

VOZES DISSONANTES: TENSÕES ENTRE AUTORIA E TESTEMUNHO¹

VOCES DISONANTES: TENSIONES ENTRE EL AUTOR Y TESTIMONIO

José Guilherme dos Santos Fernandes²

Resumo: Este trabalho tem como ponto de partida as relações entre oral e escrito, uma voz que na escrita literária contemporânea cada vez mais se acentuam escrituras que incorporam as qualidades do texto oral em sua tessitura. Essa interatividade concorre para que, na construção narrativa, se imiscua narrador e narratário, criando uma tensão em relação a quem seja o autor do texto. Caso mais polêmico vem a ser a narrativa memorialista, pois nesta o narrador se assume como autor, quebrando a linha tênue que distancia ficção e realidade. Parto do princípio de que devemos observar esses textos mais como construções narrativas, seja o testemunho biográfico ou a autoria ficcional, em que pese um estatuto próprio e epistemológico, do que como oriundas da ficção ou do fato, subsidiando-me no conceito de memória e representação. Apoio-me, para tecer minhas considerações, particularmente em Pollak (1989), Ricoeur (1999) e Sarlo (2007).

Palavras chaves: testemunho, autoria, ficção, realidade, narrativa

Resumen: El artículo se propone establecer las relaciones del texto oral y del texto escrito y las consecuentes tensiones en la construcción narrativa en que hay la borrosidad entre el narrador y el personaje protagonista. En la narrativa memorialista esta cuestión se queda más polémica en razón de no haber evidente distanciamiento de la “ficción” y la “realidad”. Por supuesto tenemos a considerar que las memorias son narrativas de testimonio, sea biográfico o ficcional, con la presencia de una epistemología propia, lejos de considerarse la dicotomía ficción o hecho, pero una construcción basada en los conceptos de memoria y representación, en conformidad con Pollak (1989), Ricoeur (1999) e Sarlo (2007).

Palabras claves: testimonio, autoría, ficción, realidad, narrativa

Um dos conceitos mais controversos e atuais nos estudos literários contemporâneos é o de autoria. Entendida como a qualidade e condição do autor (lat. *auctor, óris* 'o que produz, o que gera, faz nascer, fundador, inventor'), essa questão não foi muito bem tratada, ou mesmo referida, até o advento da arte burguesa, que necessita ser enfática em relação a quem

¹ Texto apresentado no XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, em Curitiba, no período de 18 a 22 de julho de 2011, na Mesa Redonda *Poéticas Oraís em Face aos Estudos Literários e Culturais*.

² Doutor em Letras/Literatura Brasileira (UFPB, 2004), Professor Associado de Teoria Literária da Universidade Federal do Pará, Coordenador e Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia/Campus de Bragança e Professor do Curso de Mestrado em Letras (UFPA). E-mail: mojuim@uol.com.br.

é o proprietário da produção. Sem querer polemizar, pois o objetivo desta discussão é relativizar o sentido de autoria e apresentar nuances deste na produção de narrativas orais, deve-se esclarecer que o direito autoral é um ramo do Direito de Propriedade Intelectual, que, de modo geral, é uma faculdade de pessoa física, ou seja, está ligado ao indivíduo, a um monopólio privado de reprodução e distribuição, e não se configura como um bem coletivo. O que reforça este sentido de individualidade na produção de obras intelectuais é o direito de personalidade, que garante que o indivíduo tenha controle de seu corpo, imagem, nome, e qualquer aspecto que seja relativo à constituição de sua identidade. O que é muito próprio do modo de vida ocidental moderno, assentado na propriedade privada, mesmo a despeito de constituirmos uma sociedade que deveria se pautar também na fraternidade: por certo, a sociedade moderna apresenta uma contradição de origem. Ao que parece, essa questão entre autoria e testemunho é mais uma variante da clássica tensão entre vida pública e vida privada. Para mim, é a oportunidade de pensar um novo (ou nem tanto) modo de produzir uma escritura pautada nas aproximações entre oral e escrito, narrativa e representação de realidade. Vamos então, aos fatos, ou melhor, ao que se pensa ser o que são!

Um exponencial contemporâneo da questão da autoria, dentre outros, é Walter Benjamin (1892-1940). Em seu antológico ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* diz-nos o pensador: “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p.170). E completa dizendo que o declínio da aura, ou seja, da autenticidade como existência única da obra de arte, deve-se à tendência moderna de superar o caráter único dos fatos mediante a reprodutibilidade. Em que essa afirmativa de Benjamin contribui para nossa discussão? Por duas razões: primeiro porque arranca a obra (aqui como produção textual verbal) de seu caráter de modelo único e singular, conferindo a autonomia de criação em relação ao que se considera cópia, ou reprodução; em segundo lugar porque amplia o sentido de arte, conferindo ao cinema, naquele momento (década de 30), um caráter de arte nova, pautada na reprodutibilidade, em que não há a figura de um único autor, mas sim a produção a várias mãos: diretor, ator, roteirista, público. Ou seja, tal e qual essa arte nova, a narrativa oral se funda em versões e na presença de interlocução, o que proporciona riqueza de textos (não há o texto original) e diversidade de construtores deste texto (pelo menos narrador e narratário/ouvinte).

A discussão de Benjamin nos leva a crer que hodiernamente se torna insustentável que a autoria seja unicamente uma realização individual, revestida a resultante de uma aura irremediável. Pode haver casos em que essa aura se configura, a exemplo da arte burguesa, mas em se tratando de texto oral narrativo, ou mesmo de manifestações da cultura popular, essa autoria é muito mais difusa. E a chave da questão pode se encontrar na presença de interlocução, mediante o diálogo estabelecido em situações de narração entre indivíduos. Vale lembrar Bakhtin, ao tratar dessa questão:

O problema do diálogo começa a chamar cada vez mais a atenção dos linguistas e, algumas vezes, torna-se mesmo o centro das preocupações linguísticas. Isso é perfeitamente compreensível, pois, como sabemos, a unidade real da língua que é realizada na fala não é a enunciação monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo (BAKHTIN, 1997, p. 146).

E ainda retoma o pensador russo dizendo que toda transmissão leva em conta uma terceira pessoa, “a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso” (idem, *ibidem*). Essas afirmativas de Bakhtin nos dão uma luz para a compreensão de pressuposição de um interlocutor, o que é condição da construção do texto oral. Por isso, também há de se considerar que o interlocutor, ou ouvinte, ou narratário, é elemento constituinte da autoria da narrativa oral. Mesmo que não haja uma situação real de diálogo, quando respondemos a um interlocutor, para Bakhtin não há alteração do problema da questão, pois “a língua não é o reflexo das hesitações subjetivo-psicológicas, mas das relações sociais estáveis dos falantes” (BAKHTIN, 1997, p.147). Isto me leva a supor que a narrativa oral é um dos fenômenos em que mais se objetiva o caráter solidário da língua, como fato social, o que se confirma em Benjamin, quando nos diz que “quem escuta uma história está em companhia do narrador” (BENJAMIN, 1994, p. 213), contrariamente ao leitor do romance, que realiza uma atitude solitária. Na narrativa oral é como se houvesse uma duplicidade de testemunhos: o testemunho do narrador, que conta um fato em que esteve envolvido direta ou indiretamente – intradiegesis e extradiegesis –, e o testemunho segundo do narratário, que houve o factual e a partir de então se torna nova testemunha.

Modernamente, como fenômeno do século XX, particularmente do pós-guerra e na esteira da memória do Holocausto, surge o que se pode considerar como uma literatura de testemunho, que tem a capacidade de “entrecruzar literatura e mundo fenomênico”, na conceituação de Seligman-Silva (2003, p. 373). Por mais que se enquadre no que penso a respeito de ser uma narrativa “interlocutiva”, ou seja, o sobrevivente envolto pelo seu trauma enuncia suas memórias a outrem, para que o mundo seja sabedor de atrocidades que nunca mais deverão acontecer, acredito que essa literatura apresente uma especificidade: considera-se testemunho como *superstes*, ou seja, “ele indica a pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente. O conceito de mártir está próximo a essa acepção do sobrevivente. *Martyros* em grego significa justamente testemunha” (SELIGMAN-SILVA, 2003, p.374). O *testis*, ou testemunha ocular, não se considera nessa classificação de literatura de testemunho de Seligman-Silva, pois é figura jurídica, participante de um processo. E o que dizer do narrador que não participou efetivamente de um trauma – entenda-se como acontecimento da vida de um sujeito marcado pela incapacidade deste de reagir adequadamente, e que provoca efeitos patogênicos duradouros na organização psíquica – mas que narra sua história de vida que, de alguma forma, não deixa de ser marcada pelo recalçamento? Em certa medida, somos todos narradores de nós mesmos e não apresentamos um trauma intenso, muitas vezes, mas não deixamos de lutar pela vida. Penso particularmente nas narrativas orais de vida, algumas vezes marcadas por histórias de trabalho pela sobrevivência. Muitas são relatos de testemunhos no sentido que Sarlo compreende: “Vivemos uma época de forte subjetividade e, nesse sentido, as prerrogativas do testemunho se apoiam na visibilidade que ‘o pessoal’ adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública” (SARLO, 2007, p. 20-21). Mas também para a autora o testemunho sempre será incompleto, pois a experiência crucial não se faz plena aos sobreviventes: eles não morreram. Ao que eles remetem o interlocutor é o seu testemunho ocular (de quem olha, não é), de alguma forma, por isso eles se fazem também expectadores em certa medida, interlocutores de outros que já não podem falar, dizer:

Os “condenados” já não podem falar e esse silêncio imposto pelo assassinato torna incompleto o testemunho dos “sobreviventes”. Agamben vê aqui a problemática de um sujeito ausente, uma primeira pessoa que, quando surge no testemunho, sempre está substituindo outra, mas não porque possa ser sua vicária, sua representante, e sim

porque não morreu no lugar de quem morreu. De modo radical, não se pode representar os ausentes, e dessa impossibilidade se alimenta o paradoxo do testemunho: quem sobrevive a um campo de concentração sobrevive para testemunhar e assume a primeira pessoa dos que seriam os verdadeiros testemunhos, os mortos. Um caso-limite, terrível, de prosopopeia (SARLO, 2007, p.34-35).

O que podemos observar nas palavras de Sarlo é que a elaboração do testemunho se dá incompleta, pois o texto decorrente é uma parcialidade, um ponto de vista, incompletude marcada pela ausência de interlocutor, mas que por essa ausência marca um lugar, mesmo que lacunar. Deprendemos, então, que o testemunho apresenta duas características básicas: a *interlocução*, mesmo que dos ausentes, e a *ficção*, ou seja, o testemunho constituído é um modelo, não o todo; é uma construção/criação de quem não chegou ao limite da experiência, mas que, por um efeito metonímico, se torna o que é possível tornar-se: a única foto da porta do Hades.

Por isso, a literatura de testemunho perlabora a imagem primordial do trauma, o que é reiterado por Seligman-Silva quando diz o seguinte:

Na literatura de testemunho não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do ‘real’ para a literatura: mas a passagem para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras, que constitui a literatura, é marcada pelo “real” que resiste à simbolização” (SELIGMAN-SILVA, 2003, p.382-3)

Em relação ao acuro com as palavras acredito que haja sim, mas esse efeito é presente em qualquer mensagem que se queira persuasiva do que se quer provar, no estilo do “eu estive lá e vi”. Por outro lado, o sentido de imitação, em meu entendimento, faz parte da lógica de construção de signos, pois em que medida o “real” só existe, a não ser por sua representação? Para a Nova História o fato só existe no momento de sua ocorrência; depois que o tempo passa só teremos representações, o que quer dizer que há uma lacuna entre o fato e o factual, sendo este o que conhecemos a posteriori, evidentemente mediado por ideologias, contextos e... narradores e suas narrações. E é essa distancia espaço-temporal própria da narração, pois só há narração do passado, que é o foco de nossa atenção, pois a elaboração do texto narrativo oral, em meu entendimento, faz-se na co-laboração: primeiramente de

interlocutores – narrador, personagens e narratários – e, posteriormente, de temporalidades – passado e presente. Mesmo a História, enquanto documento “oficial” do passado, assim se comporta, como uma construção a partir de um ponto de vista, que dialoga com o presente e com suas instituições. Segundo Ricoeur:

La historia (...) no consiste en una reactivación, sino en una reconstrucción, y si ésta es fruto de la conjunción que se produce entre lo que sucedió realmente y la intelección del historiador, los acontecimientos pasados, como sucesos reales, pasan a un segundo y asumen un estatuto similar al de nómeno kantiano. La historia, por tanto, es el pasado *en la medida en que es conocido*. Esta restricción afecta al estatuto de la noción de “acontecimiento” del siguiente modo. Lo que los historiadores consideran “hecho” no es algo dado, sino algo que se construye. Ni siquiera los documentos, las fuentes o los archivos consisten en meros datos. Son buscados, establecidos e institucionalizados (RICOEUR, 1999, p. 97).

Quero proclamar pela existência de uma testemunha subjetiva, se é que todas não são assim. Mas é mais para se diferenciar da testemunha sobrevivente e da testemunha ocular. Isto me parece necessário para a finalidade que pretendo, que é proclamar pela quebra de fronteiras entre real e sua representação, fazendo com que a categoria de ficção seja a catalisadora de uma possibilidade outra do que seja literatura: em certa medida, a literatura, enquanto ficção narrativa, está presente em qualquer texto que se construa, seja literário ou oral, porque o que realizamos são ficções quando rememoramos, quando miramos nosso passado, ficção no sentido de *fictio*, ‘formação, criação’. O que pode diferenciar cada texto é o tratamento dispensado ao modo de narrar, com mais presença ou não do cânone literário, mas é importante lembrar que cada cultura designa e utiliza o que mais lhe convêm em suas representações. Por isso, muitas vezes, a tênue fronteira entre etnografia e literatura, pois o etnógrafo não deixa de ser um narrador marcado pela subjetividade, mas também pela objetividade, tal e qual o narrador da literatura de testemunho. Segundo Geertz,

Os etnógrafos precisam convencer-nos (...) não apenas de que eles mesmos realmente “estiveram lá”, mas ainda (como também fazem, se bem que de modo menos óbvio) de que, se houvéssemos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram” (GEERTZ, 2005, p.29).

Ao que me parece, toda construção narrativa é uma ficção, o que se altera é o grau de envolvimento entre narrador e narrado, o que recai na velha distinção entre lírico e épico. Portanto, devemos, antes de criar categorias herméticas do que sejam os gêneros literários ou do que seja a literatura, estabelecer modulações de envolvimento entre narrador e narrado.

Entendo que o grau de envolvimento pode ser bem notado na constituição de duas categorias relativas à narrativa: *objectus* e *subjectus*. Primeiramente, deve-se entender que toda narrativa é a construção de um sujeito que deseja um objeto. Partindo-se deste princípio podemos considerar que *objectus*, objeto, é tudo aquilo que se antepõe diante do sujeito, pois quer dizer ‘ação de por diante, interposição, obstáculo, o que se apresenta aos olhos’. Esse campo semântico dispõe sobre o que se coloca frente ao narrador – aqui entendido como *subjectus*, ou sujeito – que pode ser a coisa ou o ser pretendidamente narrado, ou então pode ser propriamente o interlocutor, pois o objeto tanto é o que é absorvido para ser referenciado como assunto, como pode ser o que provoca essa absorção na condição de interlocutor, pois também se coloca a frente do narrador: é o outrem bakhtiniano. E quanto ao *subjectus*? É o narrador primeiro, ou seja, aquela a quem compete a construção principal do texto, mas que tem a sua frente o interlocutor, que faz com que a construção narrativa do primeiro seja modalizada em sua subjetividade: sub- pode ser entendido como ‘posto debaixo, situado abaixo, perto de, em presença de’, o que só afirma que a subjetividade é uma construção realizada a partir do objeto, em uma relação entre o sujeito/narrador e o outro, seja este o tema ou o outro sujeito que ouve. Esta dinâmica é o que ocorre na narrativa oral, uma narrativa que se constrói entre dois sujeitos, entre duas subjetividades, na interlocução.

Outro aspecto do grau de envolvimento entre narrador e narrado envolve uma terceira figura, o ouvinte ou narratário. Como isso se processa? Partindo-se da esfera entre público e privado, vale lembrar Sarlo, anteriormente, quando diz que o testemunho se apoia na visibilidade que o subjetivo/sujeito adquiriu como manifestação pública, ou seja, como partícipe de um evento que tem ressonância coletiva, ou se pretende ter um alcance para além do privado. Para a autora “os relatos testemunhais são ‘discurso’ nesse sentido, porque tem como condição um narrador implicado nos fatos” (idem:49). E nessa pista que quero seguir, tal qual seja o nível de implicação entre narrador e fato, na constituição do factual, em que pese um destinador, ou ouvinte, ou narratário. Em primeiro lugar, podemos notar a distancia entre narrador e narrado pela pessoa do discurso, ou seja, podemos ter alguém que narra em 1ª

pessoa (EU), em autodiegese, estando diretamente envolvido com o fato, na condição de protagonista; que narra em 2ª pessoa (TU), em homodiegese, sendo participante do fato ao lado do protagonista, na condição de adjuvante; ou que narra em 3ª pessoa (ELE), em heterodiegese, sendo considerado mero relator de um fato do qual foi sabedor em segunda mão, por outrem. A escolha de uma dessas pessoas do discurso não é aleatória, implicando a aproximação ou distanciamento entre narrador e fato mediante o grau de veracidade que pode ser atribuído pelo ouvinte/narratário ao que está sendo contado: é a dinâmica de construção da representação do “real” pelo narrador face ao ouvinte/narratário/interlocutor. Se ocorre uma maior empatia (em-*páthos*, envolvimento com a “dor” do outro, com seus sentimentos e sentidos) entre narrador e ouvinte por certo o relato será investido de maior veracidade por parte do primeiro, marcando-se o texto por expressões como “eu estava lá”, “todos podem confirmar”, ou “eu sou uma pessoa enxergada”: marca-se uma confirmação do “pessoal” pela ratificação do coletivo. Caso contrário, em havendo uma tensão que implique em “desconfiança”, a escolha do narrador pode revelar uma distancia maior da pessoa do discurso (2ª ou 3ª pessoas) em relação ao narrado. E aí camba-se a narração para um certo grau de inverossimilhança, seja pela construção de um texto mais irônico ou cômico, como os causos e piadas, ou para o uso de expressões que denotem a incerteza ou relativização sobre o acontecido: “disque”, “eu não vi, mas alguns dizem”, “eu não posso afirmar que foi verdade”. Ou então expressões que afirmem a distinção entre o discurso do narrador e do narrado: “então, ele fez o seguinte”, “ao que parece, seu pensamento estava”, “o fulano entendeu”.

Uma tipologia possível para classificar os textos oriundos dessa relação de aproximação e distanciamento deve considerar os conceitos de *alegoria* e de *símbolo*. No primeiro, enquadram-se as narrativas que tem a presença do maravilhoso, com a instituição do *sobrenatural* (aqui entendido não como inverdade, mas como a irrupção do extra-ordinário no mundo da doxa, criando uma para-doxa, que não é exatamente a negação da ordem, mas que pode, ao subverte-la, também afirma-la, a exemplo das divindades de uma religião “oficial” para dado sistema cultural), que pode ser inverossímil, como o *non-sense* dos causos e facécias, ou inverossimilmente verossímil, como as narrativas mítico-lendárias, sendo estas exemplares, como a fábula e contos de fadas, ou de origem, como as cosmogonias e escatologias. Vale lembrar que alegoria é a representação de pensamentos, idéias e qualidades

sob a forma figurativa, em que cada elemento funciona como uma máscara da coisa representada (lat. *allegoria,ae* ‘outro, outra’). Portanto, o acordo entre narrador e ouvinte/narratário se faz, desde o início da narrativa, tácito, no sentido de que ambos irão adentrar em um mundo particular para além do que cada um considera como “natural”, a fim de que constituam ou não o seu sentido de realidade.

Já o texto simbólico se perfaz em sintonia entre narrador e narratário/ouvinte, no sentido de que ambos podem/devem acreditar no fato que está sendo representado como algo natural aos seus mundos, seja porque são usuários de um mesmo sistema cultural ou seja porque estabelecem uma lógica de correspondências entre seus sistemas/mundos, fazendo com que cada um, mesmo a despeito de não considerarem mutuamente suas doxas como verdades inquestionáveis, respeite o mundo do outro pela homologia advinda da dinâmica interpretativa (parece ser formada pelo prefixo latino *inter*, que significa posição intermediária, reciprocidade, e o elemento de composição *preter-* (do latim *praeter*), que significa além de, que transcende). Portanto, o texto narrativo oriundo terá mais um caráter simbólico, uma vez que símbolo (lat. *symbolum,í* ‘sinal, marca distintiva, insígnia, convenção’) é a representação de determinado comportamento estabelecido por convenção (daí o caráter social, de “verdade” de um grupo), oportunizando um texto narrativo marcado mais pela presença do mundo da doxa, em construção realista-naturalista.

Evidentemente que alegoria e símbolo não são textos excludentes, ou seja, quando ocorre um não quer dizer que o outro não poderá existir. Pelo contrário, a dificuldade na classificação reside no fato de que na efetivação de um texto narrativo oral não podemos simplesmente separar o que seja simbólico do que seja alegórico. Por vezes até há a possibilidade, quando o narrador se propõe a contar uma piada ou mesmo relatar um mito, da tradição oral, em demanda de uma plateia ou audiência que assim o requer ou pede, o que é anunciado para que exista a preparação para a entrada no mundo da sobrenaturalidade. Outras vezes, ao relatar sua história de vida o narrador imiscui mundos, relatando uma narrativa do cotidiano de suas práticas laborais e domésticas, por exemplo, em que irrompem a presença de elementos da sobrenaturalidade, a exemplo do pescador que jura que viu a cobra grande ou a moça que foi engravidada pelo boto. Mas questiona-se: em que medida, neste caso, a irrupção do sobrenatural não passa a ser naturalizada, pois os valores desse sistema cultural são baseados em seres mitológicos? O texto alegórico em dado sistema cultural não pode ser

o simbólico em outro sistema? O crível para uns pode ser o in-crível para outros, por isso que a relação entre narrador e narratário/ouvinte deve ser modulada em conformidade com a busca do sentido de verdade/representação da realidade. O que torna a interpretação do narrador e do narratário, em relação ao fato/realidade representada na narrativa, muito próxima do trabalho do antropólogo/etnógrafo:

Os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão (por definição, somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura). Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – no sentido original de fictio – não que sejam falsas, não-factuais ou apenas experimentos de pensamento (GEERTZ, 1989, p.25-26)

Uma pausa para refletirmos isso no texto interlocutivo da narrativa oral de vida. Trata-se de entrevista com a devota Rosa Maruja, participante da devoção a São Benedito na cidade de Bragança (PA). A entrevista ocorreu no dia 05/03/2011, em sua casa. A devoção ao santo ocorre em duas fases: a primeira é a esmolação, que começa em meados de abril e se estende até o dia 8 de dezembro, quando a última comitiva de esmoladores chega à cidade, oriunda da região das praias do município. As outras duas comitivas chegam semanas antes, provenientes das regiões dos campos e das colônias. A outra fase ocorre nos dias 25 e 26 de dezembro, ocasião em que ocorre a marujada, festa que se constitui de danças baseadas em diversos ritmos e coreografias, além da procissão ao santo. Minha finalidade ao entrevistá-la foi ter contato diretamente com uma promesseira e devota do santo, uma vez que me identifiquei como pesquisador de cultura popular. Além do mais, Rosa era sabedora de minha condição de professor de uma universidade. Estas condições de produção do discurso são importantes para entendermos o texto narrativo que será gerado na interlocução entre narrador (ela) e narratário (eu), pois a construção do discurso, como já adiantado, se dá pela minha condição de *objectus* frente a Rosa. A imagem de Rosa Maruja é a de uma mulher ativa, meio matriarca da família. Está sempre ativa, cuida das filhas, que aparentam uma dependência, no estilo de família de população tradicional, em que as relações de parentesco são muito determinantes. Anda paramentada com muitos anéis e pulseiras, por isso por vezes é vista como ligada à umbanda e pajelança. Dai uma certa tensão entre os católicos mais ortodoxos de Bragança e ela, por

mais que Rosa seja muito importante para a efetivação da devoção em Bragança, por ser uma espécie de “faz tudo”. Tem ligações com Carutapera (MA), onde o santo é recebido em terreiro de umbanda. Ela parece ser um “mal” necessário para a irmandade da marujada de São Benedito de Bragança, pois é quem pega no pesado e auxilia os esmoladores.

Transcrevo, a seguir, um pequeno trecho de nossa entrevista, em que teço algumas considerações à luz da teoria anteriormente tratada. Vejamos o fragmento:

JG: Rosa, eu gostaria, primeiramente, de saber como é que começou essa tua vida com a esmolação ,com... a devoção a São Benedito?

R.M: Essa devoção foi simplesmente assim, é, vou ser positiva. O meu pai foi um dos primeiros fundadores da comissão de São Benedito. Então, eu gostava muito de andar, né. Quando eu era criança minha mãe ia, se deslocava a levar as **canastras** com a roupa deles.

J.G: Canastra, o que é?

R.M: É... aonde guardava a roupa da (antiguidade) que não se usa mais, que é feito de... guarumã

J.G.: Hum...

R.M.: a palavra... né. Então, minha mãe ia e eu era muito travessa. Eu era (afilhada) do seu Arsenio. Primeiro, eu ia com ele e ele me dizia assim: “minha filha, corre e te esconde atrás do banco lá da Rural. Eu corria e me deitava no banquinho. E tava enchendo lá trás e eu com o tamanquinho, que, que a gente não calçava sapato. Que nós, índio, não. Nós somos de família indígena, né. Minha mãe é de família indígena, né. Então, ela fala muita coisa assim. Se tu veres ela conversar tu morre de rir. Tem vez que eu já fico (...), mas tem vez que eu já fico na minha. É assim a palavra, porque... Mas é essa devoção. Meu pai quando chegou a falecer ele chegou comigo e disse, assim, pra mim... que ele nunca me chamou pelo meu nome, ele só me chamava por apelido: “Boneca, o dia que eu chegar a falecer você vai ficar sendo filha de São Benedito, você vai trabalhar pra ele não é pra mim”. Então, a minha devoção a ele é ser uma filha dele e ser uma devota também.

* * *

Então, é a finalidade deu tá, né, dentro da comissão. Eu sou uma pessoa enxergada. Esse ano nosso encarregado veio me pedir que, não, pra mim não desamparar ele, pra mim ajudar ele, que em todo momento que eu puder ajudar. Eu disse: “Tá. To firme e forte pra

fazer isso com você, vamos na luta, vamos pra gente ver e trazer esse (...) que num, num tivemos ano passado, nós só tivemos perca,né”. Então pra mim foi uma dor muito grande de toda maneira, de toda maneira. Agora tu num me pergunta por que o motivo pra num ficar muito...

Uma dor eu senti quando olhava pra imagem de São Benedito, o bichinho sujo, aquele carinho não tinha. Eu chego perto dele, eu abraço, eu beijo, eu cheiro ele. Eu beijo ele mesmo que nem sinto te beijando, te abraçando, sabe?

Neste breve fragmento de entrevista, a narradora Rosa Maruja expõe com evidência sua autoridade como participante da devoção, de quem apresenta um vínculo familiar com o ritual, denotativo de uma tradição. Para firmar essa condição de autoridade, Rosa se vale da condição de ser afilhada de Seu Arsenio, o primeiro presidente da Irmandade Civil da Marujada de São Benedito de Bragança, momento em que a festa da marujada se desvincula da Igreja. Este fato ocasionou um verdadeiro racha entre Igreja, enquanto instituição, e os devotos, em antológica briga que durou dos anos 40 aos anos 80 do século XX, ao final da qual a Igreja pode reaver, junto à Justiça Federal, seus bens imóveis que a Irmandade havia se apropriado. Por tudo isso, ser afilhada de Seu Arsenio representa muito mais do que uma condição de parentesco, representa uma tradição de luta pelo poder de conduzir a devoção em seu viés festivo, pois a marujada é uma série de danças e ritmos que os devotos realizam em homenagem a São Benedito em Bragança, constituindo-se em pagamento de promessa o ato de dançar. Portanto, Rosa realiza, mediante o vínculo que estabelece, a construção de sua imagem como um sujeito que tem visibilidade nessa manifestação pública, imiscuindo-se privado (ela enquanto sujeito de sua história) e público (a história da manifestação como ato coletivo, em que Rosa pode ser considerada protagonista), ou seja, ela é a testemunha dos fatos, seja porque participa hoje, como maruja, seja porque tem um vínculo ancestral. Este vínculo, inclusive, vai mais longe, ao se afirmar descendente de família indígena, o que a coloca em condição de fiel descendente dos valores do local, da *bragantividade*, isto é, de uma identidade bragantina, realizando assim uma autêntica construção mítica de sua trajetória de vida e de seu testemunho.

Essa visibilidade se acentua quando Rosa afirma que é uma “pessoa enxergada”, ou seja, tem um reconhecimento coletivo na manifestação da marujada, por isso sua atuação é importante para a continuidade do ritual. Mais latente ainda é seu animismo com a imagem do

santo, estabelecendo grande intimidade com São Benedito, uma vez que “abraça, cheira e beija” não a imagem, mas o que pode ser a manifestação “autêntica” do santo aqui na terra. Neste particular, pode-se considerar que Rosa transforma sua representação alegórica em representação simbólica, levando-me, enquanto interlocutor, a partilhar dessa ressignificação da imagem, sendo inquestionável, pelo seu relato, que o santo “existe” e que ela é testemunha do animismo, e sendo portadora de autoridade e visibilidade na manifestação, pelos seus pares, quer dizer que seu testemunho deve ser compreendido como verdade por mim. Assim como sou o pesquisador com autoridade científica, ela é a autoridade entre os praticantes da manifestação. Portanto, “cada um no seu quadrado”, desde que eu possa ratificar a autoridade de Rosa enquanto pesquisador da Universidade, pois esta instituição é quem pode legitimar sua autoridade em outros grupos de poder, inclusive retornando esse reconhecimento para seu próprio grupo e meio: andar “para cima e para baixo” com o pesquisador da Universidade confere a Rosa a autoridade não apenas exógena ao seu grupo, mas também endógena. Por isso, a sua narrativa sobre a participação na devoção não é apenas “sua narrativa”, é uma narrativa que se constrói a partir de minha presença, como seu interlocutor, no momento da entrevista, ou seja, eu não sou apenas a testemunha de seu relato, mas também um co-autor, pois a minha presença e minhas características importam para que Rosa tenha conduzido seu enredo de determinada forma.

O que se constrói na interlocução da narrativa oral é um texto mediado por vozes e eivado de memórias intersubjetivas. Partindo do princípio que a memória é seletiva e que a construção de narrativas depende do interlocutor, mais uma vez quero afirmar pelo alargamento do conceito de ficção, que não deve ser vista unicamente como uma mera representação ou mentira, mas sim como a (re) construção possível de um acontecimento que nunca mais se repetirá, mas que pelo caminho do (in) verossímil e do factual nos oferta possibilidades do ocorrido ou de como poderia e /ou deveria ter ocorrido no pensamento e memória do narrador, inclusive com seus esquecimentos e silenciamentos. Por isso acreditar em uma literatura de testemunho do Holocausto deve ser compreender que nesses relatos perpassa o silêncio da comunidade judia, que reconhece que parte dos seus auxiliou os nazistas na preparação de listas dos deportados e até na gestão de locais de trânsito e na organização de comboios. Talvez o romanceamento da realidade tenha sido preferível ao relato do “real”, em que pese todos os comprometimentos.

O mesmo artifício se utiliza nas narrativas orais de vida, e mesmo na literatura oral tradicional, ou seja, toda vez que um narrador se posta em face de um interlocutor, tratando de um tema tão comprometedor para quem narra, promove-se uma seletividade, com a construção narrativa possível para aquela circunstancia. A ficção nos ajuda a compreender que não temos uma verdade absoluta, mas uma versão construída com todos os comprometimentos do passado (o relato propriamente) e do presente (o interlocutor que se apresenta, pode ser o etnógrafo ou os filhos dos sobreviventes). É necessário saber que cada construção narrativa tem sua lógica e assim devemos entender o momento de sua representação, seu tempo da narração para entendermos o tempo da narrativa, pois corremos o risco de não entender que há a diferença ínfima que às vezes “separa a defesa do grupo e sua resistência da colaboração e do comprometimento” (POLLAK, 1989, p.4), e isso devemos entender à luz de cada narração, sob o risco de fazermos um juízo tão grave quanto o de nossos algozes: se Hitler assim entendesse o mundo por certo não haveria o Holocausto.

Somente favorecendo o sujeito a realizar sua prova de realidade é que poderemos fazer com que ele não caia na alucinação em relação ao seu passado, o que pode ser favorecido pela escuta. O sujeito deve, para se manter como um sujeito, como um ser e estar no mundo, distinguir os estímulos exteriores – de seu interlocutor – dos estímulos internos, de seus desejos, para que evite a confusão entre o que ele percebe e o que não passa de representações próprias, ou seja, deve ter consciência do fato e do factual, daquilo que vivenciou enquanto riqueza da experiência única e irrepetível, por um lado, e também consciência do factual, da memória enquanto a mais épica das faculdades do ser, atualizável e transformadora conforme o ouvinte e interlocutor. É um exercício constante para que não debandemos na psicose paranoica de um passado que para sempre será só nosso, na impossibilidade de restaurar o laço objetal de nós mesmos, pois para sempre poderemos cair num mundo paralelo do delírio acordado unicamente com nossos desejos.

Encerro com esta citação de Pollak:

existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa

tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLAK, 1989, p.6).

E dizer é o que tenho dito, por assim dizer!

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8.ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- RICOEUR, Paul. **Historia y narratividad**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SELIGMAN-SILVA, Marcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

[Recebido: 01.ago.12 - Aceito: 02.ago.12]