICOEUR, 2010.

¹³⁶ Luis Cardoza y Aragón citado por MÁRQUEZ, 2014a, p. 246.

¹³⁷ RICOEUR, 2010, p. 58.

¹³⁸ 13. A ação, pois, não se destina a imitar os caracteres, mas, pelos atos, os caracteres são representados. Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia; ora, a finalidade é, em tudo, o que mais importa (ARISTÓTELES, 2001, cap. VI, itens 12 e 13).

¹³⁹ RICOEUR, 2010, p. 50 e 51.

¹⁴⁰ RICOEUR, 2010, p. 71.

¹⁴¹ RICOEUR, 2010, p. 75.

¹⁴² RICOEUR, 2010, p. 61.

¹⁴³ RICOEUR, 2010, p. 59 a 63; “8. A imitação de uma ação é o mito (fábula); chamo fábula a combinação dos atos; chamo caráter (ou costumes) o que nos permite qualificar as personagens que agem; enfim, o pensamento é tudo o que nas palavras pronunciadas expõe o que quer que seja ou exprime uma sentença” (ARISTÓTELES, 2001, cap. VI, item 8).

Aristóteles para diferenciar os vários gêneros poéticos, como a tragédia, a comédia e a epopeia¹⁴⁴. Para isso, ele concentra esforços no contraste entre concordância e discordância da teoria do *mýthos* trágico, que aflora como a solução poética para a aporia do tempo. A análise temporal, porém, ele reserva para momento posterior, no qual reorganizará a teoria da *mímesis*¹⁴⁵.

O ‘agenciamento de fatos’ revela a concordância da teoria do *mýthos*, que se contrapõe à *distentio* do tempo, por estar essencialmente atrelada às ideias de completude, totalidade e extensão¹⁴⁶ da obra. O discordante é inserido na dialética interna da concordância, abordando a complexidade sem eliminá-la¹⁴⁷.

A arte de contar uma história, um enredo ou tema, com início, meio e fim é uma *mímesis*, ou seja, uma imitação de ações. Essa reprodução não pode ser considerada como simplesmente uma cópia, porque o tecer a intriga, agenciando os fatos, requer produção criativa. Os eventos dispersos são ligados por um fio condutor que cria uma concordância mais lógica que cronológica¹⁴⁸.

A intriga, ao agenciar fatos, torna acontecimentos relevantes contíguos e exclui aqueles vazios de emoção e insignificantes para o todo, proporcionando um limite temporal para ação, que é a extensão da obra. O narrador cria, assim, o tempo da obra que difere do tempo dos acontecimentos do mundo¹⁴⁹. E é essa seletividade que reconfigura o tempo e permite narrar segundos em horas ou contar uma história de cem anos em um livro que pode ser lido em dias, como fez o poeta Gabriel García Márquez em ‘*Cem anos de solidão*’.¹⁵⁰

¹⁴⁴ RICOEUR, 2010, p. 63.

¹⁴⁵ RICOEUR, 2010, p. 68.

¹⁴⁶ Cada gênero possui sua extensão apropriada, como a epopeia que possui uma maior extensão (RICOEUR, 2010, p. 70).

¹⁴⁷ RICOEUR, 2010, p. 69; “4. Importa pois que, como nas demais artes miméticas, a unidade da imitação resulte da unidade do objeto. Pelo que, na fábula, que é imitação de uma ação, convém que a imitação seja una e total e que as partes estejam de tal modo entrosadas que baste a supressão ou o deslocamento de uma só, para que o conjunto fique modificado ou confundido, pois os fatos que livremente podemos ajuntar ou não, sem que o assunto fique sensivelmente modificado, não constituem parte integrante do todo” (ARISTÓTELES, 2001, cap. VIII, p. 4).

¹⁴⁸ RICOEUR, 2010, p. 70 a 72; “12. A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma forma de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é da ação que depende sua infelicidade ou felicidade” (ARISTÓTELES, 2001, cap. VI, item 12).

¹⁴⁹ RICOEUR, 2010, p. 70.

¹⁵⁰ Gabriel García Márquez utiliza o recurso estilístico denominado realismo fantástico para contar a história da família Buendía e da cidade fundada por esta, chamada Macondo. Essa história inebriante e rica é contada por intermédio de um jogo temporal muito interessante, transitando por um período de cem anos.

O mesmo autor, em seu livro de memórias *Viver para contar*, recorda-se de um dia que o marcou para sempre - a ida ao velório de um amigo de seu avô - e afirma: “foram os dez minutos mais impressionantes que eu haveria de recordar na vida”¹⁵¹.

No entanto, o fato mais impressionante da minha infância surgiu na minha frente num domingo, bem cedinho, quando estávamos indo para a missa, numa frase descaminhada de minha avó:

- O coitado do Nicolasito vai perder a missa de Pentecostes.

Eu me alegrei porque a missa dos domingos era comprida demais para a minha idade, e os sermões do padre Angarita, de quem eu gostava tanto quando era criança, me pareciam remédio para dormir. Mas foi uma ilusão vã, pois o avô me levou quase que arrastado para o estúdio do Belga, com a roupa de veludo verde que tinham posto em mim para a missa, e que me apertava as partes. Os guardas reconheceram o avô de longe e abriram a porta para ele, com a fórmula ritual:

- Pode entrar, coronel.

Só então fiquei sabendo que o Belga tinha aspirado uma poção de cianureto de ouro – que dividiu com seu cão – depois de ver *Nada de novo no front*, o filme de Lewis Milestone sobre o livro de Erich Maria Remarque¹⁵².

Aqueles minutos foram tão impressionantes para o autor que fragmentos da história real foram utilizados para iniciar o livro *Amor nos tempos do cólera* e como pano de fundo de toda a história contada em *A revoada (o enterro do diabo)*:

O refugiado antilhano Jeremiah de Saint-Amour, inválido de guerra fotógrafo de crianças e seu adversário de xadrez mais compassivo, se havia posto a salvo dos tormentos da memória com uma fumigação de cianureto de ouro¹⁵³.

Pela primeira vez vi um cadáver. É quarta-feira, mas sinto como se fosse domingo porque não fui à escola e me fizeram vestir esta roupa de veludo verde que me aperta em algum lugar¹⁵⁴.

Além da refiguração do tempo, o encadeamento causal dos acontecimentos singulares também é fundamental para o processo de criação de uma narrativa. É a verossimilhança no agenciamento dos fatos, permeada por elementos do possível e do geral, que confere o caráter universal à intriga. A sucessão de fatos deve se dar com relação de causalidade – um fato por causa do outro –, proporcionando uma sensação de totalidade¹⁵⁵.

O simples fato, portanto, de “compôr a intriga já é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico”¹⁵⁶. Importa dizer

¹⁵¹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 91.

¹⁵² MÁRQUEZ, 2014a, p. 90-91.

¹⁵³ MÁRQUEZ, 2014e, p. 9.

¹⁵⁴ MÁRQUEZ, 2014a, p. 9.

¹⁵⁵ RICOEUR, 2010, p.73 e 74.

¹⁵⁶ RICOEUR, 2010, p. 74.

que a verossimilhança e a inteligibilidade estão intimamente relacionadas ao prazer proporcionadas pelo reconhecimento da obra pelo expectador¹⁵⁷.

Para Ricoeur, o *mýthos* trágico aristotélico seria exemplo de ‘concordância discordante’. A despeito de toda a concordância existente na intriga, aquela é ameaçada pelos eventos surpreendentes, que causam temor ou piedade do expectador. Eventos que acontecem ao acaso, mas parecem ser propositais, gerando uma reviravolta que leva a trama da “fortuna ao infortúnio” e vice-versa¹⁵⁸. Assim, ao incluir o discordante, fazendo-o parecer concordante, a intriga torna-se comovente e inteligível¹⁵⁹.

Na *Arte Poética*, ao lado do estudo do *mýthos* está a *mímesis*, que, ao contrário da imitação platônica ou da duplicação de presença, deve ser entendida como uma ‘imitação criativa’ - um ‘corte que abre espaço para ficção’.¹⁶⁰

Com o objetivo de tornar o estudo da atividade mimética (‘agenciamento de fatos’) mais didático, Ricoeur a divide em três. A *mímesis* I seria a referência anterior à composição da intriga. A atividade intermediária - “o salto do imaginário” - é a *mímesis* II ou *mímesis*-invenção, que teria o papel de mediar e refigurar, conduzindo o texto do antes ao depois. Já processo posterior à atividade poética, que abrange o texto poético, mas, também, o seu leitor ou espectador é chamado de *mímesis* III¹⁶¹.

Ressalta-se que a atividade mimética não se resume ao corte ficcional, pois ela também constitui ligação que efetiva a passagem da ética (real) para a poética, da *mímesis* I para a *mímesis* II. Aristóteles, inclusive, utiliza o termo ‘*mímesis práxeos*’, pois a própria palavra *práxis*, por sua dupla filiação, garante a continuidade entre os regimes ético e poético da ação¹⁶².

O fato de o termo *práxis* pertencer tanto ao domínio real, desenvolvido pela ética, como ao domínio imaginário, desenvolvido pela *poética*, sugere que a *mímesis* não tem somente uma função de corte, mas também de ligação, que estabelece precisamente o estatuto de transposição “metafórica” do campo prático pelo *mýthos*.¹⁶³

Apesar de afirmar que Aristóteles que não se preocupou, na ‘*Arte Poética*’, com a recepção da obra, concentrando-se no processo da *mímesis*-invenção, Ricoeur encontra nela uma semente da *mímesis* III, pois considera que o desenvolvimento de uma teoria que estuda

¹⁵⁷ RICOEUR, 2010, p. 72.

¹⁵⁸ RICOEUR, 2010, p. 76 e 77.

¹⁵⁹ RICOEUR, 2010, p. 77 e 79.

¹⁶⁰ RICOEUR, 2010, p. 82.

¹⁶¹ RICOEUR, 2010, p. 83.

¹⁶² RICOEUR, 2010, p. 82 e 85.

¹⁶³ RICOEUR, 2010, p. 82.

a estruturação da arte poética pressupõe uma atividade orientada que só teria seu fim no leitor ou espectador¹⁶⁴.

2. A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer¹⁶⁵.

Para Aristóteles, o texto proporciona o prazer de aprender, que, para Ricoeur, seria o prazer de reconhecimento do que há de universal na composição da intriga, que é “construído na obra e experimentado pelo expectador”¹⁶⁶. São dois os prazeres que a *Poética* faz alusão: o prazer de compreender e o de experimentar temor e piedade¹⁶⁷.

Um bom poeta¹⁶⁸, portanto, teria o condão de proporcionar o prazer do reconhecimento ao criar uma obra verossímil - atributo objetivo e lógico - e persuasiva - característica subjetiva que apresenta o culturalmente aceitável, fruto da intersecção entre o poeta e o público – *mímesis* III¹⁶⁹.

3.1.3 A tríplice *mímesis*

Se por um lado a articulação do tempo de modo narrativo torna o tempo humano, por outro, a narrativa atinge a plenitude de seu significado quando narra a existência humana no tempo¹⁷⁰.

A narrativa moderna rompe com a linearidade histórica e reorganiza do tempo de maneira fragmentária, descontínua e recursiva. O narrador é quem agencia o tempo do seu relato, de forma que o seu expectador possa compreendê-lo. Ricoeur toma o nome *mímesis* emprestado de Aristóteles, apesar deste não ter se detido na abordagem dos aspectos temporais na *Arte Poética*, e articula sua teoria da tríplice *mímesis* (*mímesis* I, *mímesis* II e

¹⁶⁴ RICOEUR, 2010, p. 86.

¹⁶⁵ ARISTÓTELES, 2001, cap. IV, item 2.

¹⁶⁶ RICOEUR, 2010, p. 88.

¹⁶⁷ RICOEUR, 2010, p. 91.

¹⁶⁸ Gabriel García Márquez conseguiu brilhantemente aliar estruturas fantásticas e verossímeis, inclusive enfatizou seu esforço nesse objetivo no seu livro ‘*Viver para contar*’ (MÁRQUEZ, 2014a, p. 262): “Aquilo coincidiu com minha determinação de aprender a construir uma estrutura ao mesmo tempo verossímil e fantástica, mas sem resquícios”.

¹⁶⁹ RICOEUR, 2010, p. 85 e 88 e 89; “É evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, 2001, cap. IX).

¹⁷⁰ RICOEUR, 2010, p. 93 a 96.

mimesis III) que aborda todo esse processo de mediação entre tempo e narrativa, na construção de uma narrativa temporal¹⁷¹.

Assim, o fio condutor da *mediação entre tempo e narrativa* seria a *mimesis* II, que, por meio de seu poder de configuração, conduz e transfigura o antes em depois, parte de um tempo prefigurado no campo prático em direção a um tempo refigurado ou construído¹⁷². Ricoeur destaca que, nesse contexto, o objeto de estudo não deve ser apenas o conceito operatório do texto literário, como faz a semiótica, mas deve abranger todo esse processo de mediação, entrando na seara da hermenêutica. A obra não existe isoladamente, ela “se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir”¹⁷³.

Apesar de não negar o caráter circular de sua tese, considerando que “a temporalidade entra na linguagem na medida em que esta configura e refigura a experiência temporal”, Ricoeur afirma que não se trata de uma “tautologia morta” ou um círculo vicioso, porque ambas as partes reforçam-se mutuamente¹⁷⁴.

Elas não se limitam a convergir para a mesma interrogação a partir de dois horizontes filosóficos radicalmente diferentes: cada uma gera a imagem invertida da outra. Com efeito, a análise agostiniana dá do tempo uma representação na qual a *discordância* não cessa de desmentir o anseio de *concordância* constitutivo do *animus*. A análise aristotélica, em contrapartida, estabelece a preponderância da concordância na configuração da intriga¹⁷⁵.

Por mais inovador que seja o processo de criação, existe sempre vinculação a uma estrutura pré-narrativa da experiência – *mimesis* I –, que possibilita a tradução de simbologias, do caráter temporal e das interações da trama. Há, também, uma pré-compreensão do agir humano e das estruturas e regras da linguagem que tornam possível a comunicação¹⁷⁶.

É dessa pré-compreensão do mundo, da língua, das tristezas, das experiências e das alegrias vivenciadas que Gabriel García Márquez fala, quando afirma que “não há nada deste

¹⁷¹ “La teoría literaria enseña que la narrativa moderna rompe con la linealidad histórica, reorganizando el tiempo de manera fragmentaria, discontinua y recursiva. En el proceso judicial pasa otro tanto, el tiempo va y vuelve. Cada “hablante” organiza el tiempo de su relato según su propia disposición, de atrás hacia delante, del medio hacia el final, para volver al principio. Es solo la conclusión de su discurso la que atribuye sentido definido a la secuencialidad elegida. El intérprete tiene que tener la posibilidad de “comprender” y atribuir sentido a la heterogeneidad temporal de los relatos a riesgo, en caso contrario, de que resulten para él, inextricables o patológicos.” O autor está falando (CARVOVA, 2008, p. 17).

¹⁷² RICOEUR, 2010, p. 94.

¹⁷³ “O leitor assume ‘a unidade do percurso’ e será seu ‘operador por excelência’.” (RICOEUR, 2010, p. 95).

¹⁷⁴ RICOEUR, 2010, p. 9 e 96.

¹⁷⁵ RICOEUR, 2010, p. 10.

¹⁷⁶ RICOEUR, 2010, p. 96; OST, 2005, p. 36 e 37.

mundo nem do outro que não seja útil para um escritor”¹⁷⁷ e que “um personagem não pode ser inventado do zero”, pois, por sorte, a imaginação não tinha sido suficiente para fazê-lo chegar tão longe dele mesmo¹⁷⁸.

Só é possível narrar a experiência humana porque está articulada em “signos, regras e normas”, ou, falando com Ricoeur, encontra-se “desde sempre, *simbolicamente mediatizada*”¹⁷⁹. São estes símbolos os responsáveis por sintetizar na narrativa todo o processo cultural de articulação da experiência¹⁸⁰.

A narrativa, assim, subentende uma relação simultânea de pressuposição e transformação entre a compreensão narrativa e a compreensão prática, porque absorve a rede conceitual semântica da ação e os aspectos sintáticos que possibilitam a criação do discurso. Na medida em que a intriga é construída com o encadeamento dos fatos, os significados puros ou virtuais passam a ser efetivos e os elementos diferentes, como agentes, motivos e circunstâncias, formam uma totalidade temporal efetiva¹⁸¹.

É indiscutível que essa carga simbólica da ação facilita sua interpretação e leitura, além de permitir um julgamento de valor das ações representadas como ‘melhores ou piores’, considerando que carrega consigo as normas implícitas de uma cultura¹⁸².

A tradução literal da expressão *mimesis* seria imitação, mas, quando tomada como processo de criação, torna-se imitação da atividade humana na qual o poeta coloca algo de si e cria uma obra nova. A constatação de que a obra é uma mistura do que já existe e do que é criado perturba muitos escritores. Gabriel García Márquez demonstrou essa aflição na seguinte afirmação: “queria ser um escritor diferente, mas tentava isso pela via da imitação de outros autores que não tinham nada a ver comigo”¹⁸³.

Além da rede conceitual da ação e suas mediações simbólicas, a pré-compreensão abarca, ainda, a configuração da temporalidade implícita, inserida pelo tempo narrativo. Ocorre uma indução da narrativa na medida em que acontece a articulação prática cotidiana entre o presente do passado, presente do presente e presente do futuro¹⁸⁴.

O benefício da análise da intratemporalidade reside na ruptura que essa análise opera com a representação linear do tempo, entendida como simples sucessão de agoras. Um primeiro limiar da temporalidade é assim transposto

¹⁷⁷ MÁRQUEZ, 2014a, p. 215.

¹⁷⁸ MÁRQUEZ, 2014a, p. 363.

¹⁷⁹ RICOEUR, 2010, p. 100.

¹⁸⁰ RICOEUR, 2010, p. 100-101.

¹⁸¹ RICOEUR, 2010, p. 98 a 100.

¹⁸² RICOEUR, 2010, p. 103-104.

¹⁸³ MÁRQUEZ, 2014a, p. 309.

¹⁸⁴ RICOEUR, 2010, p. 105-106.

com a primazia dada ao Cuidado. Reconhecer esse *limiar* é lançar pela primeira vez uma ponte entre a ordem da narrativa e o Cuidado. É sobre o fundamento da intratemporalidade que serão edificadas conjuntamente as configurações narrativas e as formas mais elaboradas de temporalidade que lhes correspondem¹⁸⁵.

O agir humano encontra-se subentendido na construção da intriga e, por ser compartilhado pelo poeta e pelo expectador, permite a intelegibilidade da literatura, que configura “o que, na ação humana, já faz figura”¹⁸⁶.

A partir dessa pré-compreensão que é utilizada como referência, a *mímesis* II impregna-se de ficção – de ‘como se’ -, entendida como configuração da narrativa, tendo como pano de fundo o conceito de elaboração da intriga como ‘agenciamento de fatos’. O termo ficção utilizado não considera as questões de referência e verdade, nem a conhecida divisão da narrativa em histórica e literária¹⁸⁷.

A função mediadora da *mímesis* II decorre da dinamicidade da *operação de configuração*, que transforma, em um todo, acontecimentos individuais, compõe elementos heterogêneos, “como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados”, além de combinar a dimensão temporal cronológica (episódica) com outra dimensão temporal não cronológica, que é “configurante propriamente dita”¹⁸⁸.

Na dimensão temporal episódica, a história é feita por acontecimentos, sendo criado um tempo narrativo diverso daquele representado linearmente. Já na dimensão configurante, “a intriga transforma os acontecimentos *em* história”¹⁸⁹, apresentando aspectos da temporalidade inversos aos da dimensão episódica¹⁹⁰.

A dimensão temporal configurante, portanto: a) cria um tempo narrativo, que media o aspecto episódico e o configurante, na medida em que cria uma totalidade, um pensamento ou um tema, a partir da sucessão de acontecimentos; b) institui a figura da conclusão, do ponto final, que fecha esse todo narrativo e que permite que a história, que pode ser recontada várias vezes, seja conhecida pelo seu fim¹⁹¹; e c) inverte a ordem cronológica e linear do tempo, permitindo que a história seja também recontada também do fim para o começo.

¹⁸⁵ RICOEUR, 2010, p. 112.

¹⁸⁶ RICOEUR, 2010, p. 112.

¹⁸⁷ RICOEUR, 2010, p. 112-113.

¹⁸⁸ RICOEUR, 2010, p. 114-115.

¹⁸⁹ RICOEUR, 2010, p. 115.

¹⁹⁰ RICOEUR, 2010, p. 117.

¹⁹¹ “A partir do momento em que uma história é bastante conhecida – e é esse o caso da maioria das narrativas tradicionais ou populares, bem como o das crônicas nacionais que relatam os acontecimentos fundadores de uma comunidade -, acompanhar a história é menos encerrar as surpresas ou as descobertas no reconhecimento do sentido vinculado à história tomada como um todo do que apreender os próprios episódios bem conhecidos como

A zona cinzenta, na qual as *mímesis* I e II se cruzam, é proporcionada pela ‘esquematisação’ e ‘tradicionalidade’, características do ato configurante que possuem uma relação específica com o tempo. Esse ato está intimamente ligado à ‘imaginação produtiva’, que é, ao mesmo tempo, “destituída de regra” e “matriz geradora de regras”¹⁹².

O esquematismo da função narrativa vincula-se à função de síntese da imaginação produtiva, que une entendimento e intuição para criar sínteses intelectuais e intuitivas e, simultaneamente, configura-se em uma história arraigada na tradição¹⁹³.

A “tradicionalidade”, de forma diversa, enriquece a relação entre intriga e tempo. Configurar uma tradição subentende inovar para criar uma obra individual e, ao mesmo tempo, sedimentar com o fim de aflorar o que existe de universal e paradigmático na obra, como sua forma, gênero e tipo. As possibilidades são muitas no percurso do espectro entre inovação e sedimentação. O mito e a narrativa tradicional estariam mais próximos da sedimentação, já a singularidade da obra ou criação de um novo gênero, como a narrativa maravilhosa ou o romance, aproximam-se da inovação¹⁹⁴.

São todas essas características, como a esquematização e a tradicionalidade inseridas nas *mímesis* anteriores e somadas à unidade temporal que emerge de uma diversidade de acontecimentos, que permitem o acompanhamento da história rumo a um final, fazendo dessa capacidade intrínseca à história a solução poética do paradoxo de distensão-intensão¹⁹⁵.

François Ost afirma que, assim como a experiência estaria à espera de narrativa, também a narrativa estaria à espera de leitores¹⁹⁶. Após o processo de configuração de um mundo pré-narrativo, é na *mímesis* III que a narrativa aufere seu sentido. O mundo do texto, configurado por ela, interage com o mundo real do expectador. A ação se efetiva, portanto, em sua temporalidade específica, na medida que o ato do expectador “retoma e conclui o ato configurante”¹⁹⁷.

A existência da obra está condicionada à interação entre texto e expectador que, a reconhece por causa da tradição implícita e a atualiza a partir da sua própria capacidade, refigurando o mundo. A narrativa pode dar novo significado à dimensão temporal do mundo, na medida em que refaz a ação, de acordo com a instigação do poema¹⁹⁸.

conduzindo a esse fim. Uma nova qualidade do tempo emerge dessa compreensão” (RICOEUR, 2010, p. 117-118).

¹⁹² RICOEUR, 2010, p. 117-118.

¹⁹³ RICOEUR, 2010, p. 119.

¹⁹⁴ RICOEUR, 2010, p. 119-120.

¹⁹⁵ “Que a história se deixe acompanhar converte o paradoxo em dialética viva” (RICOEUR, 2010, p. 117).

¹⁹⁶ OST, 2005, p. 38.

¹⁹⁷ RICOEUR, 2010, p. 122-123 e 131.

¹⁹⁸ RICOEUR, 2010, p. 131-132 e 138.

Assim como “não se pode percorrer duas vezes o mesmo rio”, não se pode ler da mesma forma o mesmo livro. Em cada um desses momentos de leitura, o leitor não é o mesmo, fazendo com que a refiguração do mundo realizada por meio da narrativa também seja outra. Gabriel García Márquez, em seu livro de memórias, conta a sua experiência de releitura de *Ulisses*, de James Joyce:

Anos depois, já adulto e domado, me dei ao trabalho de relê-lo a sério, e não apenas foi o descobrimento de um mundo próprio que jamais suspeitei existir dentro de mim, mas também uma ajuda técnica incalculável para a liberdade da linguagem, o manejo do tempo e as estruturas dos meus livros¹⁹⁹.

A refiguração realizada pelo leitor é uma retomada criativa da obra que transforma o leitor-expectador²⁰⁰. “Entre o mundo do texto e o mundo do leitor, arrisca-se um confronto, às vezes, uma fusão de horizontes, e tanto mais quanto o leitor não é uma terra virgem, mas um ser já envolvido em histórias, em busca de sua própria identidade narrativa”²⁰¹.

Carlos María Cárcova²⁰², falando sobre intertextualidade, afirma que os mundos dos textos interagem e se modalizam resignificando o mundo, na medida em que as leituras se sucedem, tornando-se objeto de reflexão. Isso acontece no mundo da literatura, com o aprofundamento do campo temático, e com o direito, permitindo a sua atualização a partir da submissão de novas situações fáticas à norma.

Nesse ponto da análise, compreende-se que a narrativa adquire uma dimensão ética: ela não apenas assume as avaliações subjacentes à estrutura pré-normativa da experiência (seja denunciando suas imposturas, seja tentando elucidar suas ambiguidades éticas), mas também exerce, como acabamos de ver, muitos efeitos práticos sobre o leitor, ele próprio sempre em busca do sentido de sua própria história²⁰³.

Pode-se dizer, portanto, que a narrativa de uma maneira geral, seja ficcional, historiográfica ou até jurídica, atua nessa zona cinzenta abarcada pelos atos de descrever,

¹⁹⁹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 241.

²⁰⁰ OST, 2005, p. 37.

²⁰¹ OST, 2005, p. 38 faz referência ao livro GADAMER, H. G. *Vérité et méthode*. Paris, Seuil, 1976, p. 94.

²⁰² “Así, ambos niveles interactúan y se modalizan. Una cosa semejante ocurre cuando el jurista o el doctrinario introduce interpretaciones novedosas y aceptadas acerca de normas generales o individuales. Las resignifican y así resignificadas constituyen otro objeto de reflexión, distinto del que constituían antes, para las sucesivas lecturas hermenéuticas. Esta circulación (circularidad) del sentido, no es viciosa sino virtuosa. En el caso literario ensancha y profundiza el horizonte temático; en el caso del derecho, permite su actualización y adecuación a nuevas situaciones fáticas que, es sabido, se modifican en nuestra época con incesante vertiginosidad” (CARVOVA, 2008, p. 13).

²⁰³ OST, 2005, p. 39.

contar e prescrever, registrando fatos e prescrevendo normas, não necessariamente em um plano formal ou coercitivo, mas, também, na discussão de valores²⁰⁴.

3.2 Narrativa ficcional e historiográfica: ficção ou realidade?

"A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida"²⁰⁵.

Diferentemente da experiência temporal, toda narrativa é um esforço de uma completude, de um todo, além de se configurar como uma representação criativa do real. Permeada pela imaginação, transforma, por meio de uma história, o tempo real discordante em um tempo próprio, com início, meio e fim, que concordam entre si.

As teorias do tempo narrado e das *mímesis* trazem à tona uma importante questão: a narrativa literária e a histórica bebem da mesma fonte. Ambas utilizam da prefiguração do mundo real que as inunda de verossimilhança e refiguram a experiência temporal. As narrativas, portanto, são fruto de um processo de imitação criativa, que subentende o corte, que abre espaço para a ficção, e a ligação entre do mundo fático ao narrativo²⁰⁶.

Sobre os discursos em geral, literários ou não, Ricoeur afirma que todas as pessoas são afetadas por situações no mundo e têm algo a dizer, compartilhando, por meio da linguagem, a experiência temporal do mundo com o expectador, que recebe, além do sentido da obra, a sua referência²⁰⁷.

Ricoeur²⁰⁸ salienta que, em *A metáfora viva*, afirma o discurso descritivo não seria a única forma de utilização de referência por meio da linguagem. Portanto, as obras poéticas, sejam elas líricas ou narrativas, teriam um regime referencial próprio, o da referência metafórica, para se reportar ao mundo. O mundo seria, dessa forma, o conjunto das referências abertas por todo tipo de textos descritivos ou poéticos que o autor leu, interpretou e gostou.

Com efeito, é às obras de ficção que devemos em grande medida a ampliação de nosso horizonte de existência. Longe de produzirem apenas imagens enfraquecidas da realidade, “sombras”, como quer o tratamento platônico da *eikón* na ordem da pintura ou da escrita (*Fedra*, 274e-277e), as obras literárias só retratam a realidade *acrescentando-a* de todas as

²⁰⁴ RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como o outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012 (Soi-memê comme un autre) citado por OST, 2005, p. 40.

²⁰⁵ WILDE, 2007, p. 1084.

²⁰⁶ RICOEUR, 2010, p. 82.

²⁰⁷ RICOEUR, 2010, p. 133-134.

²⁰⁸ RICOEUR, 2010, p. 136-137.

significações que elas mesmas devem a suas virtudes de abreviação, de saturação e de culminação, extraordinariamente ilustradas pela composição da intriga²⁰⁹.

A capacidade referencial das obras narrativas seria a mesma das obras poéticas em geral, mas o mundo é apreendido por cada uma delas sob ângulos diversos: a narrativa de acordo com a praticidade do agir humano e a poesia lírica “sob o ângulo do *pháthos* cósmico”²¹⁰. “Assim, a literatura narrativa, dentre todas as obras poéticas, modeliza a efetividade praxica tanto por seus afastamentos como por seus paradigmas”²¹¹.

No que diz respeito à visada referencial e à pretensão da verdade, a complexidade existente nas narrativas é muito maior do que na poesia lírica e permeia a divisão clássica em narrativa literária e historiográfica²¹².

Logo, é inegável que as narrativas literárias e históricas são espécies de um mesmo gênero, possuindo várias características comuns. Há, porém, algumas diferenças importantes entre elas, principalmente no que se diz respeito aos seus modos referenciais.

O que direciona a intencionalidade história é que o passado, sem dúvidas, aconteceu e os seus vestígios são documentos para o historiador, mesmo que aquele esteja ausente, que não exista mais e que apenas seja acessado por um presente do passado, nos termos de Agostinho²¹³.

Assim como há algo de referência metafórica na narrativa historiográfica, pois a tentativa de reconstrução do passado é permeada pela imaginação, também existe referência por vestígios na narrativa de ficção, até porque toda narrativa é contada como se tivesse acontecido.²¹⁴

Esse manejo do tempo na narrativa ficcional era, como afirmou García Márquez, seu problema de vida ou de morte e, sem dúvida, o mais difícil. Sobre isso, ele conta que recebeu o seguinte conselho do amigo Dom Ramón: “Você precisa estar consciente de que o drama já aconteceu e que os personagens só estão ali para evocar o ocorrido, e portanto você vai ter de lidar com dois tempos”²¹⁵.

Ainda que a narrativa literária tenha a pretensão de ser “realista”, nunca será igual à pretensão da intencionalidade histórica, por mais ausente que os fatos passados possam estar

²⁰⁹ RICOEUR, 2010, p. 137.

²¹⁰ RICOEUR, 2010, p. 138.

²¹¹ RICOEUR, 2010, p. 136.

²¹² RICOEUR, 2010, p. 139.

²¹³ RICOEUR, 2010, p. 139.

²¹⁴ RICOEUR, 2010, p. 140.

²¹⁵ MÁRQUEZ, 2014a, p. 113.

para a percepção presente²¹⁶. Assim como, por mais que a pretensão da narrativa histórica seja contar o passado como ele foi, a criatividade e imaginação sempre estarão presentes.

Ambas, a narrativa literária e a historiográfica, utilizam referências metafóricas e por vestígios, mas em diferentes medidas, existindo, dessa forma, um empréstimo recíproco entre a historiografia e a narrativa de ficção, chamada por Ricoeur de *referência cruzada*. Para ele, esse problema só poderia ser omitido “numa concepção positivista da história que ignorasse a parcela de ficção na referência por vestígios, e numa concepção antirreferencial da literatura que ignorasse o alcance da metafórica em toda poesia”²¹⁷.

Grande parte do dinamismo referencial da narrativa literária é emprestada da referência por vestígios²¹⁸. Gabriel García Márquez, em seu livro de memórias, conta que muitas das esquisitices de seus livros vinha dos exercícios de leitura de sua irmã Rita que aprendia lições em voz alta usando a luz do poste da rua e que, no tempo em que morou em uma casa com toda a sua grande família, agarrava, no ar da vida real, algumas frases impactantes para o seu livro iminente, como o dia em que todos ficaram acordados durante horas por causa do balido cíclico de um cordeiro órfão e, exasperado, seu irmão Gustavo disse: “- Parece um farol”²¹⁹.

Há uma zona cinzenta na qual se misturam as diversas narrativas. Aristóteles classifica as coisas representáveis em: como eram ou são, como dizem que são ou como deveriam ser²²⁰, o que poderia ser facilmente interpretado como os objetivos primeiros das narrativas histórica, literária e jurídica, respectivamente. Para ele, o poeta narra o possível de forma verossímil e não o que efetivamente aconteceu como o historiador faz²²¹, sendo “preferível escolher o impossível verossímil do que o possível incrível”²²².

O realismo fantástico ou mágico²²³, que tem como ícone Gabriel García Márquez²²⁴, consegue brincar de maneira fabulosa com o limiar entre o verossímil, o possível, o fantástico

²¹⁶ RICOEUR, 2010, p. 139.

²¹⁷ RICOEUR, 2010, p. 140.

²¹⁸ RICOEUR, 2010, p. 140.

²¹⁹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 384.

²²⁰ “2. Sendo o poeta um imitador, como o é o pintor ou qualquer outro criador de figuras, perante as coisas será induzido a assumir uma dessas três maneiras de as imitar: como elas eram ou são, como os outros dizem que são ou dizem que parecem ser, ou como deveriam ser” (ARISTÓTELES, 2001, cap. XXVI, item 2).

²²¹ “É evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.

2. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto (30) fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido”. Aristóteles em *Arte Poética* (ARISTÓTELES, 2001, cap. IX).

²²² ARISTÓTELES, 2001, cap. XXV, item 7.

²²³ Gênero literário que tem como umas das precursoras, a escritora brasileira, Emília Freitas.

e o real, demonstrando que “a credibilidade [...] depende muito da cara que a gente coloca na hora de contar uma história²²⁵” e que “até a realidade se engana quando a literatura é ruim”²²⁶.

É sobre esse tipo de poeta que Aristóteles discorre quando afirma:

Antes de mais nada, não se deveriam compor fábulas desse gênero; mas, se há poetas que as fazem e de maneira que pareçam ser razoáveis, pode-se introduzir nelas o absurdo, pois o passo inverossímil da *Odisséia*, que trata do desembarque (de Ulisses pelos feaces), não seria tolerável, se fosse redigido por um mau poeta. Mas, em nosso caso, o poeta dispõe de outros méritos que lhe possibilitam mascarar o absurdo por meio de subterfúgios²²⁷.

Aristóteles, ao escrever sobre a *Arte Poética*, afirma que o maravilhoso é essencial na tragédia porque agrada e que todos os narradores acrescentam pormenores imaginários, sendo possível, inclusive, avançar um pouco mais até o irracional quando se trata de epopeia²²⁸.

Ao lembrar sua infância, Gabriel García Márquez conta que, apesar de muitos acharem que se tratava de infâmias de menino, na verdade, já utilizava algumas “técnicas rudimentares de narrador em botão, para tornar a realidade mais divertida e compreensível”²²⁹:

Quem me conheceu aos quatro anos diz que eu era pálido e ensimesmado, e que só falava para contar disparates, mas meus relatos eram em grande parte episódios simples da vida diária, que eu tornava mais atrativos com detalhes fantásticos para que os adultos me levassem a sério. Minha melhor fonte de inspiração eram as conversas que os adultos tinham na minha frente, achando que eu não entendia, ou que eram cifradas para me confundir. E acontecia exatamente o contrário: eu absorvia tudo feito esponja, depois desmontava peça por peça, e mudava para ocultar a origem, e quando contava as histórias aos mesmos que as tinham me contado todos ficavam perplexos pelas coincidências entre o que eu dizia e o que eles pensavam²³⁰.

²²⁴ “No meu caso, além do mais, estou convencido de que contar a história verdadeira traz má sorte. No entanto, me consola saber que às vezes a história oral poderia ser melhor que a escrita, e que talvez sem saber estejamos inventando um novo gênero que anda fazendo falta à literatura: a ficção da ficção” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 349).

²²⁵ MÁRQUEZ, 2014a, p. 414, citando uma conversa com seu amigo Alfonso.

²²⁶ Frase dita por Alfonso, amigo de García Márquez que sugeriu várias observações ao livro *La Hojarasca* e que foram todas utilizadas pelo notável escritor, exceto uma que aquele achava que tinha sido tirada do nada, mas que Gabriel afirmou ser um episódio real da sua infância (MÁRQUEZ, 2014a, p. 394).

²²⁷ ARISTOTELES. 2001, cap. XXV, item 9.

²²⁸ ARISTOTELES. 2001, cap. XXV, itens 3 a 5.

²²⁹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 83.

²³⁰ MÁRQUEZ, 2014a, p. 82-83.

Esse dom, chamado por ele de “velho truque de escamotear o tema com recursos de invenção²³¹”, foi notado por Eduardo Zalamea, que, dias após a primeira publicação de um conto de Gabriel García Márquez, publicou no *El espectador* a seguinte nota:

Dentro da imaginação pode acontecer de tudo, mas saber mostrar com naturalidade, com simplicidade e sem exageros a pérola que consegue arrancar de dentro de si, não é coisa que possa ser feita por todos os rapazes de vinte anos que iniciam suas relações com as letras. [...] Com García Márquez nasce um novo e notável escritor²³².

A relação entre impossível e inverossímil é complexa. García Márquez relata que foi surpreendido quando descobriu, ainda muito jovem na seleção para entrar na escola de Cartagena das Índias, que *As mil e uma noites* era um livro importante. Até aquele momento pensava que “adultos sérios não poderiam acreditar que gênios saíssem de garrafas ou em portas que se abriam ao esconjuro das palavras”²³³:

Hoje, repassando a minha vida, recordo que minha concepção de conto era primária apesar dos muitos que eu tinha lido desde meu primeiro alumbramento com *As mil e uma noites*. Isso, até me atrever a pensar que os prodígios que Sherazade contava aconteciam de verdade na vida cotidiana do seu tempo, e deixaram de acontecer por causa da incredulidade e da covardia realista das gerações seguintes. Por isso mesmo, me parecia impossível que alguém dos nossos tempos tornasse a crer que era possível voar sobre cidades e montanhas a bordo de um tapete, ou que um escravo de Cartagena das Índias vivesse castigado duzentos anos dentro de uma garrafa, a menos que o autor do conto fosse capaz de fazer com que seus leitores acreditassem nele²³⁴.

Assim, “o poeta deve ser poeta não de metros mas de histórias”. Ele representa ações, mesmo quando compõe poemas sobre acontecimentos realmente sucedidos, que, também, podem suceder na seara do verossímil e do possível²³⁵.

A grande indagação, portanto, seria: ao narrar, o poeta, o repórter, o jurista ou o historiador falam do que experimentaram ou do que imaginam? A resposta é: de ambos. O presente demanda uma reinterpretação do que passou para se representar, localizar e projetar o futuro e, sendo assim, “cada presente seleciona um passado que deseja e lhe interessa

²³¹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 291.

²³² MÁRQUEZ, 2014a, p. 245.

²³³ MÁRQUEZ, 2014a, p. 134.

²³⁴ MÁRQUEZ, 2014a, p. 214.

²³⁵ RICOEUR, 2010, p. 140 e 74, fazendo referência à Aristóteles

conhecer”²³⁶. Cada narrador imprime sua subjetividade, que abarca implicitamente um grau variável de ficção, ao narrar.

Apesar de estarem em posições antagônicas no que se refere a um tempo efetivamente vivido, as narrativas históricas e literárias caminham juntas, quando o assunto é ficção. O passado não existe mais e o exercício de memória demanda criatividade, pois é tentativa de presentificação do ausente.

A história é o trabalho dos vivos para acalmar os mortos. Ela é uma imitação da presença, um discurso que luta contra a corrupção do tempo, que cria a habitabilidade do presente. Ela é uma técnica particular entre várias que têm o mesmo objetivo: produzir narrativas que explicam o que se passa, superando as rupturas com uma linguagem de sentido. Ela cria uma referência comum entre homens separados pelo tempo. A história fabrica o real, diz o que é preciso dizer, crer e fazer. Pretendendo dizer o real, ela o fabrica²³⁷.

Apesar de divergentes quanto ao referencial de veracidade, discursos literários ou históricos são formas de narrar o mesmo mundo, de tocar e modificar o expectador de forma particular.

Existem, assim, grandes diferenças a serem apontadas entre as narrativas historiográficas e literária. A primeira cria “variações interpretativas”, procurando dados exteriores e objetivos que sustentem e limitem essa interpretação, como arquivos, documentos, vestígios, assim como tenta adequar os fatos e personagens ao tempo do calendário, criando um tempo histórico. Já a segunda cria “variações imaginativas” em um tempo fenomenológico, sem preocupação com a coincidência dos fatos da trama com os ocorridos e datados²³⁸.

História e ficção são complementares na narração da experiência humana. Elas têm temáticas comuns, dificuldades comuns, trocas comuns. A história se serve da ficção e a ficção se serve da história. A leitura é mais ou menos a mesma de um romance e da historiografia e, sem perderem a sua heterogeneidade, elas se entrelaçam no espírito do leitor²³⁹.

A resposta para a pergunta que intitula o capítulo, “Ficção ou realidade?”, seria “Ficção e realidade!”, pois toda narrativa está permeada de um entrelace entre elas²⁴⁰. É na *temporalidade* da ação humana que as referências metafóricas e por vestígios cruzam-se,

²³⁶ REIS, 2000, p. 9.

²³⁷ REIS, 2010, p. 27.

²³⁸ REIS, 2010, p. 67-83; RICOEUR, 2010.

²³⁹ REIS, 2010, p. 79.

²⁴⁰ RICOEUR, 2010, p. 140.

porque ambas, a historiografia e a ficção literária, refiguram o tempo humano, independente da pretensão de reconstrução de eventos passados ocorridos.

Gabriel García Márquez, sabedor da existência da vertente da criação, que é mais conhecida na narrativa literária, inclusive nos relatos em que se pretende recontar fatos que aconteceram no passado, afirmou o seguinte na apresentação do livro *Relato de um naufrago*:

Em 20 sessões de seis horas diárias, durante as quais eu tomava notas e fazia perguntas traiçoeiras para detectar suas contradições, conseguimos reconstruir o relato compacto e verídico de seus dez dias no mar. Era tão minucioso e apaixonante, que meu único problema literário seria conseguir que o leitor acreditasse nele²⁴¹.

²⁴¹ MÁRQUEZ, 2014f, p. 9.

4 POR QUÊ NARRAR?

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la²⁴².

Tempo e narrativa apoiam-se mutuamente. O tempo é humanizado, quando articulado de forma narrativa, e esta torna-se significativa, quando aborda a experiência temporal²⁴³. Por meio da narrativa, consegue-se o que parece ser impossível: refigurar e apreender o tempo. É esta uma das grandes razões que justificam a necessidade de narração das pessoas: marcar sua passagem pelo mundo em uma tentativa de diminuir os impactos de um tempo inexorável.

A narrativa de um tempo vivido pressupõe a memória, que é a capacidade de, diferentes formas, apreender e reportar ao passado intrínseca à experiência temporal da pessoa no mundo. É a memória, que é intrinsecamente seletiva, que define a pessoa e faz com que ela seja quem é. A seletividade, que pressupõe recordação e esquecimento, faz com que o que se recorda não seja exatamente o que foi experimentado. É na zona intermediária e indefinida entre a recordação absoluta e o esquecimento total que a memória se estabelece.

O esquecimento total é a perda de si mesmo, é como ser infectado pela doença da insônia do livro *Cem anos de solidão*. A índia guajira e seus irmãos, recomendados para Úrsula para auxiliar nos serviços domésticos, fugiam dessa peste que flagelava a sua tribo há anos. Apesar do José Arcádio Buendía, a princípio, ter considerado a doença boa, porque, sem dormir, a vida rendia mais, a índia explicou o motivo do seu pavor:

A índia, porém, explicou a eles que o mais terrível da enfermidade da insônia não era a impossibilidade de dormir, pois o corpo não sentia cansaço algum, mas sua inexorável evolução rumo a uma manifestação mais crítica: o esquecimento. Queria dizer que quando o enfermo se acostumava com seu estado de vigília, começavam a se apagar de sua memória as recordações da infância, depois o nome e a noção das coisas, e por último a identidade das pessoas e a consciência do próprio ser, até afundar numa espécie de idiotice sem passado²⁴⁴.

O outro extremo, lembrar de tudo, também não é agradável. Jorge Luis Borges conseguiu exemplificar esse suplício no conto *Funes, o memorioso*. Funes era jovem quando,

²⁴² MÁRQUEZ, 2014a, p. 5.

²⁴³ RICOEUR, 2012, p. 9.

²⁴⁴ MÁRQUEZ, 2014b, p. 85-86.

após um acidente, suas pernas tornaram-se imóveis e sua memória absoluta. Não se esquecia de nada, nunca descansava, mas, também, não pensava.

Era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente e ato. Babilônia, Londres e Nova York sufocavam com feroz esplendor a imaginação dos homens; ninguém, em suas torres populosas ou em suas avenidas urgentes, sentiu o calor e a pressão de uma realidade tão infatigável como a que dia e noite convergia sobre o infeliz Irineu, em seu pobre arrabalde sul-americano. Era-lhe muito difícil dormir. Dormir é distrair-se do mundo; Funes, de costas no catre, na sombra, imaginava cada fenda e cada moldura das casas certas que o rodeavam. (Repito que a menos importante de suas lembranças era mais minuciosa e mais viva que nossa percepção de um prazer físico ou de um tormento físico.) A leste, num trecho não demarcado, havia casas novas, desconhecidas. Funes as imaginava pretas, compactas, feitas de treva homogênea; nessa direção voltava o rosto para dormir. Também costumava imaginar-se no fundo do rio, embalado e anulado pela corrente. Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia se não pormenores, quase imediatos. A receosa claridade da madrugada entrou pelo pátio de terra. Então vi o rosto da voz que toda a noite falara. Irineu tinha dezenove anos; nascera em 1868; pareceu-me monumental como o bronze, mais antigo que o Egito, anterior às profecias e às pirâmides. Pensei que cada uma de minhas palavras (que cada um de meus gestos) perduraria em sua implacável memória; entorpeceu-me o temor de multiplicar gestos inúteis. Irineu Funes morreu em 1889, de uma congestão pulmonar²⁴⁵.

Parafraseando Gabriel García Márquez, a vida não é a que a gente viveu, mas a que se lembra e aquela que se esqueceu. O dever de memória, segundo Ricoeur²⁴⁶, salva o passado ausente e desaparecido e resgata tradições, vidas, falas e imagens.

4.1 A memória e o esforço de lembrar

“Articular historicamente o passado não significa conhece-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo”²⁴⁷.

“*De que há lembrança? De quem é a memória?*”. Em torno desses questionamentos e a partir dos estudos de Husserl, Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, estrutura

²⁴⁵ BORGES, 1999, [p. 57].

²⁴⁶ GAGNEBIN, 2009, p. 97.

²⁴⁷ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *MAGIA e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221 citado por GAGNEBIN, 2009, p. 40.

sua fenomenologia da memória. Ele antecipa os questionamentos sobre o objeto da lembrança aos do sujeito que lembra, considerando que toda consciência seria de algo e lembrar-se de alguma coisa seria lembrar-se de si²⁴⁸.

Outra questão que se impõe é ‘*Como se lembra?*’. Seriam dois os principais modos do ‘lembrar-se’: aquela lembrança que aparece de forma passiva como uma afecção no espírito quando se lembra de algo e o ato de busca ativa por uma lembrança chamado de recordação²⁴⁹. Porém, esse despertar involuntário de instantes sensoriais de felicidade que se contrapõe ao esforço de recordar o passado, encontra dois obstáculos: o “poder da morte” e a “força da resistência a esse lembrar involuntário”²⁵⁰.

Enquanto, para Ricoeur, as lembranças, cujo caráter fragmentário acentua-se pelo uso do plural, seriam a coisa visada, a memória seria a própria visada, a capacidade, o ato. Assim, “as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memória, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago”²⁵¹.

Em oposição à polissemia, que, à primeira vista, parece apropriada para desencorajar qualquer tentativa, mesmo modesta, de ordenação do campo semântico designado pelo termo memória, é possível esboçar uma fenomenologia fragmentada, mas não radicalmente dispersa, cujo ultimo fio condutor continua sendo a relação com o tempo²⁵².

O aparecimento de uma lembrança é enigma para Ricoeur e fruto do acaso para Marcel Proust, que, no prefácio do livro *Contre Sainte-Beuve*, escreveu:

Outra noite, tendo retornado congelado pela neve, e não conseguindo me aquecer, como tinha começado a ler sob a luz da lâmpada, minha velha cozinheira me propôs preparar uma xícara de chá, bebida que nunca tomo. E o acaso fez com que ela trouxesse junto algumas torradas. Molhei uma torrada na xícara de chá, e, no momento em que coloquei a torrada na boca e tive a sensação de seu amolecimento impregnado de um gosto de chá contra o meu palato, senti uma perturbação, odores de gerânios, de laranjeiras, uma sensação de luz extraordinária, de felicidade; permaneci imóvel, temendo, por um único movimento, parar aquilo que acontecia em mim e que não entendia, e me apegando sempre a este pedaço de pão molhado que parecia produzir tantas maravilhas, quando, de repente, as paredes trêmulas de minha memória cederam, e foram os verões que eu passava na casa de

²⁴⁸ RICOEUR, 2007, p. 23.

²⁴⁹ RICOEUR, 2007, p. 24 e 46.

²⁵⁰ GAGNEBIN, 2009, p. 149.

²⁵¹ RICOEUR, 2007, p. 27 e nota de rodapé sobre KRELL, David Farrell. *Of memory, reminiscence and writing: on the Verge*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

²⁵² RICOEUR, 2007, p. 40.

campo de que falei que irromperam na minha consciência, com suas manhãs [...] ²⁵³.

A sensação proporcionada por um objeto, lugar, fala, cheiro, gosto ou qualquer sensação que aguce um sentido e remeta a um passado é comum na experiência humana. O personagem na história de Proust, quando prova um pequeno bolo de origem francesa, chamado “madeleine”, é transportado para a sua infância, para uma “memória feliz”, nas palavras de Ricoeur, o que lhe proporciona um enorme prazer.

Gabriel García Márquez também relata essa ressurreição instantânea e involuntária de um passado remoto quando, em viagem com sua mãe para a cidade em que viveu sua infância, prova uma sopa:

Assim que provei a sopa tive a sensação de que um mundo inteiro adormecido despertava na minha memória. Sabores que tinham sido meus na infância e que eu havia perdido desde que saí do povoado reapareciam intactos em cada colherada e me apertavam o coração ²⁵⁴.

Muitas vezes, por receio de esquecer, busca-se essa lembrança – recordação –, usando mecanismos que vão da “recordação instantânea” – “associação quase mecânica” próxima da reprodução – a uma “recordação laboriosa”, próxima da “produção ou invenção” ²⁵⁵. Porém, o rastreamento da lembrança pode ser exitoso, culminando em uma “memória feliz” ou não.

Procurar algo no passado, para Marcel Proust, seria trabalho perdido, por estar fora do alcance da inteligência. Dependeria do acaso encontrá-lo na “sensação” proporcionada por um objeto material antes do “acaso maior da morte” ²⁵⁶.

Os ‘modos mnemônicos’ *Reminding*, *Reminiscing* e *Recognizing* são importantes figuras para se evocar o passado na fenomenologia da memória Ricoeur ²⁵⁷. O primeiro deles, *Reminding*, abrange os lembretes interiores ou exteriores (“fotos, cartões postais, agendas, recibos, lembretes”) que visam a evitar o esquecimento de algo. Na linha da recordação,

²⁵³ GAGNEBIN, 2009, p. 147-148. Tradução da autora do livro de Proust de 1908.

²⁵⁴ MÁRQUEZ, 2014a, p. 31.

²⁵⁵ BERGSON, Henri. Effort intellectuel. In: BERGSON, Henri. *L'Énergie spirituelle*. [s.l.]: OEuvres, [1919]. p. 932-938 citado por RICOEUR, 2007, p. 43.

²⁵⁶ “É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.” (PROUST, 1981, p. 44-45 citado por GAGNEBIN, 2009, p. 150).

²⁵⁷ RICOEUR, 2007, p. 55.

podem estar próximos à associação mecânica de uma coisa por outra ou presentes nas etapas do esforço de recordação²⁵⁸.

O *Reminiscing* é um método mais voltado para a atividade de reviver o passado, quando várias pessoas, em conjunto, realizam esse trabalho de rememorar acontecimentos ou saberes que compartilham, na medida em que a lembrança de alguém tem a função de *reminder* para outro. Esse processo, quando considerado de forma subjetiva e interiorizada, apresenta-se como “memória meditativa”, por meio de diários íntimos e autobiografias, por exemplo, pois, nestes casos, “o suporte da escrita confere materialidade aos rastros conservados, reanimados e novamente enriquecidos por depósitos inéditos”²⁵⁹.

O *Recognizing* ou reconhecimento remete à lembrança como a presença de um ausente que em algum momento anterior se fez presente. A coisa é reconhecida como “ausente (diferente de presença) e como anterior (diferente de presente).” O milagre do reconhecimento, para Ricoeur, se dá na medida em que o reconhecimento envolve a presença de um outro que se foi e, assim, a lembrança se estabelece com uma “re-(a)apresentação”, “no duplo sentido do re-: para trás e de novo.” Assim, “o passado reconhecido tende a se fazer valer como passado percebido”²⁶⁰.

Além de uma vertente intencional, os fenômenos mnemônicos possuem, também, uma vertente reflexiva, que afeta o corpo, o espaço e o próprio mundo. A memória corporal, por exemplo, é aquela que sente, sofre, goza e vive. Então, na medida em que se passa por provações, doenças, feridas e traumas, concentra-se nesses incidentes singulares e específicos do passado relacionados à memória secundária – relembração –, surgindo, assim, a necessidade de relatá-los. A memória corporal abriga inúmeras lembranças com diferentes graus de distanciamento temporal²⁶¹ e que possibilitam sentir a extensão do lapso de tempo

²⁵⁸ RICOEUR, 2007, p. 55. Nesse ponto o autor parte dos estudos de Casey.

²⁵⁹ RICOEUR, 2007, p. 55. O autor afirma que esse modo mnemônico de forma mais pura e exata está relacionado à conversação sob o regime da oralidade.

²⁶⁰ RICOEUR, 2007, p. 56.

²⁶¹ A ideia de retenção ou apreensão de objetos temporais está ligada à ideia de memória, o que evidencia uma consciência íntima do tempo (lembrança primária – retenção - e secundária – relembração). (RICOEUR, 2007, p. 49-60). O hábito e memória estão ligados pelo tempo, ambos em virtude de uma experiência que ocorreu em momento anterior que no primeiro caso foi “incorporada à vivência presente” e a última como “aquisição antiga”, o que está relacionado ao que Ricoeur denomina “profundidade temporal”, que difere uma representação pura, um objeto da lembrança, de algo que foi aprendido, como escrever e andar de bicicleta, ou seja, relembrado por intermédio de uma ação. (RICOEUR, 2007, p. 43).

“Primeiramente, encontramos as capacidades corporais e todas as modalidades do “eu posso”, que percorro em minha própria fenomenologia do “homem capaz”: poder falar, poder intervir no curso das coisas, poder narrar, poder deixar atribuir-se uma ação reconhecendo ser seu verdadeiro autor. Cabe acrescentar os costumes sociais, os costumes morais, todos os habitus da vida em comum, uma parte dos quais é praticada nos rituais sociais legados aos fenômenos de comemoração, que, mais adiante, opoemos aos fenômenos de rememoração, atribuídos unicamente à memória privada” (RICOEUR, 2007, p. 44-45).

decorrido sob a forma de nostalgia e saudade²⁶². Estas, nas palavras de Mario Quintana, seria “o que faz as coisas pararem no Tempo”²⁶³.

A memória espacial, por sua vez, é percebida quando as coisas lembradas estão umbilicalmente ligadas a lugares, que funcionam como *reminders*, “ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto que as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras”²⁶⁴. A memória espacial subentende datação, pois no trabalho de memória sempre ecoam as perguntas: quando foi? Há quanto tempo? Quanto tempo durou?²⁶⁵

No seu livro de memórias *Viver para contar*, Gabriel García Márquez conta de uma viagem que fez com sua mãe para a cidade de Aracataca, para vender a casa da família em que ele viveu os primeiros anos de sua vida. A viagem de trem, a chegada na cidade, a visita aos moradores e os detalhes da casa o fizeram reviver a sua infância. Na medida em que sentia novamente velhas sensações e recordava na pele os episódios, fatos, afetos e medos experimentados no passado, o autor narra sua vida a partir do olhar do presente²⁶⁶.

Aracataca foi para Gabriel García Márquez um daqueles lugares “memoráveis” que possui uma função muito especial de *reminders* dos fatos que foram vividos lá. Nas palavras de Ricoeur, esses lugares “habitáveis”, que, com o passar do tempo se mostram “hospitaleiros” ou não, “são, por excelência, memoráveis”²⁶⁷.

Quando alguém se lembra de algo que experimentou, além de se lembrar de si mesmo, também se recorda do universo, do lugar que estava, de com quem compartilhou aquele momento²⁶⁸. Isso faz com que o momento de recordação também seja de

²⁶² RICOEUR, 2007, p. 57.

²⁶³ Poema do livro *Preparativos de Viagem*, retirado de QUINTANA, 2005, p. 773.

²⁶⁴ RICOEUR, 2007, p. 58.

²⁶⁵ RICOEUR, 2007, p. 58.

²⁶⁶ “Não havia uma porta, uma greta de um muro, um rastro humano que não tivesse dentro de mim uma ressonância sobrenatural” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 25). “Anos depois, rememorando com ela aquela viagem, comprovei que se lembrava da tragédia, mas que teria dado a alma para esquecê-la. Isto ficou ainda mais evidente quando passamos na frente da casa aonde morou dom Emílio, mais conhecido como o Belga, um veterano da primeira guerra mundial que tinha perdido o uso de ambas as pernas num campo minado da Normandia, e que num domingo de Pentecostes se pôs à salvo dos tormentos da memória com um defumador de cianureto de ouro” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 27). “A única coisa intacta à sua volta era o perfume de valeriana, que enlouquecia os gatos e que continuei evocando pelo resto da minha vida com um sentimento de naufrago” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 28). “Os quartos eram simples e não se diferenciavam entre si, e só precisei dar uma olhada para perceber que em cada um de seus incontáveis detalhes havia um instante crucial da minha vida” (MÁRQUEZ, 2014a, p. 36).

²⁶⁷ RICOEUR, 2007, p. 59.

²⁶⁸ RICOEUR, 2007, p. 53.

reconhecimento, que caminha por todo o percurso, que vai da rememoração tácita à memória declarativa, pronta para o ato de narrar²⁶⁹.

Porém, essa busca pela lembrança, com o fim de lutar contra o esquecimento, é um processo complexo de conversão de “uma representação esquemática cujos elementos se interpenetram numa representação em imagens cujas partes se justapõem”²⁷⁰. Como o objeto da memória remete a uma imagem que representa o passado, partilha, portanto, do mesmo destino da imaginação, o que ocasiona desconfianças e suspeitas²⁷¹. Até porque a história inteira não cabe numa foto ou imagem.

Na tentativa de explicar os mecanismos da memória e diferenciá-la da imaginação, Platão utilizou a metáfora do bloco de cera maleável da alma, no qual as marcas do agir seriam impressas. Apenas o que fosse impresso nesse bloco poderia ser lembrado e o resto estaria fadado ao esquecimento. Para blindar das artimanhas da imaginação, a veracidade do passado estaria sujeita a um “encaixe exato” na marca deixada²⁷².

Pretendendo dissociar a memória da imaginação e abolir desconfianças, Ricoeur enfatiza a intencionalidade de cada uma delas. A imaginação estaria voltada para a ficção, o possível e o fantástico e a memória para o caráter passado e a marca temporal do que se lembra²⁷³.

Apesar das diferenças significativas, porém, ambas possuem imagens como significante e “para evocar o passado sob forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso sonhar”²⁷⁴. A memória, portanto, está intrínseca ao ato de escrever história, que é partilhar da aventura da composição permeada pela imaginação da lembrança em imagens²⁷⁵.

A despeito das ciladas que o imaginário arma para a memória, pode-se afirmar que uma busca específica de verdade está implicada na visão da ‘coisa’ passada, do que anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido. Essa busca de verdade específica a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que

²⁶⁹ RICOEUR, 2007, p. 57. Evidências dos aspectos complementares e polares da *reflexividade e da mundanidade*, abordada por Ricoeur.

²⁷⁰ BERGSON, Henri. Effort intellectuel. In: BERGSON, Henri. *L'Énergie spirituelle*. [s.l.]: Oeuvres, [1919]. p. 932-938 citado por RICOEUR, 2007, p. 43.

²⁷¹ RICOEUR, 2007, p. 27 e nota de rodapé sobre KRELL, David Farrell. *Of memory, reminiscence and writing: on the Verge*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

²⁷² RICOEUR, 2007, p. 43.

²⁷³ RICOEUR, 2007, p. 25-26 e 40. Ricoeur, na esteira da filosofia socrática, apresenta os pensamentos rivais e complementares de Platão e Aristóteles sobre o tema. O primeiro voltado para a “representação presente de uma coisa ausente” e o segundo, para a “representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida” (RICOEUR, 2007, p. 27).

²⁷⁴ BERGSON, [1919], p. 228 citado por RICOEUR, 2007, p. 67.

²⁷⁵ RICOEUR, 2007, p. 70.

culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara como tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. Chamemos de fidelidade essa busca de verdade²⁷⁶.

As artimanhas da memória são, muitas vezes, difíceis de prever. Gabriel García Márquez conta em *Viver para contar* que, algumas vezes, teve dúvida se alguns fatos tinham acontecido ou sido imaginados. Uma vez, ao encontrar um professor da Universidade, lembrou-se de uma prova oral da sua disciplina:

O único tropeço foi que na agonia do exame usei a palavra *prescrição* e ele apressou-se em me pedir que a definisse, para se assegurar de que eu sabia do que eu estava falando.

- Prescrever é adquirir uma propriedade por decurso de prazo – disse a ele.

Ele me perguntou de imediato:

- Adquirir ou perder?

Dava no mesmo, já que não era uma coisa nem outra, mas não respondi graças apenas à minha insegurança congênita, e aposto que essa história deve ter se transformado numa de suas célebres gozações de café, porque na hora da nota ele não levou a dúvida em conta. Anos depois, comentei o incidente com ele, que já não se lembrava, é claro, mas aí nem ele nem eu tínhamos certeza sequer se o episódio havia ocorrido de verdade²⁷⁷.

O mesmo aconteceu quando o autor, voltando para casa em um domingo a noite, viu um fauno subir no bonde sem surpreender nenhum dos poucos passageiros e depois descer antes da rua do cemitério, “com os modos de um bom pai de família e desapareceu entre os arvoredos do parque”.

Na manhã seguinte eu já não sabia se na verdade tinha visto um fauno no bonde ou se tinha sido uma alucinação dominical. Comecei por admitir que tinha dormido por causa do cansaço do dia e tive um sonho tão nítido que não conseguia separá-lo da realidade. Para mim, porém, o essencial acabou não sendo se o fauno era real ou não, mas que eu havia vivido como se fosse. E por isso mesmo - real ou sonhado - não seria legítimo considerá-lo um feitiço da imaginação, mas uma experiência maravilhosa na minha vida²⁷⁸.

Disso decorre uma das grandes dificuldades de se tentar encontrar uma verdade absoluta no passado, pois o testemunho da memória é parte fundamental da história.

²⁷⁶ RICOEUR, 2007, p. 70.

²⁷⁷ MÁRQUEZ, 2014a, p. 259.

²⁷⁸ MÁRQUEZ, 2014a, p. 263.

4.2 A necessidade de transmitir a memória (tradição): da imagem à linguagem

Sob a história, a memória e o esquecimento. Sob a memória e o esquecimento, a vida. Mas escrever a vida é outra história. Inacabamento²⁷⁹.

A memória, melhor forma de “significar que algo aconteceu”, é parte imprescindível do reconhecimento do indivíduo, que necessita transmitir suas experiências e sua vida. Inclusive, pode-se entender o testemunho como fundamental na passagem da memória para a história²⁸⁰, ponto no qual a fenomenologia da lembrança caminha para a interpretação e a hermenêutica, e a experiência viva (pré-verbal) cruza com a linguagem²⁸¹.

Dos poetas épicos aos escritores sobreviventes dos massacres do século XX, passando pelos múltiplos exercícios filosóficos, sempre retomados, de explicitação do enigma do real, a memória dos homens se constrói entre esses dois polos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdue por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência. Nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la²⁸².

A transmissão da experiência por meio de narração, essa tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva se perdeu, para Jeanne Marie. Surgiu, então, traços específicos na preocupação moderna com a memória, gerando uma necessidade de se criar novas maneiras de conservação da lembrança, como livros, documentos, fotos, dentre outros²⁸³.

Walter Benjamin, nos textos *O narrador* e *Experiência e pobreza*, aborda a questão da tradição e da transmissão da experiência de geração em geração, que ultrapassa a experiência de vida individual de cada um, transcendendo a vida e a morte²⁸⁴.

Jeanne Marie afirma que Benjamin traz duas reflexões sobre o motivo desse fenômeno: “o desenvolvimento das forças produtivas e da técnica”. Particularmente, em virtude da sociedade ter se organizado no modelo capitalista e a experiência e memória traumáticas serem de difícil assimilação pela linguagem cotidiana e pela narração tradicional.

²⁷⁹ RICOEUR, 2007, p. 513.

²⁸⁰ RICOEUR, 2007, p. 27 e nota de rodapé sobre KRELL, David Farrell. *Of memory, reminiscence and writing: on the Verge*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

²⁸¹ RICOEUR, 2007, p. 27 e nota de rodapé sobre KRELL, David Farrell. *Of memory, reminiscence and writing: on the Verge*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

²⁸² GAGNEBIN, 2009, p. 11.

²⁸³ Tradução de Sérgio Paulo Rouanet de ensaio obtido em BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: MAGIA e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221 citado por GAGNEBIN, 2009, p. 40.

²⁸⁴ GAGNEBIN, 2009, p. 49-50.

Falando com Freud, *o trauma* “fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem”²⁸⁵.

A escrita é capaz de transcrever a linguagem oral, de aprisioná-la em um objeto material, e, por isso, relaciona-se intimamente com o fluxo narrativo constitutivo das histórias, memórias, tradição e identidade²⁸⁶. A escrita “deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência – quando pronuncia sua morte”²⁸⁷.

Apesar da existência da imagem para se referir ao mecanismo da memória e da lembrança, há uma predominância da metáfora da escrita, fato que intriga a autora Jeanne Marie.

Outra metáfora-fundadora de nossa concepção de memória e de lembrança: a da escrita, este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso – sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar²⁸⁸.

Uma possível justificativa para a preferência pela escrita, para Jeanne Marie, seria que esta é mais arbitrária que a imagem e escapa com mais facilidade do sério problema da aferição entre aparência e realidade, quando se trata de lembrança²⁸⁹. Inclusive, atualmente, as artes plásticas estão utilizando, cada vez mais, elementos de escrita, “como se o gesto de gravar, rabiscar, bordar caracteres escritos ajudasse a reinventar os gestos miméticos tradicionais, como os de desenhar e pintar, por sua vez colocados totalmente sob suspeita”²⁹⁰.

A língua, como código de linguagem, é uma “classificação opressiva” e é permeada de um misto de servidão e poder, pois não pode, então, haver liberdade, senão, fora da linguagem, restando aos mortais, nas palavras de Barthes, “trapacear com a língua, trapacear a língua”²⁹¹.

A escrita tenta representar o real em palavras. Porém, esse caminho de escrever as coisas e as vivências do mundo real é tortuoso. É difícil significar com o sabor ou saber das

²⁸⁵ GAGNEBIN, 2009, p. 51.

²⁸⁶ GAGNEBIN, 2009, p. 111.

²⁸⁷ GAGNEBIN, 2009, p. 111.

²⁸⁸ GAGNEBIN, 2009, p. 111.

²⁸⁹ GAGNEBIN, 2009, p. 111.

²⁹⁰ GAGNEBIN, 2009, p. 111.

²⁹¹ BARTHES, 1980, p. 14-15.

palavras, o gosto, o cheiro, enfim, o modo de ser das coisas²⁹². Para Barthes, “língua e discurso são indivisos, pois eles deslizam segundo o mesmo eixo de poder”²⁹³.

Diante da agonia de se esquecer de tudo, os personagens do livro *Cem anos de solidão* tentaram driblar, em vão, os efeitos da doença da insônia com a escrita:

Foi Aureliano quem concebeu a fórmula que haveria de defendê-los durante vários meses das evasões da memória. Descobriu-a por acaso. Insone experiente, por ter sido um dos primeiros, havia aprendido à perfeição a arte da ourivesaria. Um dia estava buscando a pequena bigorna que utilizava para laminar os metais, e não lembrou o nome dela. Seu pai disse a ele: “bigorna”. Aureliano escreveu o nome num papel que grudou com goma arábica na base da bigorninha: *bigorna*. Assim teve certeza de não esquecê-lo no futuro. Nem lhe ocorreu que aquela havia sido a primeira manifestação do esquecimento, porque o objeto tinha um nome difícil de lembrar. Mas poucos dias depois descobriu que tinha dificuldade para se lembrar de quase todas as coisas do laboratório. Então marcou-as com os respectivos nomes, de maneira que bastava ler a inscrição para identificá-las. Quando seu pai falou de sua preocupação por ter esquecido até os fatos mais impressionantes de sua infância, Aureliano explicou seu método, e José Arcádio Buendía colocou-o em prática na casa inteira e mais tarde o impôs em toda a aldeia. Com um galho de hissopo com tinta marcou cada coisa com seu nome: *mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, caçarola*. Pouco a pouco, estudando as infinitas possibilidades do esquecimento, percebeu que podia chegar o dia em que as coisas seriam reconhecidas por suas inscrições, mas ninguém se lembraria de sua utilidade. Então foi mais explícito. O da forma pela qual os habitantes de Macondo estavam dispostos a lutar contra o esquecimento: *Esta é a vaca, e deve ser ordenhada todas as manhãs para que produza leite, e o leite deve ser fervido para ser misturado com o café e fazer café com leite*. E assim continuaram vivendo numa realidade escorregadia, momentaneamente capturada pelas palavras, mas que fugiria sem remédio quando fosse esquecido o valor da letra escrita²⁹⁴.

O ato de transpor o real para a linguagem escrita esconde a esperança de enganar a morte, o esquecimento e o silêncio e de deixar um rastro duradouro e imortal para as gerações seguintes²⁹⁵. Jeanne Marie, na esteira de Aleida Assmann, afirma que *escrita* e *rastros* não são sinônimos²⁹⁶, apesar de, por muito tempo, a primeira ter sido considerada “o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e transmitir sua mensagem”²⁹⁷.

²⁹² O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia). Curnonski dizia que, na culinária, é preciso que “as coisas tenham o gosto do que são” (BARTHES, 1980, p. 19-20).

²⁹³ BARTHES, 1980, p. 28-29.

²⁹⁴ MÁRQUEZ, 2014b, p. 88-89, grifos do autor.

²⁹⁵ GAGNEBIN, 2009, p. 112.

²⁹⁶ GAGNEBIN, 2009, p. 111.

²⁹⁷ GAGNEBIN, 2009, p. 112.

A partir do Século XVIII, principalmente com a contribuição do historiador Thomas Carlyle, findou esse reinado absoluto da escrita como o rastro inabalável, surgindo a consciência de sua fragilidade e de que seria apenas mais um de vários fragmentos do passado²⁹⁸. Assim, a escrita passa a ser considerada um rastro da existência humana como qualquer outro²⁹⁹, “fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência”, pois “rastros não são criados – como são outros signos culturais e linguísticos -, mas sim deixados ou esquecidos”³⁰⁰.

O excepcional no rastro, para Emmanuel Levinas, é que “ele significa fora de toda intenção de significar”³⁰¹. Os rastros ou restos que sobram das vidas e das histórias oficiais devem ser juntados pelos poetas e historiadores, narradores autênticos, silenciosos e anônimos, que protestam, por intermédio de seus textos, segundo Walter Benjamin³⁰².

De um lado, o rastro da escrita é incompleto, por haver muito o que ela não consegue significar de maneira plena. De outro, porém, é por meio da escrita, desse caráter linguístico da experiência, que se torna possível a compreensão de si e do mundo, o que perpassa, portanto, de forma indelével, pela interpretação “dos signos e das obras” anteriores à existência do sujeito. E, assim, além de compreender e interpretar os sentidos já dados, torna-se imperioso criar novos sentidos³⁰³.

Retornando à tríplice *mimesis*, o processo de criação da narrativa abrange mais do que a construção de um texto a partir de objetos, pois consolida e preconiza a ideia de “pertencimento” do narrador ao mundo³⁰⁴. Parte-se do pressuposto de que ninguém é dono soberano de sua fala e o discurso representa a “dinâmica de encobrimento e de descoberta do Ser, o sistema de relações que estruturam o corpo social, o inconsciente”³⁰⁵.

Num sentido ao mesmo tempo paradoxal e trivial, gostaria de dizer que os homens não são animais tão específicos porque possuem uma memória: mas porque se esforçam em não esquecer. A escrita da história é sim atravessada pela morte, como afirmava o deus solar do Fedro; mas se o historiador luta contra o esquecimento (Heródoto) e trabalha para cavar um túmulo, 31 seu gesto recorda simultaneamente aos vivos que nenhuma memória poderia torná-los inesquecíveis, isto é, eternos. Assim, a história luta igualmente

²⁹⁸ GAGNEBIN, 2009, p. 112-113 fazendo referência aos estudos de Aleida Assman.

²⁹⁹ GAGNEBIN, 2009, p. 113 fazendo referência a Aleida Assmann.

³⁰⁰ GAGNEBIN, 2009, p. 114.

³⁰¹ LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 75-76 citado por GAGNEBIN, 2009, p. 113.

³⁰² GAGNEBIN, 2009, p. 118 faz referência a BENJAMIN, 1994.

³⁰³ GAGNEBIN, 2009, p. 170, conclusão na esteira dos estudos de Ricoeur, Freud e Hegel.

³⁰⁴ GAGNEBIN, 2009, p. 169-170.

³⁰⁵ GAGNEBIN, 2009, p. 166.

contra este esquecimento primevo que nos é tão caro: o esquecimento de nossa própria morte³⁰⁶.

4.3 A narrativa como forma de reconhecimento: o lugar da identidade

O tempo acabara por me ensinar que não há espelho mais transparente do que uma página escrita.
É nela que fica testemunhada para todo o sempre
a verdade irreversível do autor [...].
É aí onde os possíveis leitores de hoje e os de amanhã
o surpreendem e julgam, e ele próprio, que se procura,
acaba por encontrar uma imagem à sua semelhança [...]³⁰⁷.

A temporalidade não permite uma referência direta, sendo discurso narrativo mediador indireto da dimensão temporal inescrutável e essencial do agir humano. A narrativa assume o papel de “guardiã do tempo”, pois “não haveria tempo pensado que não fosse narrado.” O tempo narrado, fruto da *refiguração* realizada pela atividade de narrar a experiência viva, seria, assim, a ligação entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico³⁰⁸.

A atividade mimética descrita por Ricoeur constitui-se por meio da *configuração* narrativa. Esta é fruto das operações de construção de enredo e personagens, mediada pela linguagem e pelo texto, além da invenção de um “terceiro tempo” que possui uma dialética própria e aflora no entrecruzamento das narrativas de ficção e histórica³⁰⁹.

Nasce uma identidade específica da união entre história e ficção, a “identidade narrativa” de Ricoeur. A utilização desse termo tem por finalidade nomear o autor da ação, o que pressupõe, na esteira de Hannah Arendt, contar a história de uma vida³¹⁰. Assim, a “história contada diz o *quem* da ação. *Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa*”³¹¹.

Para dar conta da referência cruzada entre a história e a narrativa, efetivamente entrecruzamos nosso próprios capítulos: partimos do contraste entre um tempo histórico reinscrito num tempo cósmico e um tempo entregue às variações imaginativas da ficção; em seguida, detivemo-nos no estágio do paralelismo entre a função de representância do passado histórico e os efeitos de sentido produzidos pela confrontação entre o mundo do texto e o mundo do leitor; por fim, elevamo-nos ao nível de uma interpenetração

³⁰⁶ GAGNEBIN, 2009, p. 192.

³⁰⁷ TORGA, 1996, p. 406.

³⁰⁸ RICOEUR, 2012, v. 3, p. 411-412; GAGNEBIN, 2009, p. 172.

³⁰⁹ RICOEUR, 2012, v. 3, p. 417; GAGNEBIN, 2009, p. 172 faz referência ao livro *La critique et la conviction*.

³¹⁰ RICOEUR, 2012, p. 418 faz referência ao livro ARENDT, Hannah. *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958 Tradução do Francês de G. Fradier.

³¹¹ RICOEUR, 2012, p. 418.

da história e da ficção, decorrente dos processos cruzados de ficcionalização da história e de historicização da ficção. Essa dialética do entrecruzamento seria em si mesma um sinal de inadequação da poética à aporética se não nascesse dessa fecundação mútua um rebento, cujo conceito estou introduzindo agora e que é prova de uma certa unificação dos diversos efeitos de sentido da narrativa³¹².

A identidade substancial ou formal, “entendida no sentido de um mesmo (*idem*)”, afirma Ricoeur, deve ser substituída pela identidade narrativa que pressupõe um “sentido de um si-mesmo (*ipse*)” refigurado pela composição poética da narrativa³¹³.

Como se comprova pela análise literária da autobiografia, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas³¹⁴.

É a *identidade narrativa* que permite ao autor a construção da narrativa da sua vida, selecionando os fragmentos significantes, ligando os fatos e incluindo elementos concordantes, de forma que tudo tenha uma coesão.

O si-mesmo (*ipse*) aflora pelo conhecimento e é construído a partir do exame e elaboração da vida, mediada pela narrativa a partir da catarse que ela proporciona. “A ipseidade é, portanto, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo”³¹⁵.

A noção de *identidade narrativa* ou *ipseidade*, segundo Ricoeur, pode ser aplicada a um indivíduo ou a uma comunidade, pois ambos “se constituem em sua identidade recebendo essas narrativas que se tornam, tanto para um como para a outra, sua história efetiva”³¹⁶.

No âmbito individual, é de suma importância o trabalho de Freud na psicanálise sobre as “histórias de caso” e o reconhecimento do sujeito a partir da *perlaboração* do passado, possibilitada pelo processo analítico da narrativa, no qual fragmentos de histórias insuportáveis e ininteligíveis tornam-se uma história coerente e aceitável. Nesse trabalho de *perlaboração*, é pressuposta a existência de um esforço de retificação do sujeito que culmina em um autorreconhecimento nessa sua história que é contada para si mesmo³¹⁷.

Nota-se, com efeito, como a história de uma vida se constitui por meio de uma série de retificações aplicadas a narrativas prévias, do mesmo modo

³¹² RICOEUR, 2012, p. 417-418.

³¹³ RICOEUR, 2012, p. 419.

³¹⁴ RICOEUR, 2012, p. 419.

³¹⁵ RICOEUR, 2012, p. 419.

³¹⁶ RICOEUR, 2012, p. 420.

³¹⁷ RICOEUR, 2012, p. 420.

com a história de um povo, de uma coletividade, de uma instituição, procede da série de correções de seus predecessores, e, pouco a pouco, nas lendas que precederam esse trabalho propriamente historiográfico³¹⁸.

Na esfera coletiva, um grande exemplo dessa identidade narrativa que proporciona um reconhecimento é a identidade do povo judeu, que foi construída a partir da *recepção* e do contar as narrativas produzidas pela própria comunidade, baseados nos testemunhos dos fatos fundadores da sua história³¹⁹.

A identidade narrativa seria, então, para Ricoeur, a “resolução poética do círculo hermenêutico”, na medida em que a refiguração do tempo pela narrativa carrega em si a estrutura simbólica da ação marcada por narrativas anteriores. Portanto, a demanda constitutiva do desejo humano, associada aos elementos da pré-narratividade, define a *identidade narrativa* individual ou coletiva, que é consequência de uma “cadeia de refiguração”, fruto de uma constante correção por uma narrativa posterior de uma anterior³²⁰.

Existe uma instabilidade da identidade narrativa, que é repleta de falhas, o que permite a composição de diferentes intrigas a partir dos mesmos fatos e torna complexa a interlocução entre os referenciais da narrativa histórica e da ficcional repleta de variações imaginativas³²¹.

Ricoeur salienta que “a prática da narrativa consiste numa experiência de pensamento mediante a qual nos exercitamos a habitar mundos estranhos a nós. Nesse sentido, a narrativa exercita mais a imaginação que a vontade, embora continue sendo uma categoria da ação”³²².

Então, diante desse tempo inescrutável que envolve tudo, inclusive a própria narrativa que o refigura, a ideia de algo que permaneça no tempo e que se contraponha à fragilidade da vida e à força de um tempo, cuja principal característica é destruir, torna-se atrativa³²³.

Pode-se dizer, então, que narrar a própria história tem dois sentidos primordiais: a tentativa de eternizar algo, apesar da fugacidade de um tempo fujão e de se reconhecer nesse processo de configuração da narrativa e refiguração do tempo.

³¹⁸ RICOEUR, 2012, p. 420.

³¹⁹ RICOEUR, 2012, p. 421.

³²⁰ RICOEUR, 2012, p. 421.

³²¹ RICOEUR, 2012, p. 422.

³²² RICOEUR, 2012, p. 422.

³²³ RICOEUR, 2012, p. 451-463.

O contar permite o conhecimento de si que aflora a partir de uma vida examinada³²⁴.

Quando alguém diz “esta é – ou foi – a minha vida, ou “foi isto o que aconteceu”, está em geral se referindo a algo contínuo, com começo, meio e fim. Como operador desse fluxo, há um “eu” que se pretende permanente. Essa continuidade, imaginária, está sustentada por um aparato de linguagem³²⁵.

Os diários são formas comuns de narrar a própria vida. A menina Anne Frank esperava escrever sobre o seu dia a dia, confidenciando tudo aquilo que não poderia gritar aos quatro ventos e não imaginava o quanto seus desabafos diários seriam importantes para a ajudar a suportar as dificuldades de viver escondida com sua família durante o nazismo. O *Diário de Anne Frank* foi um dos livros mais lidos do Século XX.

12 de Junho de 1942.

Espero poder contar tudo a você, como nunca pude contar a ninguém, e espero que você seja uma grande fonte de conforto e ajuda.

Comentário acrescentado por Anne em 28 de setembro de 1942:

Até agora você tem sido uma grande fonte de conforto para mim, como também tem sido Kitty, para quem tenho escrito regularmente. Este modo de manter um diário é muito melhor, e agora mal posso esperar pelos momentos em que posso escrever em você³²⁶.

Narrar a própria história é uma forma de se apropriar dela e, ao mesmo tempo, transformá-la em um símbolo. Portanto, a autobiografia constitui-se em um meio de reconhecer-se na narrativa sobre si mesmo. Gabriel García Márquez escreveu o livro *Viver para Contar*, no qual compartilha a memória de sua vida, da infância até sua mudança para Paris. Conta várias particularidades do início de sua vida de escritor, suas angústias e como os caminhos foram tomados e se transformaram na sua história. Inclusive, conta uma lembrança de quando era jovem e conversou com seu pai sobre a dificuldade de alguns autores escreverem suas memórias:

Para mim, seria suficiente lembrar do almoço em que conversei com papai sobre a dificuldade de muitos escritores para escrever suas memórias quando já não se lembravam de nada. Cuqui, com apenas seis anos, chegou à conclusão com uma simplicidade magistral:

- Então - disse ele -, a primeira coisa que um escritor deve escrever são memórias, enquanto ainda se lembra de tudo³²⁷.

³²⁴ “O eu (*soi*) do conhecimento de si é o fruto de uma vida examinada, segundo a palavra de Sócrates na Apologia” (RICOEUR, 2012, p. 419).

³²⁵ Prefácio de Romildo do Rêgo Barros do livro: MACÊDO, 2014, p. 13.

³²⁶ FRANK, 2014, p. 11.

³²⁷ MÁRQUEZ, 2014a, p. 391-392.

As pessoas tendem a orientar suas ações na medida em que compreendem a situação de estarem no mundo e serem afetadas por situações advindas da vida. Por isso, há sempre algo a dizer, a narrar e, assim, converter essa experiência em linguagem e compartilhá-la³²⁸.

Além do autorreconhecimento e da necessidade de permanecer mesmo após a morte, o contar ainda pode ser libertador. A sensação de alívio gerada pelo ato de contar um segredo, uma proeza, um trauma ou uma grande felicidade é indescritível.

Cada coisa, só de olhar, me suscitava uma ansiedade irresistível de escrever para não morrer. Tinha padecido essa mesma sensação outras vezes, mas só naquela manhã a reconheci como sendo um transe de inspiração, essa palavra abominável mas tão real que arrasa tudo que encontra pela frente para chegar a tempo às suas próprias cinzas³²⁹.

A necessidade de escrever para não morrer foi descrita por Gabriel García Márquez, em seu livro de memórias, sobre o momento em que retornava da viagem com sua mãe à cidade em que nasceu. Todas as lembranças despertadas, as sensações vivenciadas afloraram uma necessidade incontrolável de escrever, de narrar.

A tese de Ricoeur seria que “existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural”³³⁰. A experiência humana, repleta de significações simbólicas e temporais, estaria, então, à espera da narrativa. Os fragmentos da memória e as potenciais intrigas aguardam um narrador para, por meio de uma trama, conferir-lhes um sentido a partir dos códigos de significação existentes³³¹.

O ato de recordar, conferindo sentido ao passado, percorrendo da rememoração tácita à memória declarativa, permite um encontro consigo mesmo, um reconhecimento. Este, na maioria das vezes, não é possível de imediato, mas se torna possível pela mediação da narrativa, que é permeada por símbolos. Para Ricoeur, o momento da recordação seria, portanto, o do reconhecimento³³².

Como dito anteriormente, a complexidade da transposição para a língua por meio da narração é compartilhada por muitos saberes, como a literatura, pela psicanálise, pela história

³²⁸ RICOEUR, 2012, p. 133.

³²⁹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 97.

³³⁰ RICOEUR, 2012, p. 93.

³³¹ OST, 2005, p. 36. “Por fim, essas articulações simbólicas da ação são portadoras de características mais precisamente temporais, de onde procedem mais diretamente a própria capacidade da ação de ser narrada e talvez a necessidade de narrá-la” (RICOEUR, 2012, p. 97).

³³² RICOEUR, 2012, p. 57.

e pelo direito³³³. Assim, as verdades do narrador são muitas, na medida em que os olhares para a complexidade caleidoscópica da vida podem ser múltiplos.

É, então, a partir da refiguração temporal do mundo, realizada pelo ato poético e configurante da narrativa, que se torna possível o reconhecimento da experiência vivida³³⁴. Dessa maneira, burla-se a temporalidade, a morte é vencida e atinge-se a eternidade.

Em *A metáfora viva*, afirmei que a poesia, por seu mýthos, redescreve o mundo. Da mesma maneira, direi nesta obra que o fazer narrativo re-significa o mundo em sua dimensão temporal, na medida em que narrar, recitar, é refazer a ação conforme a instigação do poema³³⁵.

O modo da narração não interessa. Pode ser poético ou historiográfico, com intuito de reconstrução de um passado “verdadeiro” ou não. Diante da fugacidade da vida, narrar é a forma encontrada para que a experiência da vida permaneça.

³³³ RESTA, 2008, p. 39.

³³⁴ RICOEUR, 2010, p. 138-142.

³³⁵ RICOEUR, 2010, p. 138.

5 E QUANDO A VIOLÊNCIA SILENCIA AS NARRATIVAS?

5.1 A história oficial e a memória impedida

O que você disser, não diga duas vezes.
Encontrando seu pensamento em outra pessoa: negue-o.
Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato

Quem não estava presente, quem nada falou
Como poderão apanhá-lo?
Apague os rastros!

Cuide, quando pensar em morrer
Para que não haja sepultura revelando onde jaz
Com uma clara inscrição a lhe denunciar
E o ano de sua morte a lhe entregar
Mais uma vez:
Apague os rastros!
(Assim me foi ensinado.)³³⁶

Ao narrar uma memória, considerando que ela é seletiva e fragmentada, mesmo que a intenção seja dar um caráter fidedigno ao que ocorreu, o simples fato de transpor para o linguístico aborta qualquer pretensão de absoluta objetividade, pois abre espaço para a ficção e a imaginação.

Paul Ricoeur³³⁷ busca, portanto, a causa da fragilidade da memória manipulada na problemática da identidade, que possui um caráter presumido e alegado. Além disso, a proximidade entre imaginação e memória, já abordada nos capítulos anteriores, acentua essa vulnerabilidade. Ele afirma, ainda, a existência de outra fragilidade, a da identidade, causada por sua relação difícil com o tempo, que pressupõe o uso da memória, pelo confronto com outro, que é percebido como ameaça e pela *herança da violência fundadora*.

Para Ricoeur, é a relação implícita entre memória e identidade e a consciência da possibilidade de “mobilização da memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade” que podem gerar “abusos no sentido forte do termo, que resultam de uma manipulação concertada da memória e do esquecimento por detentores do poder”³³⁸.

É no plano das mediações simbólicas que a memória é incorporada, pela narrativa, para constituir a identidade. Considerando o processo de configuração da narrativa, estudado

³³⁶ BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 57-58 citado por GAGNEBIN, 2009, p. 52.

³³⁷ RICOEUR, 2007, p. 94.

³³⁸ RICOEUR, 2007, p. 93-94

no segundo capítulo, que permite modelar os protagonistas e a própria ação, é possível a ideologização da memória³³⁹.

Hannah Arendt nos lembra que a narrativa diz o “quem da ação”. É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração³⁴⁰.

Recuperar, portanto, os fatos vividos em signos, de forma intacta, é impossível, pois o tempo vivido nunca coincide exatamente com aquele reconstruído pela memória por meio da linguagem³⁴¹. Para Paul Ricoeur³⁴², antes, contudo, do abuso de memória e esquecimento, existe o uso intrínseco à característica de seletividade do processo de configuração da narrativa.

Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A idéia da narração exaustiva é uma idéia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva. Alcançamos, aqui, a relação estreita entre memória declarativa, narratividade, testemunho, representação figurada do passado histórico. Como notamos então, a ideologização da memória é possibilitada pelos recursos de variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração: pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela³⁴³.

Por meio dos recursos da configuração narrativa, então, torna-se possível haver manipulação quando o discurso justificador do poder se apresenta como ideologia. Os tiranos, além de usarem a coerção física, precisam “de um retórico, de um sofista, para transformar em discurso sua empreitada de sedução e intimidação”³⁴⁴.

Diante desse cenário, a narrativa imposta configura-se como instrumento de poder, como uma história oficial autorizada, ensinada, aprendida e celebrada publicamente”, que estabelece a união atemorizante entre *rememoração, memorização e comemoração*. “O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade”, o que configura um grande perigo³⁴⁵.

³³⁹ RICOEUR, 2007, p. 98.

³⁴⁰ RICOEUR, 2007, p. 98.

³⁴¹ MACÊDO, 2014, p. 45.

³⁴² RICOEUR, 2007, p. 455.

³⁴³ RICOEUR, 2007, p. 455.

³⁴⁴ RICOEUR, 2007, p. 98.

³⁴⁵ RICOEUR, 2007, p. 98 e 455.

Assim, os mesmos fatos podem significar glória ou humilhação a depender do sujeito. O que é celebrado por uns é a derrota de outros. As feridas reais e simbólicas são armazenadas, dessa forma, na memória coletiva³⁴⁶.

Durante muitos anos, os fatos ocorridos nos dias 31 de março e 1º de abril de 1964, no Brasil, foram narrados como uma *Revolução* e não como golpe. Inclusive, ainda existem livros didáticos de História, utilizados nos colégios militares do país, que recontam essa narrativa, que foi a oficial durante muitos anos no Brasil.

A história oficial manipulada, que é uma versão dos fatos que modifica e deturpa a realidade, além de omitir detalhes, é descrita magnificamente por Gabriel García Márquez no livro *Cem anos de solidão*. Na história, José Arcádio Segundo, dirigente sindical que se opunha aos procedimentos da Companhia Bananeira, após viver um tempo na clandestinidade, volta à aldeia Macondo numa manhã de sexta-feira, com o escopo de se “confundir com a multidão e orientá-la segundo as circunstâncias.” O exército tinha colocado ninhos de metralhadoras em volta de toda a praça da estação e cercou toda a cidade com peças de artilharia. Havia, no local, muitos trabalhadores, mulheres e crianças ao sol abrasador de meio dia:

Então, um tenente do exército subiu no telhado da estação, onde havia quatro ninhos de metralhadoras enfileiradas apontando para a multidão, e ouviu-se um toque de silêncio. Ao lado de José Arcádio Segundo estava uma mulher descalça, muito gorda, com dois meninos de uns quatro e sete anos. Carregou o menor e pediu a José Arcádio Segundo, mesmo sem conhecê-lo, que levantasse o outro para que ouvisse melhor o que iam dizer. José Arcádio Segundo colocou o menino a cavalo na nuca. Muitos anos depois, esse menino haveria de continuar contando, sem que ninguém acreditasse, que tinha visto o tenente lendo com uma corneta de gramofone o Decreto Número 4 do Chefe Civil e Militar da província. Estava assinado pelo general Carlos Cortes Vargas e pelo seu secretário, o major Henrique García Isaza, e em três artigos de oitenta palavras declarava que os grevistas eram uma *quadrilha de malfeitores* e facultava ao exército o direito de matá-los a bala.

Lido o decreto, no meio de uma ensurdecidora vaia de protesto, um capitão substituiu o tenente no telhado da estação, e com a corneta do gramofone fez sinais de que queria falar. A multidão voltou a fazer silêncio.

- Senhoras e senhores – disse o capitão com uma voz baixa, lenta, um pouco cansada – têm cinco minutos para se retirar.

A vaia e os gritos repetidos afogaram o toque de clarim que anunciou o começo do prazo. Ninguém se moveu.

- Passaram-se os cinco minutos – disse o capitão no mesmo tom. – Mais um minuto e vamos abrir fogo.

José Arcádio Segundo, suando gelo, desceu o menino dos ombros e entregou-o à mulher. “Esses filhos da puta são capazes de atirar”, ela murmurou. José Arcádio Segundo não teve tempo de falar, porque naquele

³⁴⁶ RICOEUR, 2007, p. 95.

instante reconheceu a voz rouca do coronel Gavilán gritando e fazendo eco às palavras da mulher. Embriagado pela tensão, pela maravilhosa profundidade do silêncio e, além disso, convencido de que nada faria aquela multidão pasmada pela fascinação da morte se mover dali, José Arcádio Segundo empinou-se por cima das cabeças que estavam na sua frente, e, pela primeira vez na vida ergueu a voz.

- Filhos da puta! – gritou. – Podem ficar com o minuto que falta.

No final do seu grito aconteceu uma coisa que não produziu nele nenhum espanto, mas uma espécie de alucinação. O capitão deu a ordem de fogo e quatorze ninhos de metralhadoras reponderam no ato. Mas tudo parecia uma farsa. Era como se as metralhadoras tivessem carregadas com balas de festim, porque ouvia-se a sua tosse arfante, e viam-se as suas cusparadas incandescentes, mas não se notava a mais leve reação, nem uma voz, nem mesmo um suspiro, na multidão compacta que parecia petrificada por uma invulnerabilidade instântanea. De repente, num lado da estação, um grito de morte rasgou o encantamento: “Aaaaaai, minha mãe!” Uma foça sísmica, um alento vulcânico, um rugido de cataclismo explodiram no meio da multidão com uma descomunal potencia expansiva. José Arcádio Segundo mal teve tempo de levantar o menino, enquanto a mãe, com o outro, era absorvida pela multidão centrifugada pelo pânico.

Muitos anos depois, o menino haveria de contar ainda, apesar de os vizinhos continuarem a encará-lo como um velho maluco, que José Arcádio Segundo o erguera por cima da sua cabeça e se deixara arrastar, quase no ar, como que flutuando no terror da multidão, para uma rua adjacente. A posição privilegiada do menino lhe permitiu ver que nesse momento a massa ululante começava a chegar na esquina e a fila de metralhadoras abriu fogo. Várias vozes gritaram ao mesmo tempo:

Atirem-se no chão! Atirem-se no chão!

Já os das primeiras linhas o tinham feito, varridos pelas rajadas da metralha. Os sobreviventes, em vez de se atirarem no chão, tentaram voltar à praça e o pânico deu uma rabanada de dragão, e os mandou numa onda compacta contra a outra onda compacta que se movimentava em sentido contrário, despedida pela outra rabanada de dragão da rua oposta, onde também as metralhadoras disparavam sem trégua. Estavam encurralados, girando num torvelinho gigantesco que pouco a pouco se reduzia ao seu epicentro, porque os seus bordos iam sendo sistematicamente recortados em círculo, como descascando uma cebola, pela tesoura insaciável e metódica da metralha. O menino viu uma mulher ajoelhada, com os braços em cruz, num espaço limpo, misteriosamente vedado aos disparos. Ali o colocou José Arcádio Segundo, no instante de cair com a cara banhada em sangue, antes que o tropel colossal arrasasse com o espaço vazio, com a mulher ajoelhada, com a luz do alto céu de seca e com o puto mundo onde Úrsula Iguarán tinha vendido tantos animaizinhos de caramelo.

Quando José Arcádio Segundo acordou, estava de peito para cima nas trevas. Percebeu que ia num trem interminável e silencioso, e que tinha o cabelo empastado pelo sangue seco e que lhe doíam todos os ossos. Sentiu um sono insuportável. Disposto a dormir muitas horas, a salvo do terror e do horror, acomodou-se do lado que lhe doía menos e só então descobriu que estava deitado sobre os mortos. Não havia um espaço livre no vagão, exceto o corredor central. Deviam ter passado várias horas do massacre, porque os cadáveres tinham a mesma temperatura do gesso no outono e a sua mesma consistência de espuma petrificada, e os que os tinham colocado no vagão tiveram tempo de arrumá-los na ordem e no sentido em que se transportavam os cachos de bananas. Tentando fugir do pesadelo, José Arcádio Segundo arrastou-se de uma vagão a outro, na direção em que avançava o trem, e, nos

relâmpagos que surgiram por entre as esquadrias de madeira ao passar pelos povoados adormecidos, via os mortos homens, os mortos mulheres, os mortos crianças, que iam talvez ser atirados ao mar como as bananas refugadas. Só reconheceu uma mulher que vendia refrescos na praça e o Coronel Gavilán, que ainda trazia enrolado na mão o cinturão com a fivela de prata mexicana com que tentara abrir caminho através do pânico. Quando chegou ao primeiro vagão deu um salto para a escuridão e ficou estendido na vala da estrada até que o trem acabou de passar. Era o mais comprido que já tinha visto, com quase duzentos vagões de carga e uma locomotiva em cada extremo e uma terceira no centro. Não tinha nenhuma luz, nem sequer os faróis vermelhos e verdes de disposição, e deslizava numa velocidade noturna e sigilosa. Em cima dos vagões se viam os vultos escuros dos soldados com as metralhadoras preparadas.

Depois da meia-noite caiu um aguaceiro torrencial. José Arcádio Segundo ignorava onde tinha saltado mas sabia que caminhando em sentido contrário ao do trem chegaria a Macondo. Ao fim de mais de três horas de marcha, ensopado até os ossos, com uma dor de cabeça terrível, divisou as primeiras casas à luz do amanhecer. Atraído pelo cheiro do café, entrou numa cozinha onde uma mulher com uma criança no colo estava inclinada sobre o fogão.

Bom dia – disse exausto. – Sou José Arcádio Segundo Buendía.

Pronunciou o nome completo, letra por letra, para se convencer de que estava vivo. Fez bem porque a mulher tinha pensado que era uma assombração, ao ver na porta a figura esquelética, sombria, com a cabeça e a roupa sujas de sangue e tocada pela solenidade da morte. Conhecia-o. Trouxe uma manta para que se cobrisse enquanto secava a roupa no fogão, esquentou água para que lavasse a ferida, que era apenas um arranhão na pele, e lhe deu uma fralda limpa para que vendasse a cabeça. Em seguida, serviu-lhe uma xícara de café, sem açúcar como lhe haviam dito que tomavam os Buendía, e estendeu a roupa perto do fogo.

José Arcádio Segundo não falou enquanto não terminou de tomar o café.

Deviam ser uns três mil – murmurou.

O quê?

Os mortos – esclareceu ele. – Deviam ser todos os que estavam na estação.

A mulher mediu-o com um olhar de pena. “Aqui não houve mortos”, disse. “Desde a época do seu tio, o coronel, que não acontece nada em Macondo.”

Em três cozinhas onde se deteve José Arcádio Segundo antes de chegar em casa lhe disseram a mesma coisa: “Não houve mortos.” Passou pela praça da estação e viu as mesas de frituras amontoadas uma em cima da outra e tampouco ali encontrou algum rastro do massacre. As ruas estavam desertas sob a chuva tenaz e as casas fechadas, sem vestígios de vida interior.

[...]

Tampouco ele acreditou na versão do massacre e do pesadelo do trem carregado de mortos que viajava para ao mar. Na noite anterior tinham lido uma comunicação nacional extraordinária, para informar que os operários tinham obedecido à ordem de evacuar a estação e se dirigiam para as suas casas em caravanas pacíficas.

[...]

A versão oficial, mil vezes repetida e repisada em todo o país quanto meio de divulgação o governo encontrou ao seu alcance, terminou por se impor: não houve mortos, os trabalhadores satisfeitos tinham voltado para o seio das suas famílias, e a companhia bananeira suspendia suas atividades até passar a chuva³⁴⁷.

³⁴⁷ MÁRQUEZ, 2014b, p. 338-343.

A vida imita a arte, falando com Oscar Wilde. No Brasil, várias foram as tentativas de esclarecimento de versões oficiais do Estado Brasileiro dadas no período da ditadura militar. Inclusive, a CNV orientou seus trabalhos para apresentar novas narrativas e reapresentar outras do ocorrido no período e concluiu que aconteceram casos de graves violações de direitos humanos, como detenções ilegais, torturas, execuções, desaparecimentos forçados e ocultações de cadáveres.

O relatório final da CNV afirmou que o Estado Brasileiro, por intermédio de seus agentes, dissimulou mortes decorrentes de tortura e divulgou informações mentirosas e tardias sobre as violações cometidas, muitas vezes reproduzidas pela imprensa. Foi apurado que era comum a elaboração de versões falsas sobre mortes.

Segundo relato de ex-presos políticos sobreviventes de tortura, era comum que os agentes lhes mostrassem notícias de jornais falsas sobre tentativas de fuga e confrontos com armas de fogo que não haviam ocorrido, como forma de aterrorizá-los com o prenúncio de que seriam executados³⁴⁸.

As denúncias relatadas por presos consubstanciaram-se em inúmeros processos perante o Superior Tribunal Militar, ainda durante a ditadura. Muitos desses testemunhos que abarcavam nomes de torturadores, locais onde eram praticadas as violações, dentre outras

³⁴⁸ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 442-443.

18. Entre as principais versões falsas de morte destacam-se confrontos com arma de fogo, correspondentes a 32% dos casos identificados pela CNV (Carlos Marighella, Iuri e Alex Xavier Pereira, por exemplo); suicídios, 17% do total (como Higino João Pio, Manoel Fiel Filho e Vladimir Herzog); e mortes em manifestações, 15% do total (como Santo Dias da Silva, Ivan Rocha Aguiar, Jonas José de Albuquerque Barros e José Guimarães). Em menor medida surgem mortes por acidentes e atropelamentos, correspondentes a 5% (como Zuzu Angel, caso tratado no Capítulo 13 deste Relatório, e Alexandre Vannucchi Leme); e aquelas classificadas como naturais, com 5% (como Joaquim Câmara Ferreira). Também em 12% dos casos não consta causa de morte e há diversas classificações de menor incidência relativa. Muitos desses crimes de Estado, porém, eram regularmente revelados por presos políticos à mesma época, cujos relatos foram consolidados nas centenas de processos que chegaram ao Superior Tribunal Militar (STM), ainda em plena ditadura. Essas denúncias, com nomes de torturadores, centros de sevícias, registros de assassinatos de presos políticos e desaparecimentos forçados, formaram um conjunto de testemunhos que se tornou a base do projeto Brasil: nunca mais, com informações sobre graves violações de direitos humanos e formas de atuação ilegal do regime contra a oposição.

19. A operação para disfarçar a causa real da morte de militantes envolvia, além dos agentes de segurança, vários setores do serviço público, com destaque aos de medicina legal. São conhecidos inúmeros laudos com dados inverídicos e contraditórios, nos quais os legistas atestavam causa mortis incompatível com as lesões no corpo das vítimas, verificadas por testemunhas ou registradas em fotografias feitas para esses mesmos laudos. Em outros casos, também com o objetivo de dissimular execução ou morte sob tortura, o comunicado oficial do óbito chegava após muito tempo à família, que também vivenciava a angustiante dificuldade para obter o corpo do parente, muitas vezes entregue em caixão lacrado. Não raro, os funerais eram vigiados por policiais ou militares. Assim ocorreu, entre outros, com João Roberto Borges de Souza (1969), Chael Charles Schreier (1969), Olavo Hanssen (1970), Marilena Villas Boas Pinto (1971), Alexander José Ibsen Voerões (1972), Antônio Marcos Pinto de Oliveira (1972), Antônio Carlos Nogueira Cabral (1972), Aurora Maria Nascimento Furtado (1972) e Ana Maria Nacinovic Correa (1972). (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 443).

informações, formaram a base para o projeto Brasil: nunca mais³⁴⁹. Sobre as versões oficiais das mortes, consta o seguinte no relatório final publicado pela CNV:

18. Entre as principais versões falsas de morte destacam-se confrontos com arma de fogo, correspondentes a 32% dos casos identificados pela CNV (Carlos Marighella, Iuri e Alex Xavier Pereira, por exemplo); suicídios, 17% do total (como Higino João Pio, Manoel Fiel Filho e Vladimir Herzog); e mortes em manifestações, 15% do total (como Santo Dias da Silva, Ivan Rocha Aguiar, Jonas José de Albuquerque Barros e José Guimarães). Em menor medida surgem mortes por acidentes e atropelamentos, correspondentes a 5% (como Zuzu Angel, caso tratado no Capítulo 13 deste Relatório, e Alexandre Vannucchi Leme); e aquelas classificadas como naturais, com 5% (como Joaquim Câmara Ferreira). Também em 12% dos casos não consta causa de morte e há diversas classificações de menor incidência relativa.³⁵⁰

A Comissão Nacional da Verdade concluiu que existia uma operação para disfarçar a causa real da morte dos militantes, que abrangia os agentes de segurança, setores do serviço público e a medicina legal. Vários laudos foram emitidos com informações falsas e contraditórias e causa da morte incompatíveis com as lesões no corpo das vítimas, estas confirmadas por fotos ou testemunhas.

Em outros casos, também com o objetivo de dissimular execução ou morte sob tortura, o comunicado oficial do óbito chegava após muito tempo à família, que também vivenciava a angustiante dificuldade para obter o corpo do parente, muitas vezes entregue em caixão lacrado. Não raro, os funerais eram vigiados por policiais ou militares. Assim ocorreu, entre outros, com João Roberto Borges de Souza (1969), Chael Charles Schreier (1969), Olavo Hanssen (1970), Marilena Villas Boas Pinto (1971), Alexander José Ibsen Voerões (1972), Antônio Marcos Pinto de Oliveira (1972), Antônio Carlos Nogueira Cabral (1972), Aurora Maria Nascimento Furtado (1972) e Ana Maria Nacinovic Correa (1972)³⁵¹.

Um dos casos emblemáticos investigado pela CNV foi o do Jornalista Vladimir Herzog, responsável pelo Departamento de Jornalismo da TV Cultura de São Paulo e editor de cultura da Universidade de São Paulo, que morreu em 26 de outubro de 1975, dentro de uma das celas do DOI-CODI. À época, o Comandante do II Exército emitiu nota comunicando que o jornalista teria cometido suicídio. Porém, em ação articulada com a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, a pedido dos familiares, a CNV expediu recomendação em 2012, acatada pelo Poder Judiciário de São Paulo. A solicitação era pela retificação da certidão de óbito do jornalista para substituir a causa morte por “asfixia

³⁴⁹ ARQUEDIOCESSE DE SÃO PAULO, 2011; BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 443.

³⁵⁰ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 443.

³⁵¹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 443.

mecânica”, passando a constar que a morte decorreu da seguinte causa: “lesões e maus-tratos sofridos em dependência do II Exército- SP (DOI-CODI)”³⁵².

A manipulação da memória não ocorre apenas com o sintoma do que se lembra em demasia – *excesso de memória*, mas, também, da sua *insuficiência* de memória, chamada por Ricoeur de *abuso de esquecimento*³⁵³.

O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma artilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. Mas esse desapossamento não existe sem uma cumplicidade secreta, que faz do esquecimento de fuga, expressão da má-fé, e sua estratégia de evitação motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma por um querer-não-saber³⁵⁴.

Portanto, considerando que o prazer do reconhecimento proporcionado pela narrativa pressupõe “um conceito prospectivo de verdade segundo o qual inventar é reencontrar”³⁵⁵ e que a memória coletiva constitui “o solo de enraizamento da historiografia”³⁵⁶, por vezes, o poder manipula a memória por meio da narrativa, usando artifícios que distorcem a realidade ou silenciando as vozes que incomodam.

5.2 A violência da censura

A censura obrigava a imprensa a escrever de viés³⁵⁷.

A censura é uma violência implícita que recai sobre um dos maiores bens da pessoa humana – a liberdade de expressão. Censurar, portanto, é uma política comum, principalmente quando a democracia está ausente e existe a pretensão de manutenção de uma aparência de harmonia social. A necessidade de silenciar manifestações contrárias aparece, principalmente, em Estados autoritários e ditatoriais.

Onde alicerçar conceitualmente essa posição, ao mesmo tempo de força e fraqueza, de recusa ao debate? Afinal, ao se impor o silêncio ao outro, fecha-

³⁵² BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 60 e 105.

³⁵³ RICOEUR, 2007, p. 94.

³⁵⁴ RICOEUR, 2007, p. 455.

³⁵⁵ RICOEUR, 2007, p. 75.

³⁵⁶ RICOEUR, 2007, p. 83.

³⁵⁷ Frase atribuída a Gabriel Garcia Márquez.

se a porta à política, já que nem o monólogo detém poder de convencimento se permanecer falando sozinho³⁵⁸.

A pretensão de calar as diversas vozes da sociedade atinge primordialmente artistas, jornalistas e historiadores, porque as narrativas produzidas apresentam, mesmo que em diferentes proporções, referência a vestígios de realidade. Esta, muitas vezes, está permeada de fatos escusos e violadores de direitos, como torturas, prisões ilegais, execuções sumárias e sequestros, que são escondidas para evitar o debate democrático com toda a sociedade.

Gabriel García Márquez tinha “ambições insaciáveis de ser narrador em qualquer gênero³⁵⁹” e considerava a reportagem “como algo muito maior: como gênero literário”. Ele percebia a proximidade da literatura e do jornalismo e afirmou “que romance e reportagem são filhos de uma mesma mãe³⁶⁰”. Manuel Zapata, amigo do escritor, insistia para que ele tentasse o jornalismo no jornal *El Universal* e tentava o convencer afirmando que “jornalismo e literatura acabavam sendo a mesma coisa³⁶¹”.

A narrativa jornalística pode ser considerada uma espécie do gênero narrativa que é tecida como uma história do presente. Porém, como já alertado por Agostinho, o tempo presente pode ser encarado de várias formas e, assim, o presente do jornalismo, não deixa de ser um passado, mesmo que muito recente:

19. Vejamos, pois, ó alma humana, se o tempo presente pode ser longo: pois te foi dada a capacidade de perceber e medir a sua duração. Que me responderás? Acaso cem anos presentes são um tempo longo? Considera, primeiro, se cem anos podem estar presentes. Se, com efeito, está a decorrer o primeiro desses anos, esse mesmo está presente e os outros noventa e nove estão para vir e, por isso, não existem: mas, se decorre o segundo ano, um já passou, outro está presente, e os restantes estão para vir. E assim, qualquer que seja o ano intermédio destes cem anos que tomemos como presente, os que estão antes dele terão passado, os depois dele estarão para vir.

[...]

20. Eis que o tempo presente, o único que considerávamos susceptível de ser chamado longo, foi reduzido ao espaço de apenas um dia. Mas examinemo-lo também a ele, porque nem sequer um dia está todo ele presente. Este compõe-se de vinte e quatro horas, umas nocturnas e outras diurnas, a primeira das quais tem as outras como futuras e a última tem as outras como passadas, ao passo que qualquer das intermédias tem como passadas as que estão antes dela, e como futuras as que estão depois dela. E até essa mesma única hora decorre em instantes fugazes: tudo o que dela escapou é passado; tudo o que dela resta é futuro. Se se puder conceber algum tempo que não

³⁵⁸ KUSHNIR, 2010, p. 11.

³⁵⁹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 410.

³⁶⁰ MÁRQUEZ, 2014a, p. 257. Garcia Márquez afirma que chegou a essas conclusões, após Elvira Mendoza, ao entrevistar Berta Singerman, declamadora argentina, que foi extremamente grosseira, ter aproveitado a oportunidade para revelar a verdadeira personalidade desta aos leitores.

³⁶¹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 309

seja susceptível de ser subdividido em nenhuma fracção de tempo, ainda que a mais minúscula, esse é o único a que se pode chamar presente; mas este voa tão rapidamente do futuro para o passado que não se estende por nenhuma duração. Na verdade, se se estende, divide-se em passado e futuro: mas o presente não tem extensão alguma³⁶².

A narrativa do tempo ‘presente’ abarca, portanto, todas aquelas características já expostas, como o enredo, a composição de eventos discordantes, os personagens e o tempo da narrativa com começo, meio e fim. Além de, também, ser permeada de realidade e ficção, na medida em que os eventos isolados são configurados em matérias por um jornalista.

É o perigo de se dar publicidade às narrativas, sejam elas literárias, jornalísticas ou historiográficas, que tanto aflige os detentores do poder em regimes autoritários. A referência ao real de qualquer uma delas permite ao expectador repensar a realidade.

Na esteira da República de Platão, os poetas, por meio de sua arte corruptora, seduzem e misturam o verdadeiro e o falso, modificam as escalas. “Num Estado regido por leis sábias, não deve haver lugar para essa espécie de arte que alimenta o elemento mau da alma – aquele que comercia com o sensível e o prazer”³⁶³.

No mesmo sentido, Hannah Arendt, no célebre livro *As origens do totalitarismo*, afirma:

A iniciativa intelectual, espiritual e artística é tão perigosa para o totalitarismo como a iniciativa de banditismo da ralé, e ambos são mais perigosos que a simples oposição política. A uniforme perseguição movida contra qualquer forma de atividade intelectual pelos novos líderes da massa deve-se a algo mais que o seu natural ressentimento contra tudo o que não podem compreender. O domínio total não permite a livre iniciativa em qualquer campo de ação, nem qualquer atividade que não seja inteiramente previsível. O totalitarismo no poder invariavelmente substitui todo talento, quaisquer que sejam as suas simpatias, pelos loucos e insensatos cuja falta de inteligência e criatividade ainda é a melhor garantia de lealdade³⁶⁴.

Com esse viés, a censura à imprensa e às artes foi realidade em grande parte da América Latina, tendo sido estabelecida também no Brasil, no período da ditadura militar. O seu início deu-se um pouco antes de 1964, no Rio de Janeiro, quando o então governador Carlos Lacerda, partidário do golpe, censurou os meios de comunicação e determinou a ocupação de rádios, oficinas do jornal Última Hora e apreensão de edições do Jornal do

³⁶² AGOSTINHO, 2008, livro XV, itens 19 e 20.

³⁶³ PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 1966. p. 373 citado por OST, 2005, p. 10.

³⁶⁴ ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo III: totalitarismo, o paroxismo do poder*. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1979. p. 71 citado por RICOEUR, 2012, p. 418.

Brasil, Correio da Manhã, Diário da Noite e Gazeta da Noite³⁶⁵. Mais tarde, em 1970, no governo Médici (1969-1974), entrou em vigor o Decreto-Lei no 1.077³⁶⁶ que estabelecia a censura prévia a livros e revistas.

Com o governo Médici, esse regime ditatorial-militar brasileiro atingiu sua forma plena. Criara-se uma arquitetura legal que permitia o controle dos rudimentos de atividade política tolerada. Aperfeiçoara-se um sistema repressor complexo, que permeava as estruturas administrativas dos poderes públicos e exercia uma vigilância permanente sobre as principais instituições da sociedade civil: sindicatos, organizações profissionais, igrejas, partidos. Erigiu-se também uma burocracia de censura que intimidava ou proibia manifestações de opiniões e de expressões culturais identificadas como hostis ao sistema. Sobretudo, em suas práticas repressivas, fazia uso de maneira sistemática e sem limites dos meios mais violentos, como a tortura e o assassinato³⁶⁷.

Nos anos seguintes, o governo Geisel (1974-1979) foi caracterizado por um movimento duplo, o primeiro relacionado “à vigilância repressiva em vários níveis: censura à imprensa, prisões, tortura e assassinatos” e o segundo à “reinvenção institucional casuística, que visava resguardar o caráter autoritário do regime em circunstâncias diversas”³⁶⁸. Nessa época, existia a Divisão de Censura de Diversões Públicas na Polícia Federal, que tinha um papel importante na censura do Brasil³⁶⁹.

6. As graves violações de direitos humanos ocorridas no país não eram divulgadas ou eram noticiadas em versões falsas, com apoio da forte censura imposta pela ditadura aos meios de comunicação. A violência contínua do regime era conhecida e denunciada – tanto por uma parcela da sociedade brasileira, como por organismos internacionais. Documento do Serviço Nacional de Informações (SNI), sem data, por exemplo, traz extensa lista de militantes cuja situação – mortos ou desaparecidos políticos – era denunciada por entidades como o jornal *Em Tempo* e a ONG Anistia Internacional³⁷⁰.

Em sua mensagem de comemoração do sexto aniversário da “Revolução”, em cadeia de rádio e televisão, o general Médici afirmava: “Haverá repressão, sim. E dura e implacável. Mas apenas contra o crime e só contra os criminosos”³⁷¹.

Esse contexto de perseguição política e de censura em jornais não foi exclusividade brasileira. No livro *Viver para Contar*, Gabriel García Márquez ressalta que, na Colômbia, “a

³⁶⁵ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 93-94 faz referência ao: FERREIRA, Jorge. A legalidade traída: os dias sombrios de agosto e setembro de 1961. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 15, 1997.

³⁶⁶ BRASIL. Presidência da República, 1970.

³⁶⁷ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 102.

³⁶⁸ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 105.

³⁶⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 113.

³⁷⁰ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 440.

³⁷¹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 103.

censura obrigava a imprensa a escrever de viés”³⁷² e aborda várias situações de censura ocorridas nos jornais que trabalhou:

Ele se interessava pelas notícias menos pensadas e pelos amigos e fatos da Colômbia, e Germán enviava a ele recortes de jornais e revistas e contava em cartas intermináveis as notícias que a censura proibia³⁷³.

[...] desde o dia 9 de abril havia em cada jornal do país um censor do governo que a partir das seis da tarde se instalava numa escrivaninha da redação como se fosse sua própria casa, com vontade e poder para não autorizar nem uma única letra que pudesse roçar a ordem pública³⁷⁴.

Até hoje me pergunto como teria sido a minha vida sem o lápis do mestre Zabala e o torniquete da censura, que só de estar ali já era um desafio criativo. Aliás, o censor vivia mais na defensiva do que nós, por causa de seus delírios de perseguição. As citações dos grandes autores pareciam, para ele emboscadas suspeitas, e muitas vezes foram mesmo. Via fantasmas. Era um cervantino de araque, e adivinhava significados imaginários³⁷⁵.

Certa noite, quando menos esperávamos e sem nenhum anúncio, uma patrulha do exército fechou a rua San Juan de Dios com um grande ruído de vozes e armas e o general Jaime polanía Puyo, comandante da polícia militar, entrou pisando firme na sede do El Universal. Usava o uniforme de merengue branco das grandes datas e ocasiões, com polainas de verniz e o sabre preso com um cordão de seda, e os botões e insígnias tão brilhantes que pareciam de ouro³⁷⁶.

Em minha confusão política daqueles dias não fiquei nem sabendo que o estado de sítio tinha sido implantado de novo no país, por causa da deterioração da ordem pública. A censura de imprensa apertou de novo. O ambiente ficou tão rarefeito como nos piores tempos, e uma polícia política reforçada por delinquentes comuns semeavam pânico nos campos. A violência obrigou os militantes e seguidores do Partido Liberal a abandonar terras e lares³⁷⁷.

Aquela temporada foi a mais intensa no El Universal. Com sua sabedoria política, Zabala me orientava, para que meus textos dissessem o que tinham para dizer sem tropeçar no lápis da censura, e pela primeira vez, se interessou pela minha ideia de escrever reportagens para o jornal³⁷⁸.

Foram muitos os narradores: jornalistas, historiadores e artistas, que tentaram burlar a censura e denunciar as violações que aconteceram, dentre eles, o historiador Hélio Silva, que lançou, em 1975, o livro *Os governos militares, 1969-1974*, no qual narra, dentre outras

³⁷² Frase atribuída a Gabriel Garcia Márquez.

³⁷³ MÁRQUEZ, 2014a, p. 363.

³⁷⁴ MÁRQUEZ, 2014a, p. 317.

³⁷⁵ MÁRQUEZ, 2014a, p. 317.

³⁷⁶ MÁRQUEZ, 2014a, p. 318.

³⁷⁷ MÁRQUEZ, 2014a, p. 335.

³⁷⁸ MÁRQUEZ, 2014a, p. 389.

histórias, o caso de Stuart Angel, militante torturado e assassinado na Base Aérea do Galeão alguns anos antes³⁷⁹.

Foram várias as composições sobre a censura no período da ditadura. Uma das mais famosas, composta por Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil, em 1973, foi *Cálice*³⁸⁰. A censura proibiu sua execução, pois, apesar do disfarce, ficou evidente a semelhança fonética com a palavra ‘Cale-se’, que remetia ao contexto político. Durante o show *Phono 73*, a censura foi apoiada pela gravadora organizadora do espetáculo, que desligou os microfones quando a música ia ser executada. Na oportunidade, Chico Buarque irritado, após tentar vários microfones do palco, esbravejou: “Vamos ao que pode” e cantou a música *Baioque*³⁸¹.

O próprio Chico Buarque afirmou o seguinte, em entrevista ao *Correio Brasiliense*, ao comentar sobre o ocorrido em 1973:

Às vezes, eu mesmo não sei o que eu quis dizer com algumas metáforas de músicas como ‘Cálice’, por exemplo. [...] naquela época havia uma forçação de barra muito grande, tanto a favor quanto contra. Ambos os lados liam politicamente o que não era. [...] Já disseram que o verso ‘de muito gorda a porca já não anda’, de ‘Cálice’, era uma crítica ao Delfim Netto, que era ministro. E gordo [risos].” Indagado sobre o real significado, respondeu: “Não faço a mínima ideia. [Risos] Esse verso é do Gil”³⁸².

Em 1978, a canção foi liberada, mas a censura continuou existindo na Igreja com a proibição de tocarem a música nas missas, apesar da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil criticar a doutrina de segurança que castrava as liberdades individuais em toda a América Latina³⁸³.

³⁷⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 655-656.

³⁸⁰ Música Cálice: “Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue / Como beber dessa bebida amarga / Tragar a dor, engolir a labuta / Mesmo calada a boca, resta o peito / Silêncio na cidade não se escuta / De que me vale ser filho da santa / Melhor seria ser filho da outra / Outra realidade menos morta / Tanta mentira, tanta força bruta / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue / Como é difícil acordar calado / Se na calada da noite eu me dano / Quero lançar um grito desumano / Que é uma maneira de ser escutado / Esse silêncio todo me atordoa / Atordoados eu permaneço atento / Na arquibancada pra a qualquer momento / Ver emergir o monstro da lagoa / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue / De muito gorda a porca já não anda / De muito usada a faca já não corta / Como é difícil, pai, abrir a porta / Essa palavra presa na garganta / Esse pileque homérico no mundo / De que adianta ter boa vontade / Mesmo calado o peito, resta a cuca / Dos bêbados do centro da cidade / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / Pai, afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue / Talvez o mundo não seja pequeno / Nem seja a vida um fato consumado / Quero inventar o meu próprio pecado / Quero morrer do meu próprio veneno / Quero perder de vez tua cabeça / Minha cabeça perder teu juízo / Quero cheirar fumaça de óleo diesel / Me embriagar até que alguém me esqueça.”

³⁸¹ HOMEM, 2009, p. 119-121.

³⁸² HOMEM, 2009, p. 119-121.

³⁸³ HOMEM, 2009, p. 119-121.

Na literatura, Gabriel García, em alguns de seus livros, retrata essa censura praticada pela Igreja Católica, como em *Ninguém escreve ao Coronel*:

Um pouco depois das sete soaram as badaladas da censura cinematográfica. O Padre Ángel usava esse método para divulgar a qualificação moral da fita, de acordo com a lista classificada recebida todos os meses pelo correio. A mulher do Coronel contou as doze badaladas.
-Imprópria para todos - disse. - Há quase um ano que todos os filmes são impróprios para qualquer idade.³⁸⁴

A censura tenta silenciar narrativas, sejam elas ficcionais ou não, pois, apesar de serem olhares diferentes, possuem como referencial o mesmo mundo real permeado por violações de direitos e autoritarismo. A capacidade de gritar suas verdades sobre a mundo gera o receio de que suas vozes discordantes desestabilizem uma harmonia social imaginária.

5.3 A violência da tortura

- Cuide desse rapaz – disse. – Trate de convencê-lo a dar os nomes daqueles que estão trazendo para o povoado a propaganda clandestina. Se não o conseguir por bem – acentuou -, trate de arrancar-lhe a confissão de qualquer maneira³⁸⁵.

Depois de receber a parte do soldado de guarda, mandou abrir a cela onde Pepe Armador parecia dormir profundamente estirado no chão de ladrilhos. Fê-lo voltar-se com o pé e por um instante observou, com uma secreta comiseração, o rosto desfigurado pelos golpes.

Desde quando não come? – perguntou.

Desde a noite de anteontem.

Ordenou que o erguessem. Agarrando-o pelas axilas, três soldados arrastaram o corpo pela cela e o sentaram no estrado de concreto incrustado na parede a um metro e meio de altura. No lugar onde estivera o corpo, havia ficado uma sombra úmida.

Enquanto os soldados o mantinham sentado, outro lhe erguia a cabeça, segurando-o pelos cabelos. Poder-se-ia pensar que estava morto, a não ser pela respiração irregular e a expressão de extremo esgotamento que se notava em seus lábios.

Ao ser largado pelos soldados. Pepe Armador abriu os olhos e se agarrou, às tontas, às bordas do cimento. Depois desabou no estrado, com um gemido rouco.

O alcaide deixou a cela e ordenou que lhe dessem de comer e que o deixassem dormir por alguns instantes.

- Depois – disse – continuem trabalhando, até que ele cuspa tudo o que sabe. Não acredito que possa resistir muito tempo³⁸⁶.

³⁸⁴ MÁRQUEZ, 2014d, p. 19-20.

³⁸⁵ MÁRQUEZ, 2014c, p. 193.

³⁸⁶ MÁRQUEZ, 2014c, p. 221-222.

Em *Veneno da madrugada*, Gabriel García Márquez aborda questões como censura, tortura e autoritarismo, ao contar a história de uma cidade amedrontada pelos pasquins. Estes eram colocados, à noite, na porta da casa das pessoas e contavam pormenores da vida íntima dos cidadãos, causando discórdias e medo da violação da intimidade.

A descrição da tortura sofrida por Pepe Armador é muito significativa e bem próxima de depoimentos colhidos pela Comissão Nacional da Verdade do Brasil sobre violações de direitos ocorridas no período da ditadura militar de 1964 a 1985.

Ontem eu custei um pouco pra reconhecer o prédio. Foi necessário que a gente localizasse uma coluna, que está meio disfarçada, no meio de paredes. Só que quando nós achamos essa coluna, que ficava junto às salas de tortura, eu reconheci o prédio. Junto a essa coluna ficava um banco encostado. Como eram duas as salas de tortura, e nós éramos três, eles colocavam um em cada sala, pra tomar sessões de choque; uma das salas tinha o pau de arara, pra pendurar no pau de arara, e o outro ficava sentado, era bem do lado, quem sentasse nessa cadeira ouvia os que estavam sendo torturados. Era uma maneira que eles utilizavam para que aquele que estivesse esperando se autotorturasse, ficasse imaginando, ficasse configurando na sua cabeça o que aconteceria com ele. No momento em que eu fui colocado nesse banco, sempre algemado para trás, pensei: “Como é que eu posso me livrar dessa situação? Como é que eu posso amenizar isso?”. Decidi: “Só tem uma forma de fazer isso: dormir”. Então encostei nessa coluna e disse: “Bom, é sua obrigação revolucionária, obrigação moral de dormir”. Aí eu dormi. Depois disso, isso me ajudou enormemente, porque eu aprendi a dormir, nunca depois disso tive um problema de insônia, os poucos momentos que eu ficava na cela dormia desbragadamente. Quando vinham, jogavam a comida por baixo e eu empurrava com o pé de volta, e continuava dormindo. Porque, enquanto eu dormia, podia sonhar. Eu estava na praia, eu estava continuando a fazer as coisas, estava entrando em quartéis, tomando os quartéis, levando as armas que deveriam estar em poder do povo. Aprendi a dormir [Antônio Roberto Espinosa, depoimento à CNV, em 24 de janeiro de 2014. Arquivo CNV, 00092.000570/2014-21]³⁸⁷.

A experiência do encarceramento no presídio Tiradentes foi narrada por Áurea Moretti Pires em depoimento à CNV, datado de 25 de fevereiro de 2014:

No quartel. Antes disso levaram nós da delegacia, eu e o Vanderlei, que era a cabeça da coisa. Levaram, então, o cabo Aparecido com seu pau de arara, com seu choque elétrico, tá, eu amarrada do modo como eles fazem que fica amarrado, assim, pulso amarrado, de um modo que a parte de baixo da perna dá pra passar o cano do pau de arara, né?, então quando levanta a gente tá pendurado de cabeça pra baixo, e no caso ele tirou toda minha roupa, fiquei só de calcinha. [...]

O Miguel Lamano também entrou na estória. Foi lá dar tapa na minha cara. Claro, sempre assim, sabe? Mas depois mandou o cabo Aparecido parar, porque os dois eram juntos. E o Lamano veio batendo ni mim e eu amarrada no pau de arara. Ele ria de mim e falava assim: ixe, é magrela demais, não

³⁸⁷ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 278.

vai aguentar pau de arara. Eu virei e falei mesmo, falei: imagina, eu é que aguento porque eu sou magra, eu queria ver você com essa barriga, cê já tinha entregado até tua mãe. E os soldados ouviram e saíram espalhando, porque todo mundo tinha medo e ódio dele, de ver ele como ele espancava todo mundo, ainda não nós, e eu peitava no que eu podia, e não deixava barato as coisas³⁸⁸.

Antônio Pinheiro Salles conta sobre as torturas as quais foi submetido em seu depoimento de 18 de setembro de 2013 à CNV:

[...] Este Nilo Oliveira [...], muitas vezes quando eu estava pendurado no pau de arara, porque a gente fica com a cabeça para baixo, pois durante um tempo você resiste, fica com a cabeça ainda levantada, depois de algum tempo você não exerce mais nenhum domínio sobre o corpo. É tudo assim, amortecido. O resto está amarrado, mas o pescoço ele cai. E ele foi inúmeras vezes chegar em cima de mim, lá no local onde o meu pescoço caído, ele abria a calça, tirava o pênis e urinava na minha cara. Ele fez isso várias vezes. “Eu estou com vontade de urinar, vou urinar aqui nesta latrina.” Pegava e urinava.

[...] Então, em muitas oportunidades eu era arrastado de lá, literalmente, arrastado. Pegavam-me pela perna, um torturador pegava uma perna, outro pegava na outra perna, arrastavam a cabeça na lage, o corpo na lage. [...] chegando lá a pessoa era amarrada no pau de arara. Embaixo, às vezes eles colocavam, em baixo do corpo da pessoa amarrada, colocavam jornais para forrar o chão. Às vezes não, mas quase sempre eles colocavam aquele jornal embaixo. Porque a pessoa vomitava muito e defecava muito.³⁸⁹

A tortura é uma violência física e/ou psicológica implementada contra uma pessoa para intimidá-la, com o objetivo de obter delas informações, confissões ou declarações. A violência é administrada para que o objetivo seja efetivado. A vítima é submetida a situações vexatórias, humilhantes, de absoluta submissão e impotência³⁹⁰.

O torturador pretende que a vítima conte o ele que deseja, mas depois se cale diante da sua aniquilação e quebra do amor próprio. A ele não interessa que ela conte os horrores a que foi submetida.

Outros profissionais no Brasil, de forma isolada ou vinculados às instituições, insurgiram-se contra a tortura e protagonizaram ações na época em que o silenciamento sobre ela prevalecia dentro da sociedade brasileira. Entre estes, Hélio Pellegrino, médico, psicanalista, escreveu, em 1978, que “a tortura busca, à custa do sofrimento corporal insuportável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. E, mais do que isto: ela procura, a todo preço, semear a discórdia e a guerra entre o corpo e a mente” (Arquidiocese de São Paulo, 1985, p. 281)³⁹¹.

³⁸⁸ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v.1, p. 373.

³⁸⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v.1, p. 373.

³⁹⁰ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v.1, p. 328.

³⁹¹ ARANTES, 2013, p. 96.

O silêncio do Estado Brasileiro sobre a prática da tortura continua, de certa forma. A Comissão Nacional da Verdade requisitou informações das Forças Armadas Brasileiras sobre a participação do Brasil na Escola das Américas, mas os Comandos da Marinha e da Aeronáutica responderam de forma incompleta a requisição e a resposta do Comando do Exército foi a seguinte:

[...] as solicitações constantes do Ofício de referência estão inseridas em um contexto diretamente influenciado pelo lapso temporal, pela dispersão das notícias históricas, pela ausência de um banco de consultas com dados consolidados sobre as informações requeridas, e, por fim, pela legislação arquivística que regulamentava a política nacional de arquivos públicos no período considerado³⁹².

A CNV, porém, a partir de informações prestadas pelo Departamento de Defesa dos EUA, identificou que mais de 300 militares brasileiros participaram, como alunos ou instrutores, de cursos sobre tortura na Escola das Américas, entre os anos de 1954 a 1996³⁹³.

Apesar de oficialmente negada, a tortura e outras graves violações de direitos humanos foram utilizadas rotineira e sistematicamente como política de Estado no Brasil, durante a ditadura militar³⁹⁴. Havia utilização desses mecanismos em delegacias e estabelecimentos militares e clandestinos, com o escopo de assegurar supremacia da segurança nacional e combater ao terrorismo³⁹⁵.

Alguns agentes do Estado, na época da ditadura, afirmaram em depoimentos perante à CNV a existência da tortura como prática recorrente. Cláudio Guerra declarou que o coronel Freddie Perdígão “tinha dois grupos de trabalhos distintos e secretos: um de tortura e interrogatório e outro de execução”³⁹⁶. O ex-sargento Marival Chaves Dias do Canto, que atuou no DOI-CODI de São Paulo e no CIE, afirmou o seguinte sobre a morte de Alexandre Vannucchi:

Suposto suicídio. O que o Peninha, o Vannucchi, a história que contam no DOI é que ele foi levado para a enfermaria, para fazer um curativo, se apossou de uma gilete e cortou o pulso, **essa é a versão, mas isso não é verdadeiro**. Essas pessoas morreram todas no pau de arara, todas sob interrogatório³⁹⁷.

³⁹² BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 331.

³⁹³ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 331.

³⁹⁴ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 337.

³⁹⁵ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 343.

³⁹⁶ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 344. Depoimento datado de 23 de julho de 2014.

³⁹⁷ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 345 (grifos nossos). Em depoimento datado de 21 de novembro de 2012.

A Anistia Internacional divulgou relatório no ano de 1972, que constava 1081 pessoas vítimas de tortura no Brasil no período entre 13 de dezembro de 1968 e 15 de julho de 1972³⁹⁸. O relatório *Brasil: nunca mais* apresentou o número de 1.843 pessoas que conseguiram relatar, em processos judiciais, as violências de que foram vítimas. Porém, estima-se que o número real de vítimas tenha sido maior, porque nem todos conseguem relatar o trauma vivenciado, seja por medo de represálias, seja por bloqueio psicológico³⁹⁹.

Um dos aspectos mais perversos da tortura é o fato de tornar bastante difícil às suas vítimas falar sobre ela, pela dor envolvida nessa memória, bem como pelo medo das ameaças feitas pelos torturadores, relativas à própria pessoa torturada e a pessoas próximas, um medo que pode perdurar. Mas narrar uma experiência de tortura é também difícil por serem os seus procedimentos extremamente humilhantes e porque a violência infligida, muitas vezes, é insuportável – a ponto de levar a vítima a falar aquilo que jamais diria em condições diferentes⁴⁰⁰.

Muitas vezes, um trauma corta, fragmenta e silencia, tornando-se obstáculo para se narrar o passado. Nesse caso, o silenciamento da narrativa se dá de forma interna, em virtude de uma causa externa violenta, por exemplo, a tortura. Surge uma distância intransponível entre os mecanismos da linguagem disponíveis para se narrar o fato e o sentimento que o corpo experimenta⁴⁰¹.

Quando algo relacionado a uma experiência, seja um fato, uma percepção, um objeto ou algo visto ou vivido, não pode ser resgatado em um relato, é um sinal de que um limite foi atingido. Nesse momento, surge a necessidade de transmitir esse trauma, pois relato e memória separam-se e o objeto aflora fora do fluxo temporal, tornando-se único⁴⁰². Nas palavras de Primo Levi⁴⁰³, “a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem”.

Na língua, confundem-se servidão e poder, pois, ao mesmo tempo que é uma classificação, o que por si só é motivo de opressão, permite o exercício da liberdade de expressão, como destacado por Barthes. Assim, o poder que advém da língua é inegável, mas a violência existente nessa servidão também não pode ser descartada e é um dos motivos da

³⁹⁸ “O número, contudo, era sabidamente inferior ao real porque não foi possível aos investigadores visitar as prisões, de forma que as suas fontes tiveram que se restringir a depoimentos assinados e enviados à organização, bem como aos prisioneiros que deixaram o país. Mesmo entre esses últimos, alguns deixaram de efetuar denúncias com medo de represálias contra as suas famílias no Brasil” (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v.1, p. 348).

³⁹⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 348.

⁴⁰⁰ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 349-350.

⁴⁰¹ MACÊDO, 2014, p. 45-47.

⁴⁰² Prefácio de Romildo do Rêgo Barros do livro: MACÊDO, 2014, p. 14.

⁴⁰³ MACÊDO, 1998, p. 24.

dificuldade existente no que tange à pobreza lexical, quando se pretende representar a realidade por meio do encadeamento simbólico⁴⁰⁴.

Para Paul Ricoeur, essas feridas do passado “levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração, e convidam a relatá-los”⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ Apresentação de Antônio Teixeira do livro: MACÊDO, 2014, p. 27.

⁴⁰⁵ RICOEUR, 2007, p. 57.

6 POR QUÊ CONTAR E OUVIR AS NARRATIVAS SILENCIADAS?

6.1 A Narrativa do trauma e a elaboração do passado

Estava claro que naquela noite Meme tinha desejos de recordar. E, enquanto fazia, tinha-se a impressão de que durante os anos anteriores ela havia permanecido para numa só idade estática e sem tempo e que aquela noite, ao recordar, punha outra vez em movimento seu tempo pessoal, e começava a padecer seu longamente adiado processo de envelhecimento⁴⁰⁶.

Narrar é uma forma de lidar com traumas vivenciados, assim como obras de arte, símbolos e memoriais. Todos eles são formas de representar o irrepresentável, na medida em que o sujeito apropria-se da sua história, tirando a dor de si e transferindo-a para um papel, uma tela ou qualquer outro símbolo.

É do olhar sem palavras, cravado no corpo, que o sujeito não se esquecerá. É por isso que o trauma não é passível de anulação pelo recalque ou pela repressão. É por isso que ele se transmite, e que aquilo que se passou há décadas poderá se apresentar para o sujeito, do ponto de vista da experiência e de seus efeitos no corpo, na vida e nas relações, com a mesma intensidade angustiante do momento em que se deu a experiência traumática. É por isso também que o “escritor-testemunha”, quando escreve, não escreve um livro de memórias e que um testemunho não se confunde com uma memorialística⁴⁰⁷.

Esse era o sentimento de Gabriel García Márquez, quando afirma em *Viver para contar* que “o pior de tudo era que naquele ponto da escrita ninguém poderia me ajudar, porque as fissuras não estavam no texto mas dentro de mim, e somente eu poderia ter olhos para vê-las e coração para sofrê-las”⁴⁰⁸. Sobre a necessidade de escrever a respeito de um fato traumático, ele conta: “aquela visão me perseguiu durante anos, como um sonho unânime que o povoado inteiro viu passar pelas janelas, até que consegui exorcizá-la em um conto”⁴⁰⁹. O autor, marcado pela morte de seu amigo Cayetano, ainda escreveu o livro *Crônica de uma morte anunciada*, porque não se “sentia com ânimo para continuar vivendo em paz enquanto não escrevesse a história da morte de Cayetano”:

A história, como o título *Crônica de uma muerte anunciada*, foi publicada dois anos mais tarde. Minha mãe não leu o livro, por um motivo que

⁴⁰⁶ MÁRQUEZ, 2014a, p. 37-38.

⁴⁰⁷ MACÊDO, 2014, p. 47.

⁴⁰⁸ MÁRQUEZ, 2014a, p. 392.

⁴⁰⁹ MÁRQUEZ, 2014a, p. 27.

continuo guardando como outra de suas joias em meu museu pessoal: ‘Uma coisa que foi tão ruim na vida não pode ter ficado boa num livro’⁴¹⁰.

A história narrada é transformação, para Romildo do Rego Barros, na medida em que ela migra de um lugar para outro, especificamente para a ficção, por meio da criação de algo que não cabe em palavras⁴¹¹. “Talvez seja no acolhimento poético do significante que a língua, rompida pelo urro, pode se encadear novamente no murmúrio de uma construção fantasmática”⁴¹².

Porém, como é possível narrar o indizível? Existem acontecimentos ou situações que seriam irrepresentáveis pela arte, diante da impossibilidade de tornar presente a essência do que está em voga, pois não se encontra representante ideal nas representações socialmente compartilhadas. A arte, que é caracterizada por um excesso de presença que contrasta com a singularidade do acontecimento, tira o peso da existência da coisa quando lhe confere um elemento de irrealidade que brinca com a gravidade da experiência⁴¹³.

É nesse contexto que surgem as literaturas de testemunho, um novo tipo de arte que atesta o embate entre o que afeta e o que o pensamento consegue elaborar, constituindo-se no rastro do que é irrepresentável⁴¹⁴. O testemunho seria, assim, “o deslocamento de uma impossibilidade lógica para uma possibilidade estética”⁴¹⁵.

Lucíola de Freitas Macedo, no seu livro *Primo Levi: a escrita de um trauma*, afirma que, diante do horror “indizível” vivenciado em Auschwitz, Levi utiliza fragmentos para conseguir narrar algo que é essencialmente inarrável, inventando, assim, a si mesmo, como “narrador-narrado”⁴¹⁶.

Diante dos impasses da representação, Primo Levi recorrerá abundantemente à escrita por fragmentos como uma tentativa de perfurar e fragmentar a coisa nazista, a fim de extrair dela a sua coisidade; de forjar alguma forma, uma borda, para o informe⁴¹⁷.

⁴¹⁰ MÁRQUEZ, 2014a, p. 375-376.

⁴¹¹ Prefácio de Romildo do Rêgo Barros do livro: MACÊDO, 2014, p. 15.

⁴¹² Apresentação de Antônio Teixeira do livro: MACÊDO, 2014, p. 27.

⁴¹³ MACÊDO, 2014, p. 51-52.

⁴¹⁴ As narrativas de testemunho passam a ser, portanto, um novo tipo de arte, pois testemunham o “desacordo essencial entre aquilo que afeta e aquilo que o pensamento poderá elaborar”, inscrevendo “o rastro desse irrepresentável”. (MACÊDO, 2014, p. 52-53).

⁴¹⁵ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. [s.l.: s.n., s.d.] citado por MACÊDO, 2014, p. 55.

⁴¹⁶ MACÊDO, 2014, p. 45.

⁴¹⁷ MACÊDO, 2014, p. 59.

A ideia do irrepresentável em um regime de arte pode ser um corte entre o sensível e o inteligível que, ao invés de minar a representação, proporciona uma existência simultânea do que tem e do que não tem sentido⁴¹⁸.

Essa dificuldade de narrar o horror vivido é abordada por Lucia Murat em depoimento dado à Comissão Nacional da Verdade do Brasil:

A tortura era uma prática da ditadura e nós sabíamos disso pelos relatos dos que tinham sido presos, mas nenhuma descrição seria comparável ao que eu ia enfrentar. Não porque tenha sido mais torturada que os outros, mas porque eu acho que o horror é indescritível.

[Lucia Murat, depoimento à Comissão Nacional da Verdade em 28 de maio de 2013. Arquivo CNV, 00092.001294/2013-38]⁴¹⁹.

Lucíola conta que Levi concedeu uma entrevista em 1984, na qual afirma que a lacuna seria atinente à memória, na medida em que esta funcionaria como um tecido esgarçado que estaria sempre mais ou menos desagregado:

Conforme se verá a propósito do significante “Wstawac”, a repetição constitui-se como uma modalidade de memória que não passa pela rememoração, ou seja, pela lembrança no sentido psicológico do termo, mas por uma sintaxe significativa e por um jogo da letra. Não se trataria, nesse campo, de uma experiência puramente sensorial associada a uma lembrança que não se apagaria. Se existe uma marca do passado, ela estará mais próxima de uma escrita. Quanto a esse ponto, examinaremos se o proceder por fragmentos e sua “escrita Lego” teriam tornado legíveis não propriamente a experiência do Campo, cujo teor de opacidade parece resistir à representação, mas seu caráter eminentemente lacunar⁴²⁰.

Como já explicitado sobre outras narrativas, as de testemunho também não se confundem com descrição, nem serão jamais um discurso totalizador, pois, apesar de permeadas por uma imitação da realidade marcada pelo trauma, também abarcam o que resiste à simbolização⁴²¹.

Como testemunhar da pura ruína, desse avesso de qualquer possibilidade de edificação, quando nosso discurso procede por montagens? O testemunhar aqui se coloca na defasagem entre a ruína traumática que afeta o pensamento e o que pode o pensamento disso elaborar. Por isso, seu livro se mostra atravessado pela questão de uma língua do testemunho. Como testemunhar da ruptura sem porquê do trauma, senão através daquilo que, na língua, fragmenta e silencia a continuidade do discurso representativo? Sua ética deve se orientar, portanto, pelo elemento estético capaz de indicar o que não

⁴¹⁸ MACÊDO, 2014, p. 53.

⁴¹⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 328.

⁴²⁰ MACÊDO, 2014, p. 55-56.

⁴²¹ SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 382-383 e FELMAN, 2000, p. 18 citados por MACÊDO, 2014, p. 59.

pode ser demonstrado: o testemunho não se confunde com a descrição, a mostraçãõ deve assumir o lugar da explicaçãõ factual no puro gesto de indicar⁴²².

Levi, responsável por uma das mais célebres literatura de testemunho do Século XX⁴²³, narrou o horror que presenciou nos campos de concentraçãõ e percebeu que, apesar de não ser possível descrever o ocorrido, “escrever era preciso, viver não era preciso. Escrever era navegar, sempre no limiar de afogar-se na própria voz, emprestada aos submersos, que não retornaram para contar sua sina”⁴²⁴. A linguagem permitiu lidar com o horror da realidade vivenciada e Levi descobriu um “*gap* entre experiência e testemunho”⁴²⁵.

Para Lucíola de Freitas Macedo, Levi não escolheu o caminho da psicanálise, mas o da escrita para conseguir lidar com a dura realidade do trauma presenciado, que escapa ao fluxo da experiência e é chamado por ele de ‘*coisa nazista*’. Esta seria impossível descrever, mas as palavras, que vagueiam e rodeiam, tornam-na passível de aproximaçãõ, pois, no fim, constituem uma história possível de contar e transmitir⁴²⁶.

A tentativa de ordenar, simbolizar ou fixar o real a um significante – letra, poema, conto, romance ou outro – por si só demonstra que o real tomado como matéria prima não é puro e incorruptível, mas permeado por outros significantes como pensamentos, sentimentos, lembranças, desejos e fantasias⁴²⁷.

A literatura de testemunho marca esse encontro com um trauma real, impossível de descrever tal como ocorreu, mas que necessita ser narrado como forma de elaboraçãõ desse passado de horror e como possibilidade de transmitir para os outros o que foi essa experiência individual ou de uma geraçãõ⁴²⁸.

Em A memória, a história, o esquecimento, Paul Ricoeur disserta sobre uma política da justa memória como forma de conquista de uma “memória feliz”. Para isso, seria necessário realizar um trabalho de elaboraçãõ do passado, equilibrando, assim, os mecanismos de memória e esquecimento.

⁴²² Apresentação de Antônio Teixeira do livro: MACÊDO, 2014, p. 26.

⁴²³ “Tomado por uma necessidade incontrolável de narrar o que se passara nos “Campos de morte”, escreveu febrilmente seu primeiro testemunho, ao mesmo tempo que retomava o seu trabalho de químico em uma fábrica de vernizes nos arredores de Turim. Havia a opacidade da abominável experiência que levava Primo Levi à escrita, mas sua escrita não se prestava a recobrir ou tentar suprimir o que seu incansável labor com as palavras não conseguiria jamais traduzir em palavras. Fosse o impossível de dizer, vazio ou cheio, resto ou nada, lacunar ou sem falhas, era preciso dar-lhe voz, ainda que não fosse possível explica-lo (Carta ao leitor do livro: MACÊDO, 2014, p. 34).

⁴²⁴ MACÊDO, 2014, p. 49-50.

⁴²⁵ MACÊDO, 2014, p. 49-50. Prefácio de Romildo do Rêgo Barros do livro: MACÊDO, 2014, p. 16-17.

⁴²⁶ MACÊDO, 2014, p. 408-409. Prefácio de Romildo do Rêgo Barros do livro: MACÊDO, 2014, p. 16.

⁴²⁷ MACÊDO, 2014, p. 59-60.

⁴²⁸ MACÊDO, 2014, p. 44.

O passado é o lugar das promessas não cumpridas, das possibilidades não realizadas. Olhar para esse lugar visualizando algum tipo de cumprimento permite enxergar um futuro. Elaborar e narrar esse passado, portanto, faz-se necessário para seguir em frente.

A narrativa, portanto, é necessária, porque permite uma reconciliação consigo mesmo, a partir da elaboração dos traumas vividos, permitindo a abertura de perspectivas futuras. Segundo Jeanne Marie:

O sentimento de que somente a arte da narração poderia nos reconciliar, ainda que nunca definitivamente, com as feridas e as aporias de nossa temporalidade – marca inequívoca de nossa morte e finitude e, portanto, de nossa incapacidade em dar de nós mesmo outras imagens e outros conceitos que as formas efêmeras da história⁴²⁹.

Ricoeur chama esse processo de “trabalho de lembrança”, que seria um uso crítico da memória. Ele se torna possível quando a memória é levada à linguagem por intermédio da narrativa. Esta, entendida como “toda a arte de contar, narrar, que encontra, nas permutas da vida cotidiana, na História das histórias e nas ficções narrativas, as estruturas apropriadas do linguajar”. Assim, o primeiro trabalho de lembrar ocorreria no nível da narrativa⁴³⁰.

As cicatrizes deixadas pelo trauma, como pela tortura, não são meramente físicas e acompanham as suas vítimas por toda a vida, como contou, em 2001, a atual presidenta do Brasil, Dilma Rousseff:

Acho que nenhum de nós consegue explicar a sequência: a gente sempre vai ser diferente. No caso específico da época, acho que ajudou o fato de sermos mais novos, agora, ser mais novo tem uma desvantagem: o impacto é muito grande. Mesmo que a gente consiga suportar a vida melhor quando se é jovem, fisicamente, mas a médio prazo, o efeito na gente é maior por sermos mais jovens. Quando se tem 20 anos o efeito é mais profundo, no entanto é mais fácil aguentar no imediato.

Fiquei presa três anos. O estresse é feroz, inimaginável. Descobri, pela primeira vez que estava sozinha. Encarei a morte e a solidão. Lembro-me do medo quando minha pele tremeu. Tem um lado que marca a gente o resto da vida.

Quando eu tinha hemorragia, na primeira vez foi na Oban, pegaram um cara que disseram ser do Corpo de Bombeiros. Foi uma hemorragia de útero. Me deram uma injeção e disseram para não me bater naquele dia. Em Minas Gerais, quando comecei a ter hemorragia, chamaram alguém que me deu comprimido e depois injeção. Mas me davam choque elétrico e depois paravam.

Acho que tem registros disso até o final da minha prisão, pois fiz um tratamento no Hospital de Clínicas.

⁴²⁹ GAGNEBIN, 2009, p. 172.

⁴³⁰ RICOEUR, 1996, p. 4.

As marcas da tortura sou eu. Fazem parte de mim⁴³¹.

Apesar de imutável, o passado é também indeterminado, pois o sentimento e o sentido daquilo que passou é passível de mudança, de novas interpretações, que, consideradas como um “acerto de contas”, acentuam a indeterminação e novas possibilidades do futuro⁴³².

Assim, quando se insere o perdão como meio de modificação do sentido desse passado, retira-se o peso que este exerce sobre o presente e o futuro⁴³³:

Esta acção retroactiva, do olhar intencional do futuro sobre a apreensão do passado, encontra então um apoio crítico no esforço por contar de outra maneira e do ponto de vista do outro os acontecimentos fundadores da experiência pessoal ou comunitária⁴³⁴.

Quando o assunto é elaborar traumas e feridas do passado, Ricoeur afirma que é possível falar em doença e, conseqüentemente, em cura, mesmo sem ser médico, psiquiatra ou psicanalista. A proposta é aprofundar na noção Freudiana de “trabalho de lembrança”, na qual de um lado estaria a “compulsão de repetição”, que pode conduzir tanto a uma obsessão do passado, gerando um excesso de memória, como a uma fuga do passado, na tentativa de se evitar a angústia da compulsão⁴³⁵.

Assim, considerando que não há memória sem esquecimento, pois aquela seleciona aqueles fatos significativos e importantes para a história que se conta, o esquecimento passivo torna-se estratégia de fuga e combate à compulsão por repetição. Porém, para esse esquecimento tornar-se libertador, deve ser ativo e caminhar em conjunto com o “trabalho de lembrança”⁴³⁶.

6.2 A oitiva da narrativa do trauma e a elaboração da memória coletiva

Com toda modéstia, mas também com toda a determinação do espírito, proponho assumir agora e aqui o compromisso de conceber e fabricar uma arca da memória capaz de sobreviver ao dilúvio atômico. Uma garrafa de naufragos siderais arrojada aos oceanos do tempo, para que a nova humanidade que virá fique sabendo, por nós, o que as baratas não haverão de contar: que aqui existiu a vida, que nela prevaleceu o sofrimento e predominou a injustiça, mas que também conhecemos o amor e fomos até capazes de imaginar a felicidade. E que também fique sabendo, e faça saber

⁴³¹ Brasil. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 387.

⁴³² RICOEUR, 1996, p. 4.

⁴³³ RICOEUR, 1996, p. 5.

⁴³⁴ RICOEUR, 1996, p. 5.

⁴³⁵ RICOEUR, 1996, p. 1-3.

⁴³⁶ RICOEUR, 1996, p. 5-6.

para todos os tempos, quem foram os culpados pelo nosso desastre, e como foram surdos diante de nossos clamores de paz para que esta fosse a melhor das vidas possíveis, e com que inventos tão bárbaros, e por quais interesses tão mesquinhos, essa nossa vida foi apagada do universo⁴³⁷.

Narrar é preciso, mas ser escutado também é preciso! É indiscutível a importância de narrar sua história para a esfera individual do sujeito, principalmente quando permeada por traumas e feridas, mas não seria o bastante sem a presença do que escuta⁴³⁸.

Narrar sem ouvinte seria a repetição do sonho perturbador de Primo Levi⁴³⁹ em Auschwitz que, ao voltar para casa e começar a contar todo o sofrimento que passou, é surpreendido pelo desinteresse dos familiares e amigos que não o escutam, levantam e vão embora. Ele se pergunta: “Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam⁴⁴⁰”?

Gabriel García Márquez em seu livro *Cem anos de Solidão* retrata esse triste quadro ao contar a história de José Arcádio Segundo que, após ser o único sobrevivente dos crimes de assassinato e ocultação de cadáveres, cometido por agentes do Estado, na cidade de Macondo, passa a viver e depois morre sozinho e esquecido “num quartinho isolado, onde o vento árido jamais chegou, nem a poeira nem o calor”⁴⁴¹. Considerado louco por contar essa história, ninguém da cidade lhe dava ouvidos.

A simples ideia de abandonar o quarto que lhe havia proporcionado paz aterrorizou José Arcádio Segundo. Gritou que não havia poder humano capaz de fazer com que saísse dali, porque não queria ver o trem de duzentos vagões carregados de mortos que a cada entardecer saía de Macondo rumo ao mar. “Eram todos os que estavam na estação”, gritava. “Três mil quatrocentos e oito”. Só então Úrsula compreendeu que ele estava num mundo de trevas mais impenetrável que o dela, tão fechado e solitário como o do bisavô⁴⁴².

Lili Jaffe, mãe da escritora paulista Noemi Jaffe, escreveu um diário sobre sua experiência em Auschwitz. Quando indagada pela filha sobre o porquê da decisão de fazer o relato daquele período de horror, a mãe respondeu: “para que você lesse”⁴⁴³. A tradição - o

⁴³⁷ MÁRQUEZ, 2011, p.43.

⁴³⁸ Ricoeur coloca um grande peso na *mimesis III*, que abarca a interlocução do receptor com a obra, o que não foi abordado de forma profunda por Aristóteles na *Arte Poética*.

⁴³⁹ PRIMO LEVI, 1988.

⁴⁴⁰ PRIMO LEVI, 1988, p. 60.

⁴⁴¹ MÁRQUEZ, 2014b, p. 383.

⁴⁴² MÁRQUEZ, 2014b, p. 370.

⁴⁴³ Prefácio de Romildo do Rego Barros no livro de MACÊDO, 2014, p. 14 citando JAFFE, N. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Editora 34, 2012. p. 112.

compartilhamento da experiência vivida –, portanto, é também uma finalidade intrínseca à narração, ao lado da elaboração do passado e do reconhecimento na temporalidade.

No contexto brasileiro, a experiência traumática das violações de direito ocorridas durante a ditadura militar de 1964/1985, ainda não foi totalmente elaborada pelas vítimas, nem pela coletividade. A sociedade brasileira ainda precisa elaborar esse trauma, falar mais sobre esse passado tortuoso e indigno para seguir em frente e criar mecanismos para evitar a repetição dessas violações.

Na seara da literatura ficcional, que também é uma forma de lidar com a dor narrando uma atrocidade, o jornalista Bernardo Kucinski publicou, além do romance “K”, o livro “Você vai voltar para mim e outros contos”, que apresenta contos inspirados em relatos que o autor presenciou em sessão da Comissão Nacional da Verdade de São Paulo.

Em entrevista para o Jornal Folha de São Paulo, o professor de história da Unicamp, Márcio Seligmann, que coordenou um grupo de pesquisa sobre cultura e violência, afirmou acreditar que “o Brasil tenha uma incapacidade de enfrentar a ditadura num contexto maior, o que tem a ver com uma tradição brasileira de elaborar pouco os traumas sociais⁴⁴⁴”.

O professor da USP, Marcos Napolitano, afirma que, após um primeiro olhar nos anos 60, diferentemente do resto da América Latina, no Brasil floresceram as memórias, mas não são muitos os exemplos de trauma derivado, ou seja, de quem viveu a época, mas não vivenciou os fatos de maneira direta⁴⁴⁵.

O passado não mais existe, mas deixa marcas que se materializam em lembranças presentes de algo ausente que aconteceu em momento anterior⁴⁴⁶. Quando essa impressão, porém, é muito forte, danifica a alma e produz trauma. O passado deixa de ser apenas aquilo que passou e se extinguiu, mas torna-se, também, o que sobrou e perdura⁴⁴⁷.

Na esfera individual, Freud aborda a elaboração do passado num contexto terapêutico clínico e problematiza a dificuldade de uma memória impedida e doente, que amarra e apresenta o passado como algo que continua sendo, ao invés de algo que foi. Esse

⁴⁴⁴ Raquel Cozer. *Folha Ilustrada*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1412462-jornalista-bernardo-kucinski-publica-contos-sobre-a-repressao-na-ditadura.shtml>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁴⁴⁵ Raquel Cozer. *Folha Ilustrada*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1412462-jornalista-bernardo-kucinski-publica-contos-sobre-a-repressao-na-ditadura.shtml>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁴⁴⁶ RICOEUR, 2012.

⁴⁴⁷ GAGNEBIN, 2011, p. 157-160.

passado paralisa e transforma a memória em repetição, pois impede que a pessoa recorde do acontecimento e produz uma compulsão por repeti-la como ação de forma inconsciente⁴⁴⁸.

O processo de repetição de maneira alegórica é transportado para a ficção por Gabriel García Márquez, quando conta sobre o contágio dos habitantes de Macondo pela doença da insônia, que passavam noites em claro conversando e repetindo:

Os que queriam dormir, não por cansaço mas por saudades de seus sonhos, recorreram a todo tipo de métodos esgotadores. Reuniam-se para conversar sem trégua, repetindo durante horas e horas as mesmas piadas, complicando até os limites da exasperação a história do galo capão, que era uma brincadeira infinita na qual o narrador perguntava se queriam que contasse o conto do galo capão, e quando respondiam que sim o narrador dizia que não havia pedido que dissessem que sim, mas que se queriam que contasse a história do galo capão, e quando respondiam que não, o narrador dizia que não havia pedido que dissessem que não, mas que queriam que lhes contasse a história do galo capão, e quando ficavam calados o narrador dizia que não tinha pedido que ficassem calados, e sim que dissessem se queriam que contasse o conto do galo capão, e ninguém conseguia ir embora, porque o narrador dizia que não havia pedido que fossem embora, mas que se queriam que contasse o conto do galo capão, e assim sucessivamente, num círculo vicioso que se prolongava por noites inteiras⁴⁴⁹.

A não elaboração desse passado traumático leva ao processo de viver o presente em função daquele. Impede a saída da condição de vítima e a superação da experiência traumática vivenciada, o que revela a crueldade de um lembrar-se, sem nunca esquecer-se.

A memória traumatizada apresenta-se como luto ou melancolia e, apesar de ambas estarem relacionadas à perda de um objeto de amor, a última manifesta-se em forma de doença, por meio de um sentimento que mistura amor e ódio e impede viver o presente⁴⁵⁰. Diferentemente, no luto, apesar de ser um processo também doloroso, ocorre uma rememoração, que é trabalhosa, mas, também, libertadora e, por isso, é também chamada de trabalho de luto⁴⁵¹.

Na tentativa de levar a experiência individual para os processos coletivos de memória, esquecimento e repetição, Ricoeur afirma que é preciso enfrentar o passado e sua

⁴⁴⁸ FREUD, 1917. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/16372739/LUTO-E-MELANCOLIA-FREUD>> Acesso em: 3 jan. 2015. FREUD, Sigmund. *Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II*. 1914. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7229887/RECORDARRepetir-e-Elaborar>>. Acesso em: 3 jan. 2015.

⁴⁴⁹ MÁRQUEZ, 2014b, p. 87.

⁴⁵⁰ FREUD, 1917. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/16372739/LUTO-E-MELANCOLIA-FREUD>> Acesso em: 3 jan. 2015.

⁴⁵¹ RICOEUR, 1996; FREUD, 1917.

dívida com o fim de compreendê-lo e elaborá-lo, “mesmo que tal compreensão não passe por uma cadeia de argumentos lógicos e deduções meramente racionais⁴⁵²”.

O peso desse passado que impede viver o presente é o responsável pela vontade de esquecer os traumas ser tão forte, salienta Adorno, sobre o contexto Alemanha dos anos 50 e 60⁴⁵³:

A mim me parece muito mais que o consciente nunca pode trazer consigo tanto desastre como o semi e o pré-consciente. O que, sem dúvida, importa realmente é a maneira pela qual o passado é tornado presente; se se permanece na mera recriminação ou se se resiste ao horror através da força de ainda compreender o incompreensível⁴⁵⁴.

No caso brasileiro, apesar de doloroso, é imprescindível um trabalho de rememoração, com o fim de um desligamento desse objeto de dor ou ódio que depois será reinserido com uma nova interpretação, superando a paralisia e a dor de outrora. O passado existiu, mas é possível modificar o sentimento em relação a ele, um acerto de contas que permite novas interpretações que repercutem na vivência de um presente e de novas perspectivas futuras⁴⁵⁵.

A falta de transparência e a tentativa de modificar a realidade de acontecimentos do passado brasileiro produziram traumas sociais e uma memória coletiva doente, que evita rememorar o passado. A narrativa de experiência traumática coloca-se, portanto, simultaneamente impossível, mas necessária⁴⁵⁶.

Jeanne Marie afirma⁴⁵⁷ que os sobreviventes de Auschwitz, nem mesmo esforçando-se para isso, conseguiriam esquecer a experiência traumática, pois esta teima em repetir-se.

Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia ser apagado da memória e da consciência da humanidade.

Porém, Jeanne, na esteira de Adorno, afirma que este, na verdade, não disse que “devemos nos *lembrar* sempre de Auschwitz; mas sim que devemos fazer tudo para que algo

⁴⁵² GAGNEBIN, 2009, p. 104.

⁴⁵³ GAGNEBIN, 2009, p. 101.

⁴⁵⁴ No livro GAGNEBIN, 2009, p. 101 o autor cita essa referência: ADORNO, Theodor W. O que significa a elaboração do passado. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, v. 10-2, p. 568, Main, 1997.

⁴⁵⁵ RICOEUR, 1996, p. 6. “Porque o perdão dirige-se não aos acontecimentos cujas marcas devem ser protegidas, mas à dívida cuja carga paralisa a memória e, por extensão, a capacidade de se projectar de forma criadora no porvir” (RICOEUR, 1996, p. 7).

⁴⁵⁶ GAGNEBIN, 2009, p. 49.

⁴⁵⁷ GAGNEBIN, 2009, p. 99.

semelhante não aconteça, para que Auschwitz não se repita”. Até porque não é possível repetição idêntica na história. Deve existir uma luta contra o forte desejo do esquecimento e não uma lembrança constante por meio de comemorações⁴⁵⁸.

Tema difícil e delicado, que reabre feridas que nunca cicatrizarão de verdade, pois como bem disse Hannah Arendt, compreender não é perdoar. Compreender traz consigo a reconciliação com experiências vividas, mas é um processo sem fim. Reconciliar-se significa tornar aceitável viver onde esses acontecimentos foram possíveis, não carrega o perdão⁴⁵⁹.

Muitas vezes, o conhecimento desse passado de violações permite a vivência de um luto, a reconciliação com o trauma e a libertação do sofrimento. A partir de então, estabeleceu-se um equilíbrio entre a memória e o esquecimento, chamado por Ricoeur de “política da justa memória”, que se encontra entre o cabresto da lembrança a todo custo e um esquecimento forçado, que trata o acontecimento como se nunca tivesse ocorrido⁴⁶⁰.

Na convergência entre o “trabalho de lembrança” e o “trabalho de luto, encontra-se, para Ricoeur⁴⁶¹, o perdão⁴⁶², que subentende, por um lado, lembrar, por ser impossível “perdoar o que foi esquecido”, e, por outro, esquecer de forma ativa, pois, a partir de um “trabalho de luto” e a retirada do peso da dívida com o passado, é possível curar as feridas⁴⁶³.

No Brasil, várias foram as tentativas de elaborar esse trauma, dando voz aos silenciados, possibilitando-os narrar os traumas vivenciados e, conseqüentemente, dando publicidade a uma nova narrativa histórica sobre o período. As primeiras foram iniciativas da sociedade civil, como, dentre outras, o projeto *Brasil: nunca mais*⁴⁶⁴, o *Dossiê dos mortos e*

⁴⁵⁸ GAGNEBIN, 2009, p. 100.

⁴⁵⁹ KUSHNIR, 2012, p. 13.

⁴⁶⁰ RICOEUR, 2008, p. 195.

⁴⁶¹ RICOEUR, 1996, p. 6. Ricoeur cita Freud para explicar “trabalho de luto” que “consiste em desligar-nos por graus do objecto de amor – o qual é também objecto de ódio -, até ao ponto em que poderá ser de novo interiorizado, num movimento de reconciliação semelhante ao que opera em nós o trabalho da lembrança”.

⁴⁶² Ricoeur, porém, salienta que o perdão seria dom que acrescenta generosidade aos trabalhos de lembrança e de luto, sendo, antes de tudo, pedido e, por isso, sempre passível de recusa (RICOEUR, 1996, p. 7-8).

⁴⁶³ RICOEUR, 1996, p. 6-7.

⁴⁶⁴ “16. A redemocratização do regime tornou pública uma importante iniciativa que vinha sendo desenvolvida a partir da Lei de Anistia, o projeto Brasil: nunca mais. Capitaneado pela Arquidiocese de São Paulo e pelo Conselho Mundial de Igrejas, sob a coordenação do cardeal d. Paulo Evaristo Arns e do reverendo Paulo Wright, o Brasil: nunca mais é considerado a maior iniciativa da sociedade brasileira na denúncia das graves violações de direitos humanos praticadas durante a ditadura militar e se tornou obra de referência quando se debate o papel das organizações não governamentais na agenda da Justiça de Transição. O Brasil: nunca mais tornou-se possível na medida em que advogados conseguiram retirar os autos dos processos criminais dos cartórios da Justiça Militar, para fins de apresentação da petição de anistia, aproveitando-se disso para extrair cópia de toda essa documentação. A sistematização de informações sobre a prática da tortura no país teve por base, assim, o depoimento dos presos políticos, quando interrogados nos tribunais militares. Como é ressaltado em seu texto de apresentação, o livro objetivou ser um “trabalho de impacto, no sentido de revelar à consciência nacional, com as luzes da denúncia, uma realidade obscura ainda mantida em segredo nos porões da repressão política hipertrofiada após 1964”. Além de reunir informações sobre a tortura praticada pela repressão política e buscar a

*desaparecidos políticos a partir de 1964*⁴⁶⁵, o livro do historiador Hélio Silva, *Os governos militares, 1969-1974*. Posteriormente, por iniciativas do Estado Brasileiro, foi publicado o livro *Direito à Memória e à Verdade* da Comissão Especial sobre mortos e desaparecidos políticos, em 2007⁴⁶⁶ e, mais recentemente, em 2014, o Relatório final da Comissão Nacional da Verdade Brasileira, que deverá ser enviado para o Arquivo Nacional para integrar o projeto Memórias Reveladas.

O direito efetivado pelo Estado Brasileiro, por meio das oitivas da CNV e das caravanas da anistia⁴⁶⁷, dos cidadãos de narrarem suas histórias, repletas de traumas e feridas, permite uma redenção, uma apropriação de sua história e a elaboração desse passado dolorido que deixou marcas indeléveis. Assim, com a exclusão da mordada, que impedia a narrativa e prendia a um passado de sofrimento, aflora esse lembrar ativo que permite dar novo

sua divulgação com papel educativo junto à sociedade brasileira, o Brasil: nunca mais pretendeu evitar que os processos judiciais por crimes políticos fossem destruídos com o fim da ditadura militar, tal como ocorreu no final do Estado Novo. Foram assim analisados 707 casos, que envolviam 7.367 acusados em processos criminais e 10.034 em inquéritos policiais,7 em um total de aproximadamente 1 milhão de páginas. Publicado poucos meses após a retomada do regime civil, o livro permaneceu por 91 semanas consecutivas na lista dos dez livros mais vendidos no país e conta, hoje, com 40 edições. A Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) recebeu da Arquidiocese de São Paulo toda a documentação do projeto Brasil: nunca mais, com o compromisso de permitir a sua consulta e reprodução. Por temor de que o material de pesquisa pudesse ser destruído, em plena retomada da democracia, cópia da documentação foi encaminhada pelo Conselho Mundial de Igrejas ao Latin American Microform Project do Center for Research Libraries (CRL), em Chicago, Estados Unidos. Em cerimônia realizada em agosto de 2013, o Conselho Mundial de Igrejas e o CRL entregaram documentos e microfiches mantidos no exterior ao Ministério Público Federal, com vistas à digitalização da integralidade do acervo. O Brasil: nunca mais digital tornou públicos, pela internet, os principais passos do desenvolvimento do projeto e sua repercussão internacional (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 24-25).

⁴⁶⁵ “18. O ano de 1995 foi especial no que se refere à luta por verdade e memória no país. Foi publicado o Dossiê de mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964, resultado dos esforços enviados por familiares a partir da edição da Lei de Anistia, para sistematizar informações disponíveis no Brasil: nunca mais, nos acervos dos institutos médico legais de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco e de diversas delegacias de ordem política e social, bem como em documentos privados de militares e ex-presos políticos, apurando-se 339 casos de assassinatos e desaparecimentos, no Brasil e no exterior, decorrentes de perseguição política.” (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 25).

⁴⁶⁶ “21. Em cerimônia realizada em agosto de 2007, no Palácio do Planalto, ocorreu o lançamento do livro *Direito à memória e à verdade: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*, o relatório das atividades do órgão. Além dos nomes constantes do anexo da própria lei, os trabalhos da Comissão Especial conduziram à aprovação de 221 casos e ao indeferimento de 118. O relatório de 2007 contém, no seu capítulo 4, uma narrativa referente a cada um dos casos de morte e desaparecimento, em ordem cronológica, bem como a síntese de respectivo processo administrativo e o reconhecimento da responsabilidade estatal. Nas exatas palavras constantes do relatório final da CEMDP, esta “oficializou o reconhecimento histórico de que esses brasileiros não podiam ser considerados terroristas ou agentes de potências estrangeiras, como sempre martelaram os órgãos de segurança. Na verdade, morreram lutando como opositores políticos de um regime que havia nascido violando a constitucionalidade democrática erguida em 1946”. Não se pode apurar responsabilidade estatal ou mesmo determinar o pagamento de indenizações sem desafiar as versões oficiais conferidas à época dos fatos, o que conduz à ilação de que a CEMDP teve importante papel no desenvolvimento do direito à verdade no país. Para os familiares, a publicação do livro teve o sentido de complementar a indenização pecuniária e avançar na reparação ética e política” (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 26).

⁴⁶⁷ Projeto da Comissão da Anistia que iniciou em 2008 e que promove “sessões públicas itinerantes de apreciação dos requerimentos de anistia política”, tornando possível a apreciação dos requerimentos no local em que ocorreram as perseguições políticas (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 27-28)

significado ao vivido, retirando o peso e abrindo novas possibilidades no futuro. Essas narrativas não são fáceis, mas imprescindíveis para deixar mais leve esse passado traumático de sofrimento.

Efetivar o direito das vítimas e de seus familiares de narrarem o ocorrido, de contarem a sua verdade dos fatos, é, portanto, um dever do Estado Brasileiro, que precisava abandonar o silêncio e reconhecer as violações cometidas por seus agentes no passado, como a torturas, desaparecimento forçados sem explicação oficial e causas de morte falsas declaradas na certidão de óbito de seus familiares.

No seu depoimento, Marco Antônio Tavares Coelho conta sobre o imenso pavor consubstanciado na tortura psicológica, que produz marcas e danos psicológicos indestrutíveis:

Quando se está na cela forte, onde a porta de aço é inteiriça, o simples abrir da porta é assustador. A cela forte é estreita (1,2 m × 3 m, mais ou menos) sem outra abertura que a porta de aço. A abertura da porta provoca um estrondo lá dentro. O preso levanta-se do chão ou do colchão com o coração deprimido, pois sabe que normalmente aquele estrondo é o prólogo das torturas⁴⁶⁸.

A Comissão Nacional da Verdade também ouviu os dramas de alguns familiares de presos políticos torturados, desaparecidos e assassinados, que eram oficialmente considerados terroristas⁴⁶⁹. Um deles foi Epaminondas de Oliveira Neto, que contou que seu tio foi obrigado a levar agentes da repressão ao local onde estava o próprio pai, Epaminondas Gomes de Oliveira, avô do depoente, que hoje é um dos desaparecidos políticos do Brasil:

O sr. Epaminondas de Oliveira Neto: [...] Mas dia 6 de agosto foi o dia que eles invadiram a nossa casa, a casa da minha avó [...] Invadiram, empurravam a minha avó, maltrataram do que puderam, reviraram tudo, levaram muita coisa, muito documento, levaram álbum de fotografia. [...] A minha avó passou mal [...] Aí pegaram meu tio, filho do Epaminondas, Epaminondas Rocha de Oliveira Filho, levaram ele preso, que é o pai da Ângela.

[...] Ele foi preso inclusive na presença dos filhos, sobrinhos, levaram assim, ficou todo mundo chorando, sem saber o que estava acontecendo, porque eram crianças. Obrigaram ele a fazer isso, mas aí não disseram por que eles queriam prender ele, não é? Ele também nem sabia o que estava acontecendo, porque o meu avô tinha cuidado, todos eles tinham muito cuidado pela família, as mulheres, os filhos, eles não envolviam eles diretamente nas reuniões [...] Então em seguida foram lá onde estava o meu avô, o Epaminondas, lá no garimpo de Cajazeiras, lá ele foi preso.

[...] Para mostrar ao avô, o pai, para ele dizer onde estava o próprio pai. Ele disse: eu vou levar sim. Teve que levar, não é? Ele não sabia o que estava acontecendo, não é? Ele era uma pessoa séria, é uma pessoa séria, até hoje

⁴⁶⁸ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 376.

⁴⁶⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 380.

está viva, uma pessoa pacata. Mas ficou com trauma, ficou com problema até hoje. [...] Todos ficaram praticamente desamparados, por quê? Aquela história, praticamente todo mundo parou. Eles tinham filho. Tinham família para cuidar, mas ficou todo mundo aterrorizado pela situação. Porque desse dia que pegaram meu avô e levaram para Imperatriz, e eu lembro que as notícias que chegavam era que ele estava sendo espancado, torturado, que ele tinha sido espancado e torturado a partir do momento que ele foi preso. [...] Então as histórias que chegavam para a gente eram dessa natureza. Quando liberaram o José da Marcelina. E o que é pior, eles diziam lá que comunista comia criancinha, que comunista fazia isso, que fazia aquilo, e todas essas histórias as pessoas do povo comentavam. Imagine como ficam os filhos ouvindo uma história dessas, que não é verdadeira, sem poder se defender, discordar. Porque até mesmo se eles discordassem com certeza eles seriam presos, humilhados, espancados e quem sabe morto como muitas pessoas foram mortas naquele período⁴⁷⁰.

No relatório final da CNV ficou consignado que os depoimentos prestados foram caracterizados por uma emoção latente, apesar do lapso temporal de 40 anos, pois as violações e os traumas marcaram de forma tão profunda que pareciam ter acabado de acontecer. Esse é o viés das narrativas de Dulce Pandolfi e de Cristina Moraes de Almeida:

No térreo [do DOI-CODI] tinha a sala de tortura com as paredes pintadas de roxo e devidamente equipada. Tinha outras salas de interrogatório com material de escritório, essas às vezes usadas também para torturar, e algumas celas mínimas, chamada de solitárias, imundas. Onde não havia nem colchão. Aliás, vários aqui presentes passavam por essas celas e essa sala. Nos intervalos das sessões de tortura os presos eram jogados ali. No segundo andar do prédio havia algumas celas pequenas e duas bem maiores, essas com banheiro e diversas camas-beliches. Foi numa dessas celas que passei a maior parte do tempo. Uma noite, que não sei precisar quando, desci para a sala roxa para ser acareada com o militante, também da ALN, Eduardo Leite. [Pausa em virtude de choro] Conhecido como Bacuri. Lembro até hoje dos seus olhos, da sua respiração ofegante [Pausa em virtude de choro] e do seu caminhar muito lento, quase arrastado, como se tivesse perdido o controle das pernas [Pausa em virtude de choro]. Num tom sarcástico o torturador dizia para nós dois, na presença de outros torturadores: “Viram o que fizeram com o rapaz? Essa turma do Cenimar é totalmente incompetente. Deixaram o rapaz nesse estado, não arrancaram nada dele e ainda prejudicaram nosso trabalho”. No dia de 8 de dezembro daquele ano mataram o Bacuri⁴⁷¹.

Ainda está latente! Eu quero esquecer [...], mas eu te pergunto, qual é o profissional, na psicologia, que vai apagar essas marcas? Não tem! Não tem! E hoje em dia eles dizem: “Eu não sei, não vi, não me comprometa!” Olha, tacharam como torturador, é um elogio! Assassino em série, sem sombra de dúvida! Eu vou igual a uma desesperada. [...] É que tem muitos detalhes, está tudo vivo, eu queria ter tido uma amnésia [...] para eu sair e ir adiante,

⁴⁷⁰ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 383-384.

⁴⁷¹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 387. Depoimento prestado à CNV e à Comissão Estadual do Rio de Janeiro, em 28 de maio de 2013.

eu não consigo! [...] Está tudo vivo na minha memória [...], como se fosse ontem⁴⁷²!

Assim, o processo conduzido pela Comissão Nacional da Verdade de busca por esclarecimentos de fatos institui o início do cumprimento de um dever legal do Estado de realizar um trabalho de rememoração coletivo, que permite que a sociedade conheça melhor, debata mais e narre esse passado repleto de traumas. Processo que pode auxiliar, sobremaneira, a reconciliação da sociedade brasileira com esse passado marcado por violência e traumas. O passado elaborado permite uma memória crítica e um novo encontro com a realidade⁴⁷³.

Em oposição a essas figuras melancólicas e narcísicas da memória, Nietzsche, Freud, Adorno e Ricoeur, cada um no seu contexto específico, defendem um lembrar ativo: um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos.

6.3 O desafio da reconstrução do passado: configurando uma nova narrativa histórica

Reconstruir um passado tal como ele ocorreu não é possível. Dizer o passado perpassa sempre pela interpretação e olhar do narrador. Portanto, o passado são muitos e depende de quem refaz o caminho de volta. A mesma realidade é diferente para cada pessoa, para cada intérprete, para cada narrador, para cada um que vive o acontecimento.

No livro de Gabriel García Márquez *A revoada (o enterro do diabo)*, três pessoas narram a história: o menino, a mãe e o avô. São três pontos de vistas, três verdades sobre o mesmo acontecimento: a morte de um vizinho. Cada um deles absorve diferentes realidades e percebem aflorar sentimentos diversos. O menino narra o acontecimento da seguinte forma:

Pela primeira vez vi um cadáver. É quarta-feira, mas sinto como se fosse domingo porque não fui à escola e me fizeram vestir esta roupa de veludo verde que me aperta em algum lugar. Levado pela mão de mamãe e seguindo meu avô, que tateia a cada passo com a bengala para não tropeçar nas coisas (ele não enxerga bem na penumbra, e além disso capenga), passei diante do espelho da sala e me vi de corpo inteiro, vestido de verde e com este laço branco e engomado que me aperta de um lado do pescoço. Vi-me na redonda lua manchada e pensei: “Este sou eu, como se hoje fosse domingo”.

Vimos à casa onde está o morto.

O calor é sufocante na sala fechada. Ouve-se o zumbido do sol nas ruas, nada mais. O ar é parado, concreto; tem-se a impressão de que se poderia

⁴⁷² BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 248.

⁴⁷³ RICOEUR, 2008, p. 105-150.

cortá-lo com uma lâmina de aço. Na sala onde colocaram o cadáver sente-se a presença de baús, mas não os vejo em nenhuma parte. Há uma rede num canto, com um dos punhos preso no armador. Um forte cheiro de restos. E creio que as coisas arruinadas e quase desfeitas que nos rodeiam têm o aspecto das coisas que devem cheirar a restos, mesmo que tenham outro cheiro.

Sempre achei que os mortos deviam usar chapéu. Agora vejo que não. Vejo que têm a cabeça pontuda e um lenço amarrado na mandíbula.

[...]

Mamãe também se vestiu como se fosse domingo. Pôs o antigo chapéu de palha que lhe cobre as orelhas e um vestido negro, fechado em cima, com mangas até os punhos. Como hoje é quarta-feira, vejo-a distante, desconhecida, e tenho a impressão de que me quer dizer alguma coisa enquanto meu avô se levanta para receber os homens que trouxeram o ataúde.

[...]

Não sei por que me trouxeram. Nunca havia entrado nesta casa e acreditava mesmo que fosse desabitada. É uma casa grande, de esquina, cujas portas, creio, nunca foram abertas. Sempre pensei que a casa estivesse desocupada. Somente agora, depois que mamãe me disse: “Esta tarde você não vai à escola”, e não senti alegria, porque ela me falou com uma voz grave e reservada; e a vi voltar com minha roupa de veludo e me vestiu sem falar e depois fomos para a porta juntar-nos a meu avô; e passamos as três casas que separam esta da nossa casa. Somente agora percebi que alguém morava nesta esquina. Alguém que morreu e que deve ser o homem ao qual minha mãe se referiu quando disse: “Comporte-se bem no enterro do doutor”.

[...] Voltei o rosto para o lugar onde se encontrava meu avô quando se declarou impotente para abrir a janela e só então vi que havia alguém na cama. Havia um homem escuro, estirado, imóvel. Então voltei-me para onde estava mamãe, que continuava distante e séria, olhando para outro lado da sala. Como os meus pés não tocam o chão, mas ficam suspensos no ar, a uma pequena distância do solo, coloquei as mãos debaixo das coxas, as palmas apoiadas no assento, e comecei a balançar as pernas, sem pensar em nada, até que me lembrei de que mamãe havia dito: “Comporte-se bem no enterro do doutor”. Então senti algo frio nas minhas costas, voltei a olhar e vi apenas a parede de madeira gretada e seca. Foi, porém, como se alguém me tivesse dito, da parede: “Não mexa as pernas, que o homem que está na cama é o doutor e está morto”. E, quando olhei para a cama, já não o vi como antes. Já não o vi deitado e sim morto.

[...]

Não sei por que ninguém veio ao enterro. Viemos meu avô, mamãe e os quatro índios que trabalham para meu avô. Os homens trouxeram um saco de cal, que esvaziaram dentro do ataúde. Se minha mãe não tivesse tão estranha e distante, eu lhe perguntaria por que fazem isso.⁴⁷⁴

Para a mãe do menino assim foi o acontecimento:

Não devia ter trazido o menino. Não lhe convém este espetáculo. A mim mesma, que já vou fazer trinta anos, não me faz bem este ambiente que a presença do cadáver torna denso. Poderíamos sair agora. Poderíamos dizer a papai que não nos sentimos bem num quarto em que se foram acumulando, durante dezessete anos, os resíduos de um homem desvinculado de tudo o

⁴⁷⁴ MÁRQUEZ, 2014g, p. 9-13.

que possa ser considerado afeto ou gratidão. Talvez tenha sido me pai a única pessoa que sentiu por ele alguma simpatia. Uma inexplicável simpatia que agora serve ao morto para que não apodreça dentro destas quatro paredes.

Preocupa-me a ridicularia que há em tudo isso. Intranquiliza-me a ideia de que dentro em pouco sairemos para a rua acompanhando um ataúde que a ninguém inspirará qualquer sentimento que não seja a complacência. Imagino a expressão das mulheres nas janelas, vendo passar meu pai, vendo-me passar com o menino atrás de um caixão mortuário em cujo interior principia a apodrecer a única pessoa a quem o povoado sempre quis ver assim, conduzida ao cemitério em meio a um implacável abandono, seguida pelas três pessoas que resolveram fazer a obra de misericórdia que será o começo de sua própria vergonha. É possível que essa determinação de papei seja motivo para que amanhã não se encontre ninguém disposto a acompanhar nosso enterro.

Talvez seja por isso que eu trouxe o menino. Quando momentos atrás, meu pai me disse: “Você tem que me acompanhar”, a primeira coisa que me ocorreu foi levar também o menino, para me sentir protegida. Agora estamos aqui, nesta sufocante tarde de setembro, sentindo que as coisas que nos rodeiam são os impiedosos agentes de nossos inimigos. Papai não tem por que se preocupar. [...]

No entanto, chegada a hora, não teve coragem para fazê-lo sozinho e me obrigou a participar desse intolerável compromisso que assumiu muito antes que eu tivesse o uso da razão.

[...]

Agora vamos privar Macondo de um prazer longamente desejado. Sinto como se, de certo modo, esta nossa determinação fizesse nascer no coração da gente não o melancólico sentimento de uma frustração, mas o de um adiamento.

Por esse motivo também é que eu deveria ter deixado o menino em casa; para não comprometê-lo nessa confabulação que agora se encarniçara em torno de nós como o fez com o doutor durante dez anos. O menino devia permanecer à margem desse compromisso. Nem ao menos sabe por que está aqui, por que o trouxemos a este quarto cheio de escombros. Permanece silencioso, perplexo, como se esperasse que alguém lhe explicasse o significado de tudo isso; como se aguardasse, sentado balançando as pernas e com as mãos apoiadas na cadeira, que alguém lhe decifre esse espantoso enigma. Quero ficar segura de que ninguém o fará; de que ninguém abrirá essa porta invisível que o impede de ir além do alcance dos seus sentidos.

Várias vezes já me olhou e eu sei que me vê estranha, desconhecida, com esse vestido fechado e este chapéu antigo que pus para não ser identificada nem mesmo pelos meus próprios pressentimentos [...].⁴⁷⁵

O avô do menino narra conta os fatos desta maneira:

Percebo agora que o alcaide compartilha os rancores do povo. É um sentimento alimentado durante dez anos, desde aquela borrascosa noite em que trouxeram os feridos até a porta do doutor e lhe gritaram (porque ele não abriu; falou de dentro), e gritaram: “Doutor, atenda estes feridos, pois os outros médicos não dão conta”, e ainda sem abrir (porque a porta continuou fechada, os feridos deitados lá fora): “O senhor é o único médico que nos resta. Tem que fazer essa obra de caridade”; e ele respondeu (E mesmo então

⁴⁷⁵ MÁRQUEZ, 2014g, p. 24-26.

não abriu a porta), imaginando-se rodeado pela turbamulta no meio da sala, a lâmpada no alto, os duros olhos amarelos iluminados: “Esqueci tudo o que sabia. Levam-nos a outro lugar”, e continuou (porque desde então a porta nunca mais se abriu) com a porta fechada enquanto o rancor crescia, ramificava-se e se convertia numa virulência coletiva, que não daria trégua a Macondo para o resto de sua vida, para que em cada ouvido continuasse retumbando a sentença – gritada nessa noite – que condenou o doutor a apodrecer dentro destas paredes.

[...]

Até a igreja encontrou uma maneira de ficar contra minha determinação. Há pouco Padre Ángel me disse: “Não permitirei de forma alguma que sepultem em terra sagrada um homem que se enforcou depois de ter vivido sessenta anos longe de Deus. Deus veria mesmo o senhor com bons olhos se se abstivesse de levar a cabo o que não seria uma obra de misericórdia, mas um ato de rebeldia contra Ele”. Eu lhe disse: “Enterrar os mortos, como está escrito, é um ato de misericórdia”. E Padre Ángel disse: “Sim. Mas neste caso não somos nós que temos de providenciar, mas a Saúde Pública”.

Vim. Chamei os quatro *guajiros* que foram criados em minha casa. Obriguei minha filha Isabel a me acompanhar. Assim o ato se converte em algo mais familiar, mais humano, menos personalista e desafiador do que eu mesmo tivesse arrastado o cadáver pelas ruas do povoado até o cemitério. Creio que Macondo é capaz de tudo, depois do que já vi e do que vem acontecendo neste século. Mas se não respeitam a mim, por ser valho, coronel da república e, ainda por cima, coxo do corpo e inteiro da consciência, espero que ao menos respeitem minha filha por ser mulher. Não o faço por mim. Nem talvez seja pela tranquilidade do morto. Apenas para cumprir o compromisso sagrado. Se trouxe Isabel comigo, não foi por covardia, mas por caridade. Ela trouxe o menino (e compreendo que o tenha feito pelos mesmos motivos) e agora estamos aqui, os três, suportando o peso dessa dura emergência.

Chegamos não faz muito. Pensei que encontraríamos o cadáver ainda suspenso no teto, mas os homens se adiantaram, estenderam-no na cama e quase o amotlharam, com a secreta convicção de que a coisa não duraria mais de uma hora. Quando chego, espero que tragam o ataúde, vejo minha filha e o menino que se sentam num canto e examino a sala, pensando que o doutor talvez tivesse deixado alguma coisa que explique seu gesto.⁴⁷⁶

No livro *Crônica de uma morte anunciada*, Gabriel García Márquez apresenta os principais desafios da tentativa de reconstrução do passado. Na história, o narrador tenta reconstruir a história do assassinato de Santiago Nasar, “tentando recompor, com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória”.⁴⁷⁷

Como saber quem fala a verdade? Cada sujeito narra a sua verdade, o que torna o processo de reconstrução da verdade do passado tão complexo. As realidades são múltiplas e as verdades também, inclusive podem se contrapor, porque são subjetivas e possuem a mesma importância.

⁴⁷⁶ MÁRQUEZ, 2014g, p. 24-26.

⁴⁷⁷ MÁRQUEZ, 2014h, p. 10.

Muitos coincidiam na lembrança de que era uma manhã radiante com uma brisa de mar que chegava através dos bananais, como seria de esperar que fosse em um bom fevereiro daquela época. A maioria, porém, estava de acordo em que era um tempo fúnebre, de céu sombrio e baixo e um denso cheiro de águas paradas, e que no instante da desgraça estava caindo uma chuvinha miúda como a que Santiago Nasar vira no bosque do sonho.⁴⁷⁸

Na medida em que tentava montar o quebra-cabeças, o narrador se depara com as dificuldades: É possível descartar a parcialidade das versões? Pode-se confiar na memória? O próprio narrador afirma que “conservava uma lembrança muito confusa da festa antes de me decidir a resgatá-la aos pedaços da memória alheia”.⁴⁷⁹

Muitos coincidiam na lembrança de que era uma manhã radiante com uma brisa de mar que chegava através dos bananais, como seria de esperar que fosse em um bom fevereiro daquela época.⁴⁸⁰

O narrador, para recompor o passado, além de suas lembranças, utiliza várias outras perspectivas, como o sumário do juiz, as cartas da sua mãe, outras testemunhas e o laudo da autópsia. Porém, essa pluralidade de fontes revela diversas ambiguidades, como o clima no dia do crime ou se a cozinheira e sua filha sabiam que Santiago ia ser assassinado.

A dificuldade do narrador do livro demonstra, muito bem, o caminho tortuoso da reconstrução do passado, que também é abordado por Walter Benjamin, em *O Narrador*. O autor apresenta a figura do “narrador trapeiro”, que seria o catador de lixo que recolhe os restos com o intuito de se sustentar, mas, também, de não desperdiçar nada. Ele não pretende falar de grandes feitos, mas o que é ignorado sem significado ou importância, os elementos que sobram do discurso histórico, que a história oficial não incorpora⁴⁸¹.

Os elementos que restam seriam “o sofrimento indizível”, o que não tem nome, as vítimas de anonimato, o que não deixa rastro, que nem mesmo a memória de sua existência subsiste⁴⁸². Transmitir, portanto, o que a história oficial não lembra, por lapso, em virtude da insignificância ou propositadamente quando a realidade é distorcida, seria o papel do narrador e do historiador.

O papel de tentar de reconstruir o passado, agindo como um narrador trapeiro, foi desempenhado pelas narrativas históricas que pretenderam recontar a história do país durante

⁴⁷⁸ MÁRQUEZ, 2014h, p. 8-9.

⁴⁷⁹ MÁRQUEZ, 2014h, p. 58.

⁴⁸⁰ MÁRQUEZ, 2014h, p. 8.

⁴⁸¹ BENJAMIN, 1987, p. 114-119; GAGNEBIN, 2009, p. 53-54.

⁴⁸² BENJAMIN, 1987, p. 114-119; GAGNEBIN, 2009, p. 53-54.

o período da ditadura militar, como já abordado anteriormente⁴⁸³. Algumas destas, como o projeto *Brasil: nunca mais*, foi implementado diante da ausência de medidas institucionais do Estado Brasileiro, utilizando cópias de documentos dos arquivos do próprio governo, o que para, Ruth Teitel⁴⁸⁴, mesmo não sendo oficial, é significativo para a construção de uma verdade oficial.

O Brasil, por muito tempo, optou conscientemente pelo silêncio no que dizia respeito às violências perpetradas no período da ditadura militar. O sigilo e a falta de acesso a documentações estatais do período são sinais claros dessa escolha e da consequente dificuldade de esclarecimentos dos fatos ocorridos⁴⁸⁵.

A criação da Comissão Nacional da Verdade e a lei de acesso à informação foram, assim, um divisor de águas que possibilitou ampliar o debate, inclusive, institucional e administrativamente. Dentre os poderes da Comissão, estabelecidos no artigo 4º da lei 12.528/11, devem ser destacados, receber e convocar para testemunho pessoas que possam guardar relação com os fatos investigados, requisitar dados, informações e documentos de órgãos públicos, mesmo que sigilosos, realizar audiências públicas, promover parcerias com outros órgãos com o fim de intercâmbio de informações⁴⁸⁶.

São várias as razões para países em processo de justiça de transição criarem comissões da verdade. Segundo Emílio Peluso⁴⁸⁷, o rol abarca a tentativa de promover uma reconciliação nacional e superação do passado, um degrau fundamental para a responsabilização e uma forma de estabelecer um corte entre os governos passados e um novo governo que visa a efetivação de direitos. “Nesse campo, tem-se procedido a uma distinção entre conhecimento e reconhecimento para enfatizar a obrigação do Estado de trazer à luz seus erros e dar a tais fatos este caráter”.

Como bem resume Ruti Teitel, comissões da verdade são um fórum público de accountability histórica, relacionado a eventos traumáticos contestados.

⁴⁸³ As primeiras foram iniciativas da sociedade civil, como o projeto Brasil: nunca mais, o Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964, o livro do historiador Hélio Silva, *Os governos militares, 1969-1974*. Posteriormente, por iniciativas do Estado Brasileiro, foi publicado o livro *Direito à Memória e à Verdade* da Comissão Especial sobre mortos e desaparecidos políticos, em 2007 e, mais recentemente, em 2014, o Relatório final da Comissão Nacional da Verdade Brasileira, que deverá ser enviado para o Arquivo Nacional para integrar o projeto Memórias Reveladas.

⁴⁸⁴ “In this way, even unofficial reports can be said to construct an “official” truth. Brazil’s report, drawn entirely from the government’s own files, though not a trial record, amounted to a de facto confession of state wrongdoing, indeed, one extracted by Brazil’s leading clergy members” (TEITEL, 2000, p. 80-81).

⁴⁸⁵ SILVA, 2014. p. 159-169.

⁴⁸⁶ BRASIL. Presidência da República, 2011; PELUSO, 2012, p. 250-259.

⁴⁸⁷ PELUSO, 2012, p. 254.

Nelas, aqueles que previamente sofreram nas mãos do Estado se tornam suas mais críveis testemunhas e confiáveis vozes⁴⁸⁸.

O relatório final elaborado pela Comissão Nacional da Verdade, portanto, seria mais uma tentativa de narrativa histórica desse período. Assim, na esteira da tríplice *mimesis* de Ricoeur, a Comissão, a partir de outras narrativas, tanto individuais como coletivas, além de utilização de vestígios, rastros e documentos, configurou uma nova narrativa com referência de verdade, trazendo elementos novos para a ligação dos fatos e acontecimentos descritos.

Porém, não se pode esquecer que, qualquer que seja a narrativa, ela não está blindada da ficção, pelo contrário, servem-se dela para a criação do texto e do contexto. Para Ruth Teitel⁴⁸⁹, as narrativas de transição podem ser consideradas um novo gênero poético, que começam com uma tragédia, mas o passado de sofrimento é invertido e culmina em um final feliz reconciliatório.

A autora⁴⁹⁰ compara o papel do conhecimento na tragédia que parece apenas confirmar o destino predito, diferentemente do papel da criticidade e do autoconhecimento nas narrativas de transição, nas quais a revelação faz diferença no contexto da mudança política.

As narrativas transacionais conseguem transformar o enorme sofrimento anterior em algo bom para o país, agregando autoconhecimento e perspectivas melhores para uma democracia duradoura. Portanto, devem ser lidas como tragédias que terminam com redenção, pois resgatar a história é aprender uma lição⁴⁹¹.

Outro destaque importante é que seria utópica a ideia de que elas estabelecem uma verdade absoluta, pois não é possível percorrer o caminho de volta ao passado da mesma forma, por aquele não mais existir. Ruth Teitel⁴⁹² alerta para o complexo uso do termo ‘verdade’, mas que ele consegue abranger a ideia de esclarecimentos sobre enganos de um passado que foi escondido e, por isso, não estava disponível.

As narrativas de transição, para a autora⁴⁹³, devem começar representando um inimigo desconhecido e terminar com ele sendo mais popular em toda a sociedade. É a partir da compreensão dos cidadãos sobre os eventos passados que as sociedades mudam politicamente.

⁴⁸⁸ MEZARROBBA, 2014, p. 199.

⁴⁸⁹ TEITEL, 2000, p. 110-113.

⁴⁹⁰ TEITEL, 2000, p. 110-113.

⁴⁹¹ TEITEL, 2000, p. 110-113.

⁴⁹² TEITEL, 2000, p. 110-113.

⁴⁹³ TEITEL, 2000, p. 110-113.

Para a construção dessa narrativa histórica transacional é de suma importância, portanto, buscar a amplitude de olhares, de versões, de narrativas. Quanto mais pontos de vistas, mais abrangente será a narrativa histórica, que nunca será capaz de abarcar toda a realidade, por estar permeada de seletividade e fragmentariedade.

Ruth Teitel⁴⁹⁴, ainda, afirma que quanto muitas interpretações da repressão governamental coexistem é um sinal de construção de mudança política. Isso porque a discussão das dívidas históricas também funciona como o conhecimento revelado.

Portanto, as narrativas históricas, como o relatório final da Comissão Nacional da Verdade do Brasil, constroem uma relação normativa que conecta o passado e o futuro de uma sociedade, começam com uma reflexão sobre o passado, mas com a perspectiva do futuro⁴⁹⁵. Assim, permitem uma efetivação do direito à memória e à verdade, na medida em que possibilitam a reflexão sobre os fatos do passado, buscando uma integração social e o fortalecimento de uma identidade coletiva na qual os cidadãos se reconheçam.

O Brasil deve trilhar o caminho oposto ao do silêncio, buscando elaborar os traumas vivenciados, evitando repetição da violação no presente e definindo novas pretensões para o futuro.

⁴⁹⁴ TEITEL, 2000, p. 110-113.

⁴⁹⁵ TEITEL, 2000, p. 110-113

7 CONCLUSÃO

A realidade é caleidoscópica, pois permite olhares, interpretações e, portanto narrativas múltiplas, que combinam fragmentos de realidade e ficção.

Na obra de Gabriel García Márquez, considerado um dos precursores do gênero literário denominado Realismo Fantástico, é possível encontrar exemplos magníficos da brincadeira entre o real e o fantástico. Seus textos trazem o tema recorrente da solidão, que pode ser comparada à solidão daquele que narra e da América Latina, região esquecida e desconhecida pelo resto do mundo, com contexto econômico de desigualdade social e pobreza e sócio-político permeado de autoritarismo, ditadura e repressão. Além da carreira na literatura, também foi jornalista e, portanto, seu trabalho transita entre narrativas literárias, jornalísticas e historiográficas, sendo, assim, uma escolha muito adequada para o caminho escolhido neste trabalho.

A configuração narrativa é apresentada no livro *Tempo e Narrativa*, por Ricoeur⁴⁹⁶, como a arte de concordar o discordante. Ela seria a solução poética para a aporia da *distentio* do tempo, já que este não é passível de referência direta. O tempo é marcado pela discordância e não coincidência entre atenção, memória e expectativa. O passado, o presente e o futuro, na verdade, existem na forma de um triplo presente: presente do passado, presente do presente e presente do futuro⁴⁹⁷, sendo que a alma se distende entre esses presentes para perceber o tempo discordante⁴⁹⁸.

Assim, a narrativa torna o tempo humano, na medida em que o refigura e, ao revés, a experiência temporal no mundo quando narrada, preenche de significado a narrativa⁴⁹⁹. Para Ricoeur, a sua tese é circular porque a narrativa e o tempo reforçam-se mutuamente e, por isso, não se trata de uma “tautologia morta”⁵⁰⁰.

O conjunto *mímesis-mythos* é apresentado, por Ricoeur⁵⁰¹, como a essência da arte de configurar a narrativa. A *mímesis* é entendida como a imitação criativa da atividade humana que produz o *mýthos*, narrativa, conto ou relato produzido por meio de um agenciamento que concorda fatos e elementos heterogêneos.

⁴⁹⁶ RICOEUR, 2010, p. 9-10, 21 e 31.

⁴⁹⁷ RICOEUR, 2010, p. 37. “As forças vivas de minha atividade são distendidas, para a memória por causa do que já disse e para a expectativa por causa do que vou dizer” (RICOEUR, 2010, p. 38).

⁴⁹⁸ RICOEUR, 2010, p. 21 e 31.

⁴⁹⁹ RICOEUR, 2012, p. 9

⁵⁰⁰ RICOEUR, 2010, p. 9 e 96

⁵⁰¹ RICOEUR, 2010, p. 58-61.

O processo de configuração da imitação criativa é dividido em três momentos - teoria da tríplice *mimesis*. A *mimesis* I abrange todas as referências anteriores à composição da intriga, ou seja, as pré-compreensões do agir humano, da estrutura simbólica e as regras de comunicação, que permitem a intelegibilidade da obra. A *mimesis* II ou *mimesis*-invenção é responsável pela mediação e refiguração, que utiliza a criação para percorrer o caminho entre o antes e o depois do texto. A relação entre o expectador e a obra é denominado de *mimesis* III⁵⁰².

Um dos grandes legados das teorias do tempo narrado e da tríplice *mimesis* é a percepção de que as narrativas literárias e historiográficas são semelhantes. Elas compartilham elementos da prefiguração - realidade, simbologia, tradicionalidade e linguagem - e nenhuma delas pode se esquivar da permeabilidade de elementos de criação - entendida como ligação e corte que abre espaço para ficção⁵⁰³.

É fato que quanto à visada referencial, algumas, como a narrativa historiográfica e a jornalística, possuem a pretensão da verdade. Porém, mesmo quando a intenção é reconstruir o passado, como é o caso da narrativa historiográfica, a ficção está presente. Isso porque o passado não mais existe e, apesar da utilização de vestígios, documentos e relatos, também se recorre à imaginação para recriá-lo⁵⁰⁴.

Gabriel García Márquez escreveu o livro *Relato de um naufrago* na tentativa de reconstruir a história de um marinheiro sobrevivente de um acidente marítimo. A expectativa era a criação de uma narrativa jornalística sobre fatos que realmente tinham acontecido no passado, a partir do relato do naufrago e de outros vestígios e documentos. O próprio autor, porém, afirma que foi um “desafio literário”⁵⁰⁵.

Nada menos óbvio, porque o narrador não consegue narrar toda a realidade. Ele seleciona o que lhe interessa e exclui elementos que considera insignificantes. Quando apoiado na memória, precisa recorrer a lembrança de um passado que não mais existe e transformar as imagens dessas lembranças em linguagem, além de agenciar os fatos de forma que pareçam verossímeis. Todo esse processo requer muita imaginação⁵⁰⁶.

⁵⁰² RICOEUR, 2010, p. 83 e 96.

⁵⁰³ RICOEUR, 2010, p. 82.

⁵⁰⁴ RICOEUR, 2010, p. 139.

⁵⁰⁵ MÁRQUEZ, 2014f, p. 9.

⁵⁰⁶ RICOEUR, 2010, p. 139.

É essa narrativa, que é permeada de ficção e realidade, que dá sentido ao mundo, que permite o humano reconhecer-se na própria história, na tentativa de enganar a morte e deixar uma marca da sua experiência temporal no mundo – um rastro para as próximas gerações⁵⁰⁷.

A alma se distende, por meio da lembrança, da atenção presente e da expectativa, na busca de entender o tempo discordante⁵⁰⁸. É essa movimentação que possibilita a narração de coisas passadas e o presságio de coisas futuras⁵⁰⁹.

Gabriel García Márquez afirma que “a vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”⁵¹⁰. É impossível lembrar-se de todos os momentos vividos e o que e como se recorda elucida quem se é. A memória é seletiva e definida pelo que se lembra, mas, também, pelo que se esquece. O esquecimento total seria a perda de si, como descreveu a índia Guajira sobre a doença da insônia, descrita por Gabriel García Márquez, no livro *Cem anos de solidão*. Ela apagava tudo e, ao final, inclusive “a consciência do próprio ser, até afundar numa espécie de idiotice sem passado”⁵¹¹.

O discurso narrativo tem o papel de “guardião do tempo” e de mediador entre o tempo e o humano, inexistindo tempo pensado que não seja narrado⁵¹². Por meio da configuração narrativa, inventa-se um “terceiro tempo” e surge a “identidade narrativa”, resultado da mistura entre história e ficção e que diz o “quem da ação”⁵¹³.

A identidade substancial (*idem*), para Ricoeur⁵¹⁴, deve ser substituída pela identidade narrativa (*ipse*), refigurada pela composição da narrativa e que subentende “sentido de um si-mesmo”. O si-mesmo (*ipse*) é fruto do conhecimento de si construído a partir da elaboração da vida e da catarse mediada pela narrativa. Surge, então, uma “necessidade transcultural” de narrar, de dizer algo, enfim, de converter a experiência em linguagem e compartilhá-la⁵¹⁵.

A *identidade narrativa* é instável e repleta de falhas, em virtude da seletividade da memória e do próprio narrador no momento de configuração da narrativa. É possível, portanto, como em um caleidoscópio, configurar várias narrativas, utilizando os mesmos fragmentos⁵¹⁶.

⁵⁰⁷ GAGNEBIN, 2009, p. 112.

⁵⁰⁸ RICOEUR, 2010, p. 21 e 31.

⁵⁰⁹ RICOEUR, 2010, p. 21 e 31.

⁵¹⁰ MÁRQUEZ, 2014a, p. 5.

⁵¹¹ MÁRQUEZ, 2014b, p. 85-86.

⁵¹² RICOEUR, 2012, p. 411-412; GAGNEBIN, 2009, p. 172.

⁵¹³ RICOEUR, 2012, p. 417-418.

⁵¹⁴ RICOEUR, 2012, p. 419.

⁵¹⁵ RICOEUR, 2012, 93 e 133.

⁵¹⁶ RICOEUR, 2012, p. 422.

Para Ricoeur⁵¹⁷, a fragilidade da identidade, em virtude da sua relação complexa com o tempo, está intimamente ligada à fragilidade da memória, seja ela individual ou coletiva, considerando sua aproximação com a imaginação. E, portanto, existe uma vulnerabilidade que possibilita, na esfera coletiva, o abuso e a manipulação da memória e do esquecimento por detentores do poder.

A narrativa de uma história oficial imposta, ensinada, aprendida e celebrada torna-se, então, instrumento perigoso de poder, na medida em que é utilizada para criação de uma identidade comunitária⁵¹⁸. Foi assim que o golpe militar ocorrido no Brasil, no dia 31 de março de 1964, foi por muitos anos comemorado como o ‘Dia da Revolução’. Por intermédio dessa manipulação da memória que agentes do Estado Brasileiro declararam causa de mortes falsas em certidões de óbito, omitiram informações sobre pessoas que sabiam terem sido assassinadas e as consideravam oficialmente como foragidas, além de divulgarem informações mentirosas e tardias sobre as violações de direito cometidas.

Essa história oficial manipulada é retratada por Gabriel García Márquez no livro *Cem anos de solidão*, no qual a versão do crime brutal presenciado por José Arcádio Segundo é manipulada e, ao invés de vítima de um crime brutal, todos os três mil trabalhadores assassinados teriam “oficialmente” voltado pacificamente para as suas cidades.

Para deixar em evidência apenas uma versão dos fatos – a história oficial -, a censura é utilizada como forma de silenciamento de narrativas discordantes. Configura-se como uma violência implícita, muito comum em Estados ditatoriais e autoritários, à liberdade de expressão, recaindo primordialmente sobre os artistas, jornalistas e historiadores. Até porque as narrativas produzidas por todos eles, sejam elas ficcionais ou não, são permeadas por elementos do real e passíveis, portanto, de denunciar abusos e violações de direitos.

Outra forma cruel de silenciar narrativas é a tortura, que submete a vítima à condição de humilhação, vergonha, submissão e impotência. A finalidade é obter informações, confissões ou declarações, por meio de uma violência absurda, inacreditável e causadora de um trauma que, na maioria das vezes, silencia⁵¹⁹.

Percebe-se que um limite foi atingido quando o trauma vivenciado não pode ser resgatado em um relato, por existir um abismo entre caracteres da linguagem e o sentimento

⁵¹⁷ RICOEUR, 2007, p. 93-94.

⁵¹⁸ RICOEUR, 2007, p. 98 e 455.

⁵¹⁹ BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, v. 1, p. 328.

experimentado na carne⁵²⁰. E, parafraseando Primo Levi, não há palavras na língua passíveis de significar a ofensa tão severa da aniquilação do humano⁵²¹.

Diante dessa dificuldade extrema de representar o irrepresentável⁵²², surgem as literaturas de testemunho como rastro do indizível e transformando uma “impossibilidade lógica em possibilidade estética”⁵²³. Assim, a tentativa de simbolizar o real a uma narrativa, permite a elaboração de um passado de horror e a transmissão da experiência vivenciada.

A partir dos estudos de Freud na psicanálise, Ricoeur⁵²⁴ afirma que o trauma, que tende a ser repetido quando não elaborado e, por isso, a narração auxilia, sobremaneira, para a conquista de uma “memória feliz”, pois o primeiro trabalho de lembrar aconteceria na narrativa. A elaboração do passado pressupõe o que o autor denomina “trabalho de lembrança” e que permite um equilíbrio entre os mecanismos de memória e esquecimento e, portanto, o uso crítico da memória.

No Brasil, durante o período da ditadura militar de 1964 a 1985, além da manipulação da memória coletiva, a censura e a tortura foram utilizadas, demasiada e institucionalmente, como formas violentas de silenciar vozes discordantes da sociedade. Há um legado de desaparecidos políticos, pessoas executadas e torturadas, inclusive, havia um órgão oficial responsável pela censura.

Esse trauma social precisa ser narrado novamente, agora incluindo os que foram silenciados e esquecidos, assim como faz o narrador trapeiro⁵²⁵ descrito por Walter Benjamin. Além disso, precisa ser escutado pela sociedade brasileira, que, ainda, não elaborou esse passado de forma efetiva. As vítimas não podem ser esquecidas e trancadas em um quatinho isolado no fundo da casa, “onde o vento árido jamais chegou, nem a poeira nem o calor”⁵²⁶, como foi feito com José Arcádio Segundo, no livro *Cem anos de Solidão*.

Foram várias as iniciativas de sucesso da sociedade civil⁵²⁷ que tiveram a pretensão de narrar esse passado tortuoso, incluindo narrativas ficcionais, historiográficas, jornalísticas, mas, ainda, insuficientes. Recentemente, o Estado Brasileiro, tentando aplacar o silêncio de

⁵²⁰ MACÊDO, 2014, p. 45-47.

⁵²¹ “A nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem”. (MACÊDO, 1998, p. 24).

⁵²² As narrativas de testemunho passam a ser, portanto, um novo tipo de arte, pois testemunham o “desacordo essencial entre aquilo que afeta e aquilo que o pensamento poderá elaborar”, inscrevendo “o rastro desse irrepresentável”. (MACÊDO, 1998, p. 53).

⁵²³ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. [s.l.: s.n., s.d.] citado por MACÊDO, 2014, p. 55.

⁵²⁴ RICOEUR, 1996, p. 4-6.

⁵²⁵ BENJAMIN, 1985.

⁵²⁶ MÁRQUEZ, 2014b, p. 383.

⁵²⁷ São exemplos: o projeto Brasil: nunca mais, o Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964, o livro do historiador Hélio Silva, *Os governos militares, 1969-1974*.

anos, criou algumas Comissões, como a Especial de mortos e desaparecidos políticos, a da Anistia e a Nacional da Verdade. Em consequência disso, foram publicados o livro *Direito à Memória e à Verdade*, da Comissão Especial sobre mortos e desaparecidos políticos, em 2007, e o Relatório final da Comissão Nacional da Verdade, em 2014.

Efetivar o direito dos cidadãos de narrarem a sua história que está imbricada à história do país é um dever do Estado Brasileiro. Até porque cada narrador apresenta a sua verdade dos fatos e quanto mais narrativas maior será a legitimidade e a abrangência da realidade.

Reconstruir um passado é um processo complexo, como demonstra o narrador do livro *Crônica de uma morte anunciada*, que tenta reconstruir a história de um assassinato, mas se vê diante de versões desconstruídas e memórias fragmentadas. Além disso, é um processo inacabado, pois cada narrador, na esteira da tríplice *mimesis*, de Ricoeur, cria sua narrativa a partir de narrativas anteriores, assim como o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade, que considerou e citou os textos produzidos anteriormente.

Ruth Teitel⁵²⁸ considera as narrativas de transição como um gênero poético que começam com uma tragédia, mas acabam com um final feliz, na medida que permite um autoconhecimento que possibilita mudanças políticas. Essa abordagem aproxima-se muito da “memória feliz”, citada por Ricoeur, como fruto de um “trabalho de lembrança”, que permite uma reinterpretação do passado a partir da sua elaboração, constrói uma nova identidade narrativa, na qual a coletividade se reconhece. Assim, modificam-se as perspectivas para o futuro.

As narrativas, portanto, são indispensáveis para que o Brasil consiga elaborar esse passado tortuoso e evitar que eventos parecidos voltem a acontecer no futuro.

⁵²⁸ TEITEL, 2000, p. 110-113.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. *Confissões*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. 324 p. (Os pensadores). Disponível em: <http://www.4shared.com/file/75729078/5250966c/AGOSTINHO_Santo_Confisses_De_M.html?s=1>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- AGOSTINHO. *Confissões*: livros VII, X e XI. Lisboa: IN-CM, 2008.
- ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. *Tortura*: testemunhos de um crime demasiadamente humano. São Paulo: Casa do psicólogo, 2013.
- ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. 2001. Disponível em: <<http://www.psb40.org.br/bib/b2.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2015.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BARTHES, Roland. *A aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: MAGIA e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1: Magia e técnica, arte e política, p. 114-119. (Ensaio sobre literatura e história da cultura).
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. 5. ed. São Paulo: Globo, 1989.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Luis Borges*. São Paulo: Globo, 1999. v. 1. Disponível em: <<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/02/borges-ficc3a7c3b5es.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório*. Brasília: CNV, 2014. v. 1. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- BRASIL. Presidência da República. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 28 ago. 1979.
- BRASIL. Presidência da República. Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. *Diário Oficial da União*, Brasília, edição extra, 18 nov. 2011.
- BRASIL. Presidência da República. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. *Diário Oficial da União*, Brasília, 26 jan. 1970.

CÁRCOVA, Carlos María. *Derecho y narración*. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). *Direito & literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 11-19.

COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Instituto de Estudo da Violência do Estado (IEVE). Grupo Tortura Nunca Mais - RJ e PE. *Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1995.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. Caso Gomes Lund e outros (“Guerrilha do Araguaia”) vs. Brasil. [2010?]. Disponível em: <http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_219_por.pdf>. Acesso em: dez. de 2012.

COZER, Raquel. Jornalista Bernardo Kucinski publica contos sobre a repressão na ditadura. *Folha Ilustrada*, 15 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1412462-jornalista-bernardo-kucinski-publica-contos-sobre-a-repressao-na-ditadura.shtml>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípios*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. 1917. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/16372739/LUTO-E-MELANCOLIA-FREUD>> Acesso em: 3 jan. 2015.

FREUD, Sigmund. *Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II*. 1914. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7229887/RECORDARRepetir-e-Elaborar>>. Acesso em: 3 jan. 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

HOMEM, Wagner. *História de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.

KRELL, David Farrell. *Of memory, reminiscence and writing: on the Verge*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012.

LOPES, Tania Mara Antonietti. *O realismo mágico e seus desdobramentos em romances de José Saramago*. 2001. 129f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, SP, 2001. Disponível em: <http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102368/lopes_tma_dr_arafcl.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 jun. 2015.

MACÊDO, Lucíola Freitas de. *Primo Levi: a escrita do trauma*. Rio de Janeiro: Subversos, 2014.

MARQUES, Daniela de Freitas; RIBEIRO, Isolda Lins (Coord.). *Direito & literatura: representações do crime e da sociedade*. Belo Horizonte: Del Rey, 2012.

MEYER, Emilio Peluso Neder. Primo Levi, memória e Justiça de transição: uma breve análise do caso brasileiro. In: MARQUES, Daniela de Freitas; RIBEIRO, Isolda Lins (Coord.). *Direito & literatura: representações do crime e da sociedade*. Belo Horizonte: Del Rey, 2012. p. 370-704.

MEYER, Emilio Peluso Neder. *Ditadura e responsabilização: elementos para uma justiça de transição no Brasil*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2012.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Eu não vim fazer um discurso*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *O veneno da madrugada (a má hora)*. Rio de Janeiro: Record, 2014c.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Ninguém escreve ao coronel*. Rio de Janeiro: Record, 2014d.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, 2014e.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de um naufrago*. Rio de Janeiro: Record, 2014f.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *A revoada [o enterro do diabo]*. Rio de Janeiro: Record, 2014g.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro: Record, 2014h.

MEZARROBBA, Glenda. A verdade e o processo de acerto de contas do Estado brasileiro com as vítimas da ditadura e a sociedade. In: PRADO, Inês Virgínia; PIOVESAN, Flávia (Coord.). *Direitos Humanos atual*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014. p. 199.

NUSSBAUM, Martha. *Love's knowledge: essays on philosophy and literature*. New York: Oxford University Press, 1990.

OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de. Ronald Dworkin: de que maneira o direito se assemelha à literatura? In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). *Direito & literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 21-37,

OST, François. *O tempo do direito*. Bauru: Edusc, 2005.

PRIMO LEVI. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil, 2: de Calmon a Bomfim. A favor do Brasil: direita ou esquerda?* Rio de Janeiro: FGV, 2006.

REIS, José Carlos. *O desafio historiográfico*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

RESTA, Eligio. Códigos Narrativos. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). *Direito & literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 39-59.

RICOEUR, Paul. *O perdão pode curar?* 1996. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RICOEUR, Paul. *O justo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v. 1.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v. 3.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como o outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SILVA, Angela Moreira Domingues da. Perspectivas histórica sobre Justiça de transição no Brasil: das certidões de “paradeiro ignorado” à criação da Comissão da Verdade. In: PRADO, Inês Virgínia; PIOVESAN, Flávia (Coord.). *Direitos Humanos atual*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014. p. 159-169.

TEITEL, Ruti G. *Transitional justice*. New York: Oxford University Press, 2000.

TORGA, Miguel. *A criação do mundo (1937-1981)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

TRINDADE, André Karam. Kafka e os paradoxos do direito: da ficção à realidade. *Revista Diálogos do Direito*, Cachoeirinha, v. 2, n. 2, p. 137-159, 2012. Disponível em: <<http://ojs.cesuca.edu.br>>. Acesso em: 29 mar. 2015.

WILDE, Oscar. *Pen, pencil and poison*. New York: Geoffrey Sauer, 2000.

WILDE, Oscar. *Obra Completa*. Trad. José Antônio Arantes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.