**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**JOSIMERE MARIA DA SILVA**

# ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM MARGEM DAS LEMBRANÇAS, DE HERMILO BORBA FILHO

**CAMPINA GRANDE-PB**
**2013**

JOSIMERE MARIA DA SILVA

# ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM MARGEM DAS LEMBRANÇAS, DE HERMILO BORBA FILHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do título de Mestra.

ORIENTADORA: GERALDA MEDEIROS NÓBREGA.

CAMPINA GRANDE-PB
2013

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586e Silva, Josimere Maria da.

Escrita de si, memória e testemunho em Margem das lembranças, de Hermilo Borba Filho. [manuscrito]. / Josimere Maria da Silva. – 2013.

118 f.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2013.

"Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega, Departamento de Letras e Artes"

1. Análise literária. 2. Memórias. 3. Literatura de testemunho. I. Título. II. Borba Filho, Hermilo.

21. ed. CDD 801.95

**JOSIMERE MARIA DA SILVA**

# ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM MARGEM DAS LEMBRANÇAS, DE HERMILO BORBA FILHO

Aprovada em 20 / 06 / 2013.

**BANCA EXAMINADORA**

Profª. Drª. Geralda Medeiros Nóbrega (Orientadora)
(UEPB)

Profª. Drª. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega (examinadora)
(UEPB)

Profª. Drª. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (examinadora)
(UFCG)

# DEDICATÓRIA

*Louvar o tempo que já foi e não mais se fará presente. Louvar a memória e sua capacidade de fazer do passado um lugar de reconhecimento. Louvar o presente que permite o retorno ao vivido e que logo se tornará passado e lugar de memória. Louvar o tempo presente-passado-*futuro; o tempo-narrativa; o tempo-dizer-se; o tempo-humano.

# AGRADECIMENTOS

Agradeço de forma muito especial à colaboração determinante de minha orientadora, Geralda Medeiros Nóbrega, cuja postura envolveu, acima de tudo, confiança e carinho.

E também:

Ao CNPq, pelo apoio financeiro;

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba;

De forma particular, aos professores Elisa Mariana e Luciano Justino pelas indicações de leitura valiosíssimas no decorrer das aulas e também pela participação indispensável na banca de qualificação;

A Hudson Marques: incentivo, força, suporte;

A Davi Gouveia, pelas leituras, viagens, partilhas e tudo mais...;

À Secretaria do PPGLI, nas figuras de Roberto e Alda;

Aos familiares, amigos, colegas de turma;

A uma gigantesca força superior que me leva por caminhos que, a princípio, parecem-me improváveis e que me faz crer no poder da atitude.

*“Narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. Ou debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo.”*

Calligaris

*“[...] temos que fazer uma espécie de semente da rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças.’*

Halbwachs

*“A acepção de testemunho como sobrevivente e como mártir indica a categoria excepcional do ‘real’ que o testemunho tenta dar conta a posteriori.”*

Seligmann-Silva

*“O narrador narra, portanto, porque pressente que algo de fundamental foi esquecido.”*

Franco

*“De qualquer modo, a obra é resultado do seu eu, do seu mundo exterior ou do seu domínio íntimo. Não há como escapar.”*

Borba Filho

# RESUMO

Esta dissertação propõe uma incursão sobre a obra **Margem das lembranças**, do escritor pernambucano **Hermilo Borba Filho**, a partir das noções teóricas de escrita de si, memória e testemunho. O objetivo principal é observar em que medida esses elementos estão presentes na obra em questão e, consequentemente, quais os desdobramentos de uma escrita em que um sujeito, naturalmente limitado diante das falhas da sua memória, dispõe-se a criar uma imagem de si ao mesmo tempo em que transforma suas experiências em narrativa escrita. Assim, lançaremos mão de uma discussão que se inicia por caminhos que tentam compreender os sentidos da autonarração para, em seguida, entrar no campo da memória e pensar suas relações com o esquecimento, com a linguagem, com a história e mesmo com a invenção. O conceito de literatura de testemunho é arrolado como ponto de encontro entre a experiência e a rememoração – o sujeito que se narra testemunha experiências pessoais e coletivas ao mesmo tempo em que se mune de memórias na tarefa de reconstituição do passado. O trabalho será dividido em três momentos que partem da obra analisada para uma reflexão acerca dos diversos aspectos que envolvem uma escrita de si e encontrará respaldo numa pesquisa de base teórica, pautada em estudos crítico-literários, e sócio- histórico-filosóficos.



**Palavras-chave:** Hermilo Borba Filho. Margem das Lembranças. Escrita de si. Narrativa memorialista. Literatura de Testemunho.

# ABSTRACT

This paper proposes an approach about **Margem das lembranças**, by the writer **Hermilo Borba Filho**, from Pernambuco, considering the theories of self-writing, memory, and testimony. The main goal is to observe how those elements are present in this novel and hence what are the deployments of a writing in which a subject, naturally limited before his memory failures, creates a self-image at the same time he transmutes his experiences into narrative. Thus the discussion begins trying to understand the senses of autonarration in order to approach memory and reflect on its relations with forgetfulness, language, history, and creating. The concept of testimonial literature is seen as a venue between experience and remembrance – the subject who narrates himself bears witness personal and collective experiences at the same time he resorts to memories in order to restore the past. This work is divided into three parts which reflect on several aspects that include a self-writing and find support in a theoretical research, based on literary-critical and socio-historical-philosophical studies.



**Keywords:** Hermilo Borba Filho. Margem das Lembranças. Self-Writing. Memorialist narrative. Testimonial literature.

# SUMÁRIO

**INTRODUÇÃO** .....10

**CAPLÍTULO 1 - A ESCRITA DE SI E O DIZER-SE NAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS**

1.1 Percursos da escrita de si: dos ascéticos à modernidade..... 18
1.2 “A verdade do sujeito mudou de forma”: a necessidade de dizer-se do sujeito moderno ocidental..... 25
1.3 Espetacularização do eu nas narrativas contemporâneas ..... 31
1.4 Arquivos do eu, arquivos de vidas: dizer-se é recriar-se..... 36
1.5 “Eu autor”, “Eu narrador”: limites entre narração e autoria na escrita de si.... 41
1.5.1 A experiência de narrar ..... 41
1.5.2 Narração e autoria..... 46

**CAPÍTULO 2 - REMEMORAÇÃO E LINGUAGEM NAS NARRATIVAS DO EU**

2.1 O mandamento da memória: esquecer para lembrar..... 51
2.2 Linguagem e memória: o discurso como materialidade de memória social ... 56
2.3 “Jamais estamos sós”: a rememoração é um evocar de vozes..... 61
2.4 Entre o registro e a invenção: o lugar da “verdade” nos caminhos da história, da memória e da ficção ..... 66
2.5 Silêncio, memória e sentido ..... 71

**CAPÍTULO 3 - ESCRITA DE SI E LITERATURA DE TESTEMUNHO**

3.1 A escrita de si hermiliana: ficção e confissão em Margem das lembranças.....77
3.2 Identidade e subjetividade na narrativa do *eu*: o sujeito discursivo.....85
3.3 Testemunho e resistência na voz do narrador Borba.....94
3.4 O entrelugar: o lugar do sujeito que se recria através de memórias ficcionalizadas em Margem das lembranças.....99

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**.....107

**REFERÊNCIAS**.....115

# INTRODUÇÃO

Um escritor literário brasileiro que, pela relevância de seus escritos, recebeu o título de *Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres* pelo governo da França deveria dispensar apresentações entre nós, brasileiros. No entanto, **Hermilo Borba Filho**, pernambucano de Palmares, ainda é para muitos um ilustre desconhecido. Assim, comecemos por apresentá-lo pelas palavras do escritor amazonense Márcio Souza em prefácio à segunda edição de **Margem das lembranças**, de 1993:

> [...] um dos mais extraordinários autores brasileiros, falecido prematuramente em 1976, mas que deixou sua marca indelével em várias frentes de criação, como no teatro, nos estudos da cultura popular e, principalmente, no romance. Como romancista, Hermilo Borba Filho é figura singular num dos mais ricos filões literários do Brasil que é a literatura nordestina. Sem ser estritamente regionalista, mas mergulhado até a medula na cultura de sua região, seus romances parecem apresentar uma nova perspectiva literária, sólida, indestrutível entre a fase do realismo crítico, típico dos anos 30, época de uma literatura estritamente social, exsudando indignação política e bastante ideologizada, e uma literatura menos historicista, mais individual e com um gosto literário que não se envergonhava frente às paixões humanas, frente ao prazer. Infelizmente, o caminho indicado por Hermilo não teve continuidade, ganhando a ideologização até esgarçar-se completamente em protesto medíocre ou experimentalismos estéreis. Quem teve a alegria de ler seus romances, como **Os ambulantes de Deus** ou os magistrais **A porteira do mundo**, **O cavalo da noite** e **Deus no pa**sto, deve ainda lembrar da prosa sumarenta mas precisa, que lembrava José Lins do Rego, mas um Zé Lins desbocado e com um acabamento sintático primoroso. Além da prosa, a fabulação fascinante, que entrava e saía do mundo nordestino com suas tardes de mormaço e cheiro de cachaça e tabaco, seus rompantes de violência gratuita e a terrível solidão dos homens que nem mesmo as algazarras das feiras e a glutoneria em meio à fome endêmica conseguem aplacar. Um outro aspecto do romance de Hermilo é o erotismo. Faz parte de seu impulso vital e é algo que vem de dentro do escritor, posso até dizer que está no tutano dele, e aflora como elegia, suave e ao mesmo tempo frenético, diluindo-se nos líquidos vitais e nos gemidos, no prazer sem repressão das gentes simples, tão recifense em seu caráter fescenino, de palavreado coloridíssimo, quase sem metáforas, apresentando nesse aspecto nada desprezível e tão apreciado pelos leitores páginas inovadoras na literatura brasileira, tão pundonorosa e metida a séria. [...] Hermilo contribui com um dos momentos altos da memorialística brasileira. [...] trazendo a lição de uma literatura de

> sangue nas veias num tempo de anemia literária, e mostrando uma narrativa plena de destinos individuais e paixões, mas sem a catatonia individualista de certas literatices atuais que parecem feitas mais para servirem de teses que para jogar com os leitores (SOUZA, 1993, p.8-9).

Além do Borba Filho contista, que nos deixa a trilogia **O general está pintando**, **Sete dias a cavalo** e **As meninas do sobrado**, destaque-se o **Borba Filho** romancista, que aqui nos interessa. Sua produção romanesca tem início com a publicação de **Caminhos da Solidão**, em 1957. A tetralogia **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** é publicada entre 1966 e 1972 e composta por **Margem das lembranças**, **A porteira do mundo**, **O cavalo da noite** e **Deus no pasto**. Trata-se de composição memorialista através da qual o autor não apenas reconstitui parte de sua trajetória de vida, mas também revisita costumes e modos de vida dos ambientes por onde passou em suas andanças várias.

**Margem das lembranças**, obra que abordaremos mais amplamente, consta do primeiro volume da tetralogia. É um romance situado nos anos de 1930 e recria as experiências mais corriqueiras de um jovem na casa dos seus catorze anos de idade, vendo-se, no momento em que se narra, já adulto e reflexivo. Obra de caráter autobiográfico[1], dada a aproximação entre a trajetória do narrador, Borba, e a do escritor, Borba Filho, esta narrativa ambienta-se na provinciana cidade de Palmares, interior de Pernambuco, e traz, acima de tudo, um apanhado reflexivo sobre os aprendizados de uma época em que as palavras ordem eram descobrir e experimentar. Toda a tetralogia traz à tona um forte tom confessional e memorialista através do qual o autor parece reconstituir seu passado ao mesmo tempo em que o narrador reconstitui sua história de vida, num processo mimético em que a trajetória de ambos se envereda por espaços que se confundem e se entrecruzam. Memória e ficção tornam-se parceiras e permitem a **Borba Filho** a

[1]Não é nossa intenção aqui problematizar o termo “autobiografia”, mas apenas dele fazer uso num sentido mais amplo que o traçado pelo “Pacto autobiográfico”, de Philippe Lejeune. Para Silverman (2000), o memorialismo é, por definição, autobiográfico. Este autor, então, sugere os termos “memorialismo ficcionalizado” ou “romance memorial”, este surgindo como uma variação daquele e abarcando a “autobiografia ficcionalizada”. A tetralogia Um Cavalheiro da Segunda Decadência apresenta um misto de ficção e realidade, conforme ressaltado logo no início do primeiro volume da tetralogia – Margem das lembranças - pelo próprio narrador e, embora composta por uma literatura confessional, é atribuída ao Borba Filho romancista. Assim, trataremos a obra como narrativa/romance memorialista, mas sem deixar de lado o seu caráter autobiográfico no sentido que lhe cabe e que aqui nos interessa para tratar da questão da escrita de si – um texto em primeira pessoa centrado no sujeito que se diz.

possibilidade de narrar sua própria história através do discurso memorialista e ao mesmo tempo ficcional do narrador.

É para seu passado, pois, que se volta o narrador de **Margem das lembranças** e nele encontra respaldo para reconstituir não apenas sua própria história, mas a história de parte do Nordeste brasileiro, especialmente da cidade de Palmares, espaço onde viveu **Borba Filho** durante sua infância e parte de sua juventude e onde teve seus primeiros contatos com a mesquinhez humana. É a memória que o leva aos mais diversos episódios passados. Uma memória que é ao mesmo tempo individual e coletiva, na medida em que traz ao plano da narrativa não só experiências pessoais do narrador, mas também acontecimentos históricos que dizem respeito ao espaço social em que **Borba Filho** esteve inserido, o que converge com a defesa de Halbwachs (2006) de que todo indivíduo insere-se em uma coletividade e, portanto, tem seu discurso validado na medida em que se utiliza dessa coletividade para expressar-se.

Para pensar essa relação entre memória, escrita de si e literatura de testemunho, na obra hermiliana, dividimos nosso trabalho em três momentos.

O primeiro capítulo parte da discussão foucaultiana da escrita de si propondo-se a delinear um breve percurso desse tipo de escrita desde os povos ascéticos, passando pelo *boom* de publicações, no século XVIII, até a atualidade, com achegada da *web* 2.0, Sibilia (2008), e suas narrativas em que o *eu* torna-se espetáculo de si mesmo, para si e para todos. Aqui cabe uma discussão sobre a necessidade que o sujeito moderno ocidental, na perspectiva de Gidenns (2002), tem apresentado em narrar a si mesmo e também uma reflexão sobre o sentido de resistência imbuído nas narrativas autorreferenciais, Calligaris (1998), entre outros. Para finalizar esta primeira parte, lançaremos mão de algumas considerações sobre os limites entre narração e autoria, mais especificamente a partir de Benjamin (1994) e de Bakhtin (2010), entre outros.

Pensamos a escrita hermiliana a partir da noção de “escrita de si” ou escrita autorreferencial enquanto prática cultural através da qual o sujeito moderno se constrói. Nada mais que uma escrita através da qual o sujeito procura dizer-se, talvez com o objetivo de compreender seu passado ou mesmo de revê-lo analiticamente como forma de aceitar com mais complacência o seu presente. Para Gomes (2004, p.16), a escrita de si é “uma modalidade de produção do eu”

através da qual autor e texto ganham identidade simultaneamente. Assim, desfaz-se a dicotomia que questiona a posição do indivíduo/autor em relação ao texto e ganha terreno a ideia de que através dessa escrita o indivíduo rearranja e ressignifica o trajeto de sua vida no suporte do texto. O próprio **Hermilo Borba Filho** em entrevista a Raimundo Carrero, do Diário de Pernambuco, denomina sua obra ficcional de "literatura confessional". Referindo-se ao último livro da tetralogia, **Deus no pasto**, diz que nele vai "além de uma confissão". E completa: "faço uma autocrítica brutal de um sujeito que sofreu como um cão danado nos caminhos do amor, da religião e dos problemas sociais" (CORREYA; ALVES, 2007, p.100-101). Para o autor, portanto, a sua narrativa ficcional/confessional[2] é em grande parte uma espécie de revisão de sua própria história. Neste ponto, portanto, cabe uma discussão acerca das duas entidades maiores inerentes à narrativa: o autor e o narrador. Até mesmo e ainda mais porque, no caso de **Margem das lembranças** e de toda a tetralogia, há sugestões de que os dois configuram-se em um mesmo sujeito, resguardadas, deveras, a autoridade do primeiro e a autonomia do segundo, como já bem esclarece Bakhtin (2010). Não é difícil identificar lugares-comuns em toda a obra de **Hermilo Borba Filho**. O narrador da tetralogia **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** tem sua história dividida entre as cidades de Palmares, Recife e São Paulo, tal qual foi a trajetória do escritor.

O segundo capítulo insere-se na esfera da memória e, inevitavelmente, discute desde suas relações com o esquecimento e com o social e/ou coletivo, até os meandros que a aproximam da linguagem/discurso, da História e da ficção.

Considerando que há, na narrativa memorialista, um evocar de vozes, torna-se relevante refletir a relação entre memória e linguagem. Como declara Sibilia (2008, p.32), "[...] a experiência vital de cada sujeito é um relato que só pode ser pensado e estruturado como tal se for dissecado na linguagem." Narrando-se, o sujeito que se diz, inevitavelmente, recorre àqueles com quem partilhou suas experiências. Trata-se de um sujeito de discurso que se constitui na interação com o outro, interação esta que se dá através da linguagem.

---

[2] Reforçamos aqui a parceria declarada entre ficção e realidade na obra Um cavalheiro da segunda decadência, ressaltada tanto pelo narrador Borba, quanto pelo escritor Borba Filho e que será tratada mais amplamente no terceiro capítulo desta dissertação.

Segundo Halbwachs (2006, p.29), há em cada indivíduo a coexistência de dois seres. Estes são, o “ser sensível”, uma “espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu” e um outro *eu*, que não viu, mas que pode ter visto. O autor completa ainda dizendo que “Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente”. Daí o questionamento acerca do valor a ser atribuído ao discurso daquele que se narra, visto que o que ele diz passa pela sua capacidade de percepção no instante em que observa a si mesmo através do tempo.

Para pensarmos a existência desses dois seres que habitam aquele que se narra, repousemos sobre um trecho de **Margem das lembranças** em que o narrador diz a que se propõe e que exemplifica esse desdobramento do sujeito que se diz em duas outras entidades: um que simplesmente é, outro que se vê sendo; além de todos os outros que talvez representem a coletividade e as influências desta na personalidade do sujeito que se diz através da narrativa.

> Eu estou na balança. Todos os meus atos estão num dos pratos da balança. De um lado, os demais: muitos deles sou eu, metamorfoseado, irreconhecível, adulterado; do outro, eu mesmo, integral, de carne, as pernas penduradas no vazio. [...] Este sou eu, tanto no passado – vida morta - como no presente que se estende pelos dias e pelas noites sem nada com o futuro inexistente, apenas inventado pela imaginação e com certeza diferente do que espero (BORBA FILHO, 1993, p.15).

O passado “vida morta” surge como o lugar de memória para onde o narrador se adentra na tarefa de pesar sua própria vida. Diante das limitações da memória, porém, o narrador diz tomar a imaginação como aliada, contando com certa vantagem em tal medida, no sentido de que o elemento imaginativo pode garantir-lhe um certo grau de remissão diante de possíveis julgamentos.

Por fim, o terceiro capítulo parte da noção de literatura de testemunho para pensar sua relação com a escrita de si. Assim, lançaremos também sobre a obra hermiliana um olhar enviesado pela literatura de testemunho. Segundo Seligmann-Silva (2005), trata-se de um novo *gênero* literário, característico da Hispano-américa que passa da função testemunhal da literatura, caso da Alemanha, França e EUA a respeito da Shoah, para a conceitualização desse

novo gênero que, a par das questões político partidárias na América Latina é tomado como o mais adequado para dar voz aos "revolucionários". No entanto, "não se deve confundir o testemunho [...] com a literatura de testemunho propriamente dita. Esta, no entanto, existe apenas no contexto da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.88). Assim, **Hermilo Borba Filho** escreveria uma tetralogia composta por quatro livros nas décadas de 1960 e 1970, contexto da ditadura militar, para mostrar, a partir do seu próprio testemunho[3], que os estragos provocados pela política totalitarista brasileira já compunham uma longa história. Em **Margem das lembranças** o ponto alto de sua narrativa é o estouro da Revolução de 1930, que lhe rendeu a prisão, muitas torturas e um aprendizado que talvez o tenha tornado um homem diferente daquele que encontra nas páginas de sua vida ao narrar sua própria história, posicionado de longe, de um futuro que ele jamais fez ideia de como seria.

Na literatura de testemunho, "destaca-se o ser 'coletivo' da testemunha" (ACHUGAR *apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p.89), numa espécie de "simbiose" entre a história e a memória. Eis, de acordo com Seligmann-Silva, o cerne da literatura de testemunho: do imbricamento entre história e memória é que ela surge. Logo, ao narrar suas memórias num plano narrativo e trazer para esta esfera o cenário político do Brasil revolucionário de 1930, **Borba Filho** está produzindo uma literatura de testemunho, na medida em que, enquanto se narra em seu texto, também apresenta ao leitor parte da história de nosso país. Suas palavras parecem uma tentativa de esclarecer pontos obscuros de um momento político passado, os quais ele mesmo vivenciou.

A literatura de testemunho surge, possivelmente, como uma forma de fazer justiça através de uma memória narrativa que ecoa a voz não apenas do narrador, mas de uma legião de afetados por acontecimentos passados. Na literatura de testemunho, diz Seligmann-Silva (2005, p.89), "há um sentido de

[3] Seligmann-Silva (2003) encontra na dupla denominação latina de *testis* e *superstes* uma maneira de esclarecer o sentido de "testemunho" para a literatura de testemunho; o primeiro está voltado para "o depoimento de um terceiro em um processo", na esfera jurídica; o segundo refere-se ao relato da "pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente". No entanto, contrariando Habermas e outros filósofos da linguagem que defendem não haver espaço para o testemunho ficcional na esfera jurídica, Seligmann-Silva defende que o papel da literatura de testemunho é justamente reivindicar uma relação possível entre o texto e os acontecimentos.

necessidade de se fazer justiça, de se dar conta da exemplaridade do ‘herói’ e de se conquistar uma voz para o subalterno”. Daí a polifonia presente na literatura de testemunho, como na escrita de si: diversas vozes são evocadas para dar voz àquele que fala e que, por sua vez, como dito, dá voz a um “subalterno” representativo de uma coletividade. Talvez **Hermilo Borba Filho**, numa tarefa dupla, esteja dando voz aos oprimidos pela Revolução de 1930 e, também, àqueles que estavam sofrendo a ditadura de 1960/70, no Brasil, uma vez que ele fala, em **Margem das Lembranças**, de um acontecimento político de sua juventude, mas situado num momento em que o seu país vive conflitos de ordem semelhante.

Em suma, na literatura de testemunho tem-se um sujeito narrador que estabelece uma relação com um passado cuja interação é mediada pela memória, a dele mesmo e a dos outros que também participaram dos acontecimentos desse passado e que são evocados através de suas lembranças. Sendo que se deve considerar o caráter subjetivo da literatura de testemunho, visto que esta advém da percepção daquele que narra. O testemunho é reconstituído com o auxílio da memória e esta é uma “modalidade mais emocional”, afirma Seligmann-Silva (2003, p.79). Além disso, lembrar um acontecimento trágico, “[..] envolve ainda o enfrentamento, por parte do narrador, do sofrimento experimentado [...]” (FRANCO, 2003, p.364). Ao testemunhar, o narrador revive porque recria os fatos passados, no presente, embora no plano da narrativa literária.

Propomo-nos, pois, a refletir essa relação tridimensional que pensamos ser naturalmente intrínseca à narrativa hermiliana – escrita de si, memória e testemunho – a partir de **Margem das lembranças**. Nosso fio condutor: a linguagem. O sujeito que se narra, recria-se através da linguagem; aquele que se propõe a reconstituir suas próprias memórias, não o poderá fazê-lo senão através da linguagem; da mesma forma, aquele que testemunha. Qual seja, a linguagem do narrador Borba, configura-se em nosso material maior na medida em que é através dela que teremos acesso às suas memórias e testemunhos. Esperamos, dessa forma, a partir de uma análise que partirá da teoria literária e seguirá pelos caminhos da história e da filosofia, compreender as relações entre a memória e a escrita de si na obra ficcional/memorialista hermiliana, bem como refletir sobre

essa literatura que se constitui de memórias e que ganha materialização através da linguagem do sujeito que aí se constrói.

# CAPÍTULO 1 – A ESCRITA DE SI E O DIZER-SE NAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

## 1.1 Percursos da escrita de si: dos ascéticos à modernidade

Embora a escrita de si seja uma prática historicamente comum entre sujeitos situados nos mais diversificados espaços sociais, ainda é discreta a importância que se tem dado a esse tipo de registro. Não obstante, assim se deixa de lado a chamada escrita autorreferencial tão cara aos que se debruçam sobre os estudos da constituição do indivíduo moderno. Trata-se de uma escrita que "[...] integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental", (GOMES, 2004, p.10).

Tomando a "escrita de si" como uma possível hermenêutica do sujeito moderno ocidental, Foucault (1992) recorre à vida ascética, para quem escrever era uma forma de disciplina através da qual se poderia abster-se de pensamentos impuros, cerne de ações vergonhosas. Para os ascéticos, observa Foucault, escrever era uma forma de tornar públicos os pensamentos e, assim, evitar-se o erro. Retomando um trecho de *Vita Antonii* de Atanásio, o autor postula:

> Eis uma coisa a observar para ter a certeza de não pecar. Que cada um de nós note e escreva as ações e os movimentos da nossa alma, como que para no-los dar mutuamente a conhecer e que estejamos certos que, por vergonha de sermos conhecidos, deixaremos de pecar e de trazer no coração o que quer que seja perverso. [...] escrevendo os nossos pensamentos como se os tivéssemos de comunicar mutuamente, melhor nos defendemos dos pensamentos impuros por vergonha de os termos conhecido. Que a escrita tome o lugar dos companheiros de ascese: de tanto enrubescermos por escrever como por sermos vistos, abstenhamo-nos de todo mau pensamento (*apud* FOUCAULT, 1992, p.129-130).

Escrever, dessa forma, consiste em uma atitude que supõe dar-se uma companhia, uma atitude que "atenua os perigos da solidão" na medida em que permite o olhar do outro sobre o que antes se tinha apenas em mente, seja através de simples criações mentais, seja através de experiências.

A partir do momento em que se dispõe a transformar sua trajetória de vida em um texto, o narrador de **Margem das lembranças** traz para junto de si não apenas pessoas com quem partilhou experiências, mas também lugares que de alguma forma foram palco de momentos marcantes em sua trajetória. O momento da escrita constitui para Borba um "passar a limpo", um momento de observar o sujeito que foi e que resultou no sujeito que é no presente. Talvez esse momento de pôr-se no papel represente a possibilidade de unir esses dois seres – o do passado e o do presente – como condição para alcançar uma totalidade que jamais experimentou.

As páginas finais do primeiro capítulo de **Margem das lembranças** relatam a passagem do narrador por um processo de "esvaziamento". Depois de presenciar uma sessão de tortura na delegacia, no que seria seu primeiro emprego, Borba relata ainda em estado de choque a forma como conseguiu livrar-se de tamanha sujeira: primeiro defeca longamente, cospe em cima e dá uma banana para a "Face branca, geométrica, dura" que enxerga além das nuvens; em seguida, agarra-se à primeira prostituta que encontra, descrevendo a ejaculação como uma forma de descarregar sua angústia em relação à vida; por fim, o vômito – "uma cachoeira azeda" – o faz declarar:

> Todo eu estava esvaziado. Daí em diante o mal poderia chegar que me encontraria imune, apenas um corpo oco que jamais acumularia o pecado, que poderia submeter-me ao demônio mas, como o alimento para o socó, as ações seriam defecadas, ejaculadas, vomitadas, preservando uma pureza que se alimentaria pelos anos afora. Com um ladrão, um policial e uma prostituta eu realizara uma operação metafísica das mais invulgares (BORBA FILHO,1993, p.22).

Essa "operação metafísica" transforma a vida de Borba e parece ser determinante na constituição identitária do sujeito que ao fim da sua caminhada observa-se complacente e sem culpa. Toda sua trajetória, relatada na tetralogia, transparece ao leitor um sujeito que custou a entender e aceitar a vida. Todas as arbitrariedades que o tempo o fez ver e viver transformaram o jovem inexperiente que era num ser descrente e oco que passaria toda a sua vida a buscar explicações, especialmente para as questões políticas e religiosas – onde estaria Deus diante de tanta desordem? Entra em questão, aqui, a atitude de narrar-se e

seus desdobramentos. Narrar-se constitui, assim, uma forma de o narrador compreender sua própria história de vida; constitui, por sua vez, um comportamento herdado da modernidade ocidental que tem sido tomado como uma maneira possível de compreensão de si.

Para entender o comportamento do sujeito moderno ocidental, Foucault (2006) propôs-se a recuar da noção tradicional de *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo) para a noção de *epiméleia heautoû* (cuidado de si). Esta, representada por:

> [...] um corpus definindo uma maneira de ser, uma atitude, formas de reflexão, práticas que constituem uma espécie de fenômeno extremamente importante, não somente na história das representações, [...] mas na própria história da subjetividade (FOUCAULT, 2006, p.15).

E é do "cuidado de si", atropelado pelo "momento cartesiano", que aparece o sujeito que observa a si mesmo, que se preocupa consigo mesmo. É chegado o momento em que o sujeito é interpelado a cuidar se si mesmo. E isso acontece, segundo Foucault (2006), desde Sócrates e se estende por toda a cultura grega, helenística e romana; em Platão, entre os Cínicos, os Estoicos, em Epíteto.

Tomando o "cuidado de si" como uma atitude que resulta em outras em que o sujeito tende a olhar para dentro de si num ato reflexivo, pensamos ser a escrita de si um desses atos em que o agente se desdobra em uma entidade a ser revista. O sujeito da escrita de si revê seu passado com um intuito que muitas vezes se localiza no limiar entre a reorganização de sua vida e a remissão por alguns de seus atos. Borba atenta para a necessidade de transformar seu passado numa narrativa escrita, mas não sem antes esclarecer seu objetivo principal:

> Teço neste papel, um passado real, às vezes, e, outras, puramente imaginado na esperança de que no fim Deus confunda o que vivi e o que inventei e me dê um saldo favorável para uma modesta pensão no purgatório (BORBA FILHO, 1993, p.15).

> De olhos fechados mastigo tudo o que passou, e só vou interromper esta narrativa quando o infarto, o atropelamento, o câncer, a esclerose, uma dessas coisas me pegar de sopetão. Aqui estou de pés plantados na terra, vomitando palavras. Lembro-me de tudo: dos cheiros, das cores, das palavras, de todos os atos. Embora saiba que jamais alcançarei o futuro, continuarei escrevendo até secar os dedos. O que importa é lembrar e pedir para não ser julgado. Esta é uma tábua rasa de lembranças (BORBA FILHO, 1993, p.16).

A atitude de **Borba Filho**, sujeito da escrita de si, em transformar sua história em texto narrativo apresenta ao leitor um homem maduro e introspectivo, inquieto permanentemente, tentando pôr ordem num passado sobre o qual medita como forma de reorganizá-lo ou de dar-lhe a importância devida. Cada acontecimento vivido pelo jovem Borba e narrado pelo homem maduro em que se transformou é tomado como um aprendizado importante e determinante para a constituição deste, que se encontra já em idade avançada.

Foucault adverte que entre os Pitagóricos, Socráticos e Cínicos “não se pode aprender a arte de viver, a *tekne tou biou*, sem uma *askesis*, que é preciso entender como um adestramento de si mesmo” (FOUCAULT,1992, p.132). A escrita de si, pois, estaria entre essas formas de adestramento de si, aconselhadas já então por Epíteto e Sêneca como forma de meditação do pensamento em preparação para o real. Ao mesmo tempo, o autor toma emprestado de Plutarco a noção de “função *etopoiética*” da escrita que a coloca como “um operador de transformação da verdade em *ethos*” (FOUCAULT,1992, p.134.) Uma escrita que se materializa em duas formas distintas: através dos *hyponemata*, livros/manuais destinados a servir de guias de conduta, compostos geralmente de fragmentos de outras obras, citações, debates etc.; e através das correspondências, textos que constituem uma prática de exercício pessoal que atua sobre quem lê e sobre quem escreve, num exercício recíproco entre um eu e um tu que interagem através do texto escrito.

A escrita de si, nesse caso exemplificada pela correspondência, proporciona ao sujeito alcançar dois movimentos importantes para aquele que se diz: sentir-se preparado para o real mediante a reorganização de sua vida no plano narrativo e dar-se os interlocutores que já não tem, transformando o destinatário dessa escrita numa segunda pessoa com quem partilha o que

escreve. No caso da narrativa hermiliana, podemos imaginar Borba transformando seus leitores em companhias atuais, ou mesmo trazendo para o presente narrativo os sujeitos com quem partilhou experiências passadas: o Capitão Hermilo, Mãe Néa, Miguel Pescador, LL, as prostitutas. As lembranças permitem ao narrador reconstituir seu passado num momento em que teme pelo seu futuro e já metaforiza a chegada da morte: “Agora estou aqui, na balança, o dedo grande do pé direito furando o olho do passado; o dedo grande do pé esquerdo cutucando a bunda da morte” (BORBA FILHO, 1993, p.18). Diante da certeza de morte próxima, o narrador recorre ao que Sibilia (2008, p.32) denomina discurso autorreferente, aquele em que “a experiência da própria vida ganha forma e conteúdo, adquire consistência e sentido ao se cimentar em torno de um *eu*.” Nesse caso, o eu narrador, Borba, funciona como uma espécie de suporte a garantir a consistência que o sujeito autor pretende se dar.

A escrita dos *hyponemata,* está voltada para a constituição de si e, portanto, para o cuidado de si. Para Sêneca, defende Foucault, é uma escrita que fixa elementos adquiridos e que permite reconstituir o passado. Uma prática comum entre Estóicos e Epicuristas e que consiste em uma recusa em relação ao futuro e, ao mesmo tempo, em um “valor positivo atribuído à posse de um ‘passado’ ao qual podemos sempre regressar e recolher-nos”. Um passado “de que se pode desfrutar soberanamente e sem perturbação” (FOUCAULT, 1992, p.140).

A discussão foucaultiana encaminha-se para a defesa de que não se pode fazer a história da cultura de si sem que se recorra à correspondência como modelo de escrita de si. Nessa escrita, o narrador apresenta-se como sujeito de ação a expor-se em corpo e alma para o outro. Logo, uma escrita que expõe o homem comum, em seu cotidiano, a ocupar-se consigo mesmo. Quando a narrativa de si retrata um dia vulgar, mas o dia daquele que escreve, ela se “abeira” de uma prática à qual Séneca faz alusão na carta 83: o “hábito de ‘passar em revista o seu dia’: é o exame de consciência” (SÉNECA *apud* FOUCAULT, 1992, p.156). Portanto, a escrita de si consiste em rever um passado com o intuito de avaliar os erros cometidos para, assim, tornar-se melhor.

Em texto bem mais recente, Gomes (2004, p.8), aponta como exemplos de escritas de si os diários, as correspondências, as biografias e

autobiografias, mas aí também têm sido incluídas as confissões, as memórias, o romance autobiográfico. Assim, tem-se uma visão do volume de textos denominados “escritas de si” e também do quanto escrever sobre si tornou-se uma prática comum entre os homens.

Gomes aponta a biografia e a autobiografia como os responsáveis pelo *boom* de publicações em nosso país, no final do século XVIII. Indo mais além, constata que, mais que mostrar a individualidade do sujeito que se narra na escrita de si, esses textos permitem que se alcancem outros ângulos da história por ele vivida. As cartas trocadas entre Drummond e Mário de Andrade, por exemplo, podem constituir “uma oportunidade para se ‘ler e sentir’ o movimento modernista sob outros ângulos” (GOMES, 2004, p.8), defende a autora. Assim também, num processo mimético-verossímil, a narrativa hermiliana permite-nos um olhar sobre diversos aspectos da história de nosso país: da decadência dos engenhos no Nordeste brasileiro – pela qual a própria família do narrador foi atingida –, passando pela Revolução de 1930 e chegando à Ditadura Militar, trinta anos depois. A obra hermiliana apresenta-se também, de acordo com o próprio narrador, como um autoexame em que ele mesmo repensa sua vida desregrada, livre de qualquer possibilidade de culpa.

A escrita de si ganha ainda mais terreno no chamado mundo moderno ocidental, quando o sujeito comum passa a produzir uma memória de si baseada em acontecimentos comuns de seu cotidiano:

> “Embora o ato de escrever sobre sua própria vida [...] seja praticado desde há muito, seu significado ganha contornos específicos com a constituição do individualismo moderno. A chave, portanto, para o entendimento dessas práticas culturais é a emergência histórica desse indivíduo nas sociedades ocidentais” (GOMES, 2004, p.11).

Gomes retoma a discussão foucaultiana que aponta o indivíduo moderno como incapaz de sustentar uma moral coletiva. A noção de cuidado de si, que instiga o indivíduo a converter seu olhar para si mesmo e que permeia toda a história da humanidade soa

> como a expressão um pouco melancólica e triste de uma volta do indivíduo sobre si, incapaz de sustentar, perante seus olhos, entre

> suas mãos, por ele próprio, uma moral coletiva [..] e que, em face do deslocamento da moral coletiva, nada mais então teria senão ocupar-se consigo ( FOUCAULT, 2006, p.16-17).

O que não lhe confere um valor negativo, já que ocupar-se consigo mesmo tem sempre um valor positivo, pois foi a partir de tal atitude que se construíram com particulares rigores as morais ocidentais, assegura Foucault (2006). Ademais, ocupar-se consigo não significa ver-se em separado dos outros, mas permitir ao indivíduo buscar "[...] uma identidade singular para si no interior do todo social, afirmando-se como valor distinto e constitutivo desse mesmo todo" (GOMES, 2004, p.12).

A discussão de Gomes (2004) aponta que as práticas de escrita de si têm posto em evidência, não mais apenas o herói ou o grande homem, e sim o indivíduo comum, porque é neste que se encontra uma subjetividade representativa das sociedades individualistas nas quais o individual fomenta o coletivo. Uma sociedade em que a noção de verdade está intimamente ligada ao ser individual do sujeito.

Para Sibilia (2008), a escrita de si ganha novos contornos com a chegada vertiginosa da *web* 2.0. As palavras impressas que "alimentaram a produção de subjetividades nos últimos séculos" (SIBILIA, 2008, p.35) foram perdendo terreno e hoje dividem espaço com narrativas virtuais que, da mesma forma que as escritas de si tradicionais, têm o papel de tecer e reorganizar a vida do sujeito que se narra. Essas novas formas de narrativa do eu, portanto, surgem como inúmeras possibilidades de autoconstrução. Um leque de possibilidades que têm reforçado a potência aurática das cartas e diários íntimos, na medida em que guardam algumas de suas características básicas – uso da primeira pessoa, relatos de experiências pessoais, registros da intimidade – mas que carregam certa fragilidade, já que todo e qualquer um pode ter acesso à *web* e lá registrar sua vida; além dessa abertura de acesso, outro fator que conta para esse caráter de fragilidade nas narrativas de si nos espaços da *internet* é a possibilidade real e a liberdade que o narrador tem de mentir e inventar falsas histórias ou até mesmo falsos perfis para si.

A escrita de si, portanto, tornou-se uma prática atemporal que ganha contornos distintos de acordo com o momento histórico em que é produzida. No

entanto, não mudam as intenções. Por trás de toda ela, um sujeito a dizer-se, a rever seu passado, a tecer sua vida na teia da narrativa escrita (ou digitada). Por trás de toda ela, um sujeito discursivo construindo-se através de sua linguagem e de suas memórias – sejam elas de uma vida inteira, sejam do último dia que terminou.

Não é nossa intenção aqui estabelecer equivalências entre a escrita de si da *web* e a escrita de Borba Filho, porque quase um século as separam. O conceito de presente e passado, portanto, precisa ser relativizado em uma e outra forma de dizer-se e isto geraria uma longa discussão. Por ora, interessa-nos a ideia de que as narrativas de si, num tempo e noutro, carregam a mesma intencionalidade e servem àquele que se diz como um espaço de autoconstituição.

## 1.2 “A verdade do sujeito mudou de forma”: a necessidade de dizer-se do sujeito moderno ocidental

Empreenderemos aqui uma discussão sobre o estatuto da autobiografia na modernidade enquanto gênero mais amplo representativo das diversas formas de escrita de si. Esse gênero que, segundo Calligaris (1998), responde a três aspectos que se combinam: confissão, justificação ou invenção de um novo sentido. O indivíduo pode escrever um diário por dois motivos: para confessar nele “alguma verdade que, de outra forma, não ousaria dizer.” Ou porque queria interpretar sua vida “para lhe prometer um futuro ou dar sentido a um presente moroso.” No primeiro caso, pesa mais a autoridade pessoal e do próprio texto; no segundo, conta em maior grau os acentos de sinceridade – especialmente em nossa cultura, em que a subjetividade do sujeito que se diz, seja através da fala ou da escrita, funciona como um “argumento de autoridade” que talvez suplante a tradição e, por que não dizer, até os fatos em si (CALLIGARIS, 1998, p.83-84).

O narrador Borba, após esvaziar-se de todo mal em sua “operação metafísica”, sente-se preparado para seguir um caminho de liberdades, especialmente no aspecto sexual. Ele descreve em toda a tetralogia impensáveis episódios relativos ao assunto. Ao final de sua vida, vê-se dividido entre um

casamento amargo e o amor pela doce Leonarda. Torna-se bígamo e pesaroso. A sensação sufocante de culpa é descrita no nono capítulo de Deus no pasto, último volume da tetralogia, quando diante da possibilidade de separação assume preferir a bigamia, com o consentimento silencioso de Ruth, sua esposa, ambos envolvidos pelo medo mútuo que sentiam da possibilidade do desenlace: [4]

> Sòmente muito tarde descobri que ela também sentia mêdo, o de perder-me, com tôdas as implicações que disto adviriam. Mas como acontecia com Leonarda nossos medos desapareceriam quando nos encontrávamos na cama e nos refugiávamos na carne [...] todo o pêso do pecado caindo sôbre mim o ato terminado, o sorriso de Ruth cobrindo-me de uma camada de merda da qual não me livraria durante dias, todo eu empestado, fedorento. E aquilo que eu pensava ter sido a vida tôda, um erótico, mais do que erótico, um libidinoso, não passava de um disfarce para um sujeito que jamais conseguira desligar-se da infância (BORBA FILHO, 1972, p.191).

Borba volta-se para sua infância tentando encontrar justificativas para a vida libidinosa que levou durante toda a sua vida. As leituras de “livrinhos pornográficos” levavam sua imaginação – “maior que a realidade” – a arquitetar situações que lhe causavam repugnância e rendiam pesadelos em que a genitália feminina aparecia em grupos, com vida própria dominando-lhe as forças. Esse episódio pode mostrar a necessidade desse sujeito narrador em interpretar sua vida, sob pena de organizar o seu presente e torná-lo menos pesaroso. Dos aspectos inerentes à escrita autobiográfica[5] apontados por Calligaris (1998) podemos identificar dois na escrita hermiliana aqui abordada: parece haver no discurso do narrador Borba, uma necessidade de confissão e de justificação. Confessar para se redimir, justificar para eximir-se de julgamentos.

O questionamento cabível aqui é: por que Borba passa em revista todo o seu passado de buscas, erros, sofrimentos e aprendizados dolorosos? Ele que diz ter sofrido como um cão em todos os caminhos que percorreu? Estaria ele sendo sincero?

---

[4] O trecho citado apresenta a grafia original da primeira edição de Deus no pasto, datada de 1972.
[5] Aqui, o termo “escrita autobiográfica” é usado no sentido mais amplo de “escrita de si” que abrange todos os exemplos apresentados anteriormente.

A modernidade ocidental, defende Calligaris (1998), espera que a organização do mundo venha do indivíduo e não o contrário. Daí o privilégio do escrito autobiográfico:

> Falar ou escrever de si – como reparou Foucault (1976) – é um dispositivo crucial da modernidade, uma necessidade cultural, já que a verdade é sempre e prioritariamente esperada do sujeito – subordinada à sinceridade (CALLIGARIS, 1998, p.86).

O sujeito que se narra na tetralogia **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** não só parece como confessa sentir necessidade de escrever sobre sua vida. Ele poderia representar os indivíduos frutos dessa modernidade que exige do sujeito uma identidade organizada por ele mesmo – tarefa que pode tornar-se possível através de uma narrativa em que se mostre sincero e disposto a falar sobre sua própria vida.

O ato autobiográfico, seja através da autobiografia, dos diários, das *memórias*, das *confissões*,[6] tem sido considerado como "ato suscetível de modificar diretamente a vida do sujeito", defende Calligaris (1998, p.92), justificando tal assertiva a partir da cultura estadunidense em que o escrever sobre si tem sido usado como conduta terapêutica e considerado como capaz de mudar de alguma maneira a vida do sujeito que se narra. Para Giddens (2002, p.72), "A autobiografia é uma intervenção corretiva no passado, e não uma mera crônica de eventos passados". Através desse tipo de registro de si " [...] a história é reescrita da maneira como o indivíduo gostaria que ela tivesse acontecido, com novos diálogos, sentimentos e resolução do episódio" (GIDDENS, 2002, p.72). Borba narra sua infância fantasiosa para justificar a vida sexual desenfreada que teve. E transformar sua caminhada em texto escrito parece ter algum efeito sobre sua vida. Narrando-se, ele justifica-se, transforma sua vida em aventura e transfere o peso dos erros que cometeu para uma outra instância. Por estar ficcionalizando sua vida e, por conseguinte, estar desvinculado de qualquer instituição à qual deva o registro de verdades factuais, **Borba Filho** tem a liberdade e a possibilidade de estar recriando-se a partir de sua subjetividade, o que dá ao discurso do narrador o quê de sinceridade inerente às narrativas do eu.

[6] Grifo nosso.

Retomando Willian Zinsser (ZINSSER *apud* CALLIGARIS, 2008, p.94) “O escritor de uma ‘*memoir’* deve se tornar o ‘editor’ da sua própria vida.” Calligaris completa que esse “editar” não se resume simplesmente a escrever, primeiro porque a vida daquele que se narra já é um texto, segundo, porque esse ato converge para um rearranjamento, ou seja, editar-se uma vida significa melhorar de alguma maneira essa vida. Ideia que pode ser complementada pela discussão de Sibilia (2008, p.32) ao apontar que o relato do eu “[...] não representa simplesmente a história que se tem vivido: ele a apresenta. E, de alguma maneira, também a realiza, concede-lhe consistência e sentido, delineia seus contornos e a constitui”.

Assim, torna-se mais evidente essa necessidade que o sujeito moderno tem de dizer-se. Abrir mão de uma moral coletiva e voltar-se para o seu mundo interior significa, ao sujeito da escrita de si, dar conta de um passado sobre o qual não teve nenhum controle e, em certa medida, conceder-lhe uma reorganização que em tempo não lhe seria possível dar. No caso da narrativa hermiliana, especificamente, esse sujeito narrador de si conta com determinados artifícios na tarefa de reorganizar sua vida. Borba adverte o leitor de que tecerá no papel “[...] um passado real, às vezes, e outras, puramente imaginado [...]” (BORBA FILHO, 2003, p.15). O elemento imaginativo, portanto, garante-lhe a possibilidade de “editar” sua vida e, talvez, transformá-la na vida que gostaria de ter tido. No entanto, a presença da ficção na obra hermiliana não exclui o seu caráter de realidade. A recorrência constante a momentos específicos da história do Brasil faz com que o narrador apresente-se situado num dado contexto histórico do qual extrai elementos factuais para compor sua narrativa. Há um “regime de realidade” responsável por colocar a obra, de forma muito particular, num limiar situado entre o ficcional e o factual.

Se a modernidade, no processo de justificar-se como era da moral individual, centra-se no íntimo do sujeito, compreender a subjetividade do sujeito moderno constitui tarefa que faz par com os atos autobiográficos. Por sua vez, esses atos podem “nos informar de maneira privilegiada sobre seu devir, sobre os caminhos pelos quais ele se constituiu, e quem sabe, sobre seu futuro [...]”. É a “poética da experiência”, de Gunn, definida por Calligaris como “[...] a aventura pela qual o sujeito moderno, uma vez fundada a verdade em si e não mais no

mundo aprende a se dizer e, portanto, cria suas condições de experiência" (CALLIGARIS, 1998, p.95).

Podemos pensar, pois, que esse movimento de "criar condições de experiência" permite ao sujeito da escrita de si dar-se uma liberdade de criação própria do ato autobiográfico, enquanto atitude de escrever sobre si. Um movimento que, para Calligaris, ganha ainda mais força quando a invenção literária, séc. XVIII, surge como aliada do ato autobiográfico e faz a poética da experiência "tornar-se, de introspectiva, progressivamente inventiva e ficcional." (CALLIGARIS, 1998, p.96). É a invenção literária, nesse sentido, que permitirá o encontro da ficção e da realidade na autobiografia. É esse, aliás, o caminho percorrido por **Borba Filho** em **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** – Borba narra o que viveu e o que inventou, colocando realidade e ficção lado a lado na sua "escrita de si" e, de forma particular, demonstra-se um sujeito talvez menos individualista que esse característico da modernidade ocidental e mais inserido nos espaços sociais. A sua experiência individual se faz a partir do outro; o seu aprendizado vem do contato com o outro, com o social, com o histórico.

A autobiografia, mesmo a ficcional, assim como qualquer forma de autonarração, constitui um meio consistente através do qual o sujeito narrativo tem acesso a si mesmo, a sua história e a uma compreensão de si, justificando-se, dessa forma, a necessidade do sujeito em dizer-se. O que talvez justifique o fato de **Hermilo Borba Filho** ter-se dedicado a registrar em quatro livros ficcionais suas vidas - a vida real e a vida inventada - mediante a voz do narrador Borba. Ele que escreveu tantas peças teatrais, uma série de crônicas e contos, encerra sua caminhada de escritor falando, assumidamente, de si. Por quê?

Borba inicia a narrativa escrita de sua vida, em **Margem das lembranças**, quando, ainda garoto, tem os primeiros contatos com o sexo, com o teatro e com a política, suas três grandes ocupações da vida inteira e também seus três grandes problemas. Essas três instâncias acabaram determinando os caminhos a serem seguidos pelo garoto que, até o fim de sua jornada, viveu experiências múltiplas nesse sentido: sua gana desenfreada pelo sexo levou-o a aventuras perigosas; de ponto, no teatro de Dona Micaela, em Palmares, tornou-se um respeitado crítico e diretor de teatro; o envolvimento com as questões sociais e com a política rendeu-lhe prisões e torturas, mas também importantes

cargos na prefeitura do Recife. Narrar tudo isso parece realmente ter um sentido de pôr ordem em sua vida e compreender as causas e os desfechos dos acontecimentos. Mais que isso: parece ter também um sentido de prestação de contas e de denúncia. O narrador registra toda sua luta pela popularização do teatro em Pernambuco e relata toda a brutalidade sofrida por presos políticos, como ele mesmo, nas prisões do Recife. A narrativa memorialista de Borba soa a ele mesmo e ao seu leitor como um grito de sobrevivência. Ele parece dizer "Estou aqui, sobrevivi".

Calligaris (1998, p.98) usa como exemplo um caso de denúncia de assédio sexual contra um senador estadunidense para pensar os motivos que levam um sujeito a escrever a sua história. Um diário em que o senador registrava episódios de abuso sexual comprovou as denúncias e suscitou muitas interrogações, entre elas o porquê de ter registrado algo que poderia incriminá-lo. Entre as respostas está a "necessidade de um homem de idade avançada produzir sua virilidade. Produzir não no sentido de ostentar, mas propriamente de constituir por seu ato autobiográfico." Assim, ter ou não a intenção de publicação não faz diferença. Antes de tudo, o sujeito da escrita de si sente-se constituído através de sua narrativa escrita. E pouco importa se ele tem ou não um compromisso com a verdade factual, o que conta mesmo são os acentos de sinceridade. Se ele é sincero, então tem um compromisso com a verdade.

Ademais, seja um diário íntimo, seja uma autobiografia, seja uma narrativa memorialista, o produto final da escrita de si, a vida autonarrada, não pode eliminar a intenção de criar-se uma imagem também para o outro. É a "poética ordinária do sujeito moderno" que estaria situada a um passo da celebridade:

> Portanto, é irrelevante saber se o ato autobiográfico enquanto tal visa ou não à sua publicação, ou seja, se é ou não um instrumento para conseguir a celebridade. O que importa, de novo, é que a celebridade está-se tornando o equivalente contemporâneo do que era a intimidade na aurora do sujeito moderno [...] Ela é a própria consistência do sujeito, o lugar onde ele é sincero. O foro íntimo onde cada um procurava se retirar para existir e consistir é agora o fórum da pólis (CALLIGARIS, 1998, p.99-100).

Escrever sobre si na contemporaneidade, portanto, constitui um ato que se encaminha para o “ser visto”. Criar-se um *eu* para si significa querer mostrar-se para o outro. É aí que o autor justifica a mudança na verdade do sujeito. Através do ato autobiográfico, o íntimo do sujeito tende inevitavelmente a tornar-se público  e a constituição do narrador de si ganha contornos a partir do olhar alheio que funciona como sustentação de sua constituição individual.

Essa necessidade de mostrar-se e de ser visto pelo outro, por sua vez, desemboca, na contemporaneidade, em uma espetacularização do eu, nas palavras de Paula Sibila (2008), discussão que abarcaremos a seguir.

## 1.3 Espetacularização do eu nas narrativas contemporâneas

**Hermilo Borba Filho** escreve sua narrativa memorialista em meados do século XX. Assim, a inscrição histórico-temporal de sua produção romanesca aproxima-o em maior grau de uma contemporaneidade que desemboca em formas específicas de escritas de si. Certamente, o sujeito do início daquilo que se convencionou chamar era moderna - o sujeito moderno - e o sujeito contemporâneo, apresentam particularidades diversas peculiares a cada período. Poder-se-ia considerar, por exemplo, o *boom* de produções biográficas e autobiográficas do século XVIII (GOMES, 2008) e o surgimento de um ávido comércio em torno desses escritos, no século XIX (ARTÈRES, 1998), como elementos sintomáticos de mudanças nas produções de si, entre elas a ideia de que é ingenuidade pensar que uma escrita de si, por mais íntima que seja, tenha sido construída para ser mantida em segredo.

As discussões às quais recorremos até aqui apontam para a modernidade como o momento de introspecção do sujeito, resultante de sua incapacidade de dar conta do coletivo. Assim, de acordo com as discussões anteriores, as escritas autorreferenciais configuram-se em uma das maneiras de esse sujeito do cuidado de si empreender uma volta ao seu espaço mais íntimo. Todavia, parece cada vez mais notável que esse retorno ao *eu* tem resultado numa autocompreensão ou autoaceitação narcisista do indivíduo por si mesmo.

É interessante perceber como o sujeito da escrita de si hermiliano passa a se relacionar com o mundo ao seu redor. Ao se dispor a narrar sua

própria vida, Borba diz estar-se colocando na balança e, nesse momento, o narrador se dá um estatuto que lhe garante uma superioridade incomum: “No prato da balança não tem amparo, mas não me canso porque finalmente começo a chamar Deus de você, e acho que já somos amigos” (BORBA FILHO, 1993, p.18). Borba coloca-se ao lado do Deus e trata, ele mesmo, de estabelecer uma relação de iguais entre ambos. Chamar Deus de você significa dar-se uma constituição que não é exatamente a constituição de um sujeito comum.

Assim, mais que contribuir para a constituição do indivíduo, a escrita de si garante-lhe um pedestal que o põe superior aos outros, homens comuns.

Constatação esta que traz consigo indícios vários, entre eles o reforço de que o sujeito da escrita de si, mais do que nunca, afasta-se ainda mais da possibilidade de dar conta de uma moral coletiva. A *pólis* assume, para esse sujeito, a condição de um lugar que não mais lhe cabe. Ao colocar-se a escrever sobre si, Borba revê a cidade de sua infância sob o olhar do estranhamento:

> A cidade parece inundada e tudo é visto de modo retorcido, mesmo as caras, como se tivessem sofrido um derrame; tudo é transformado, mesmo as casas, como se abaladas por um maremoto; mesmo os sentimentos, como se atravessados por todos os pensamentos do mundo, numa noosfera íntima (BORBA FILHO, 1993, p.18).

Os espaços e rostos desconfiguram-se e o narrador a tudo observa com o olhar daquele que está acima. Um distanciamento que não permite ignorar a famosa pergunta de ovo e galinha, embora sem pretensão de respostas. Não teria o cuidado de si tomado proporções vertiginosas no sentido de afastar o indivíduo da *pólis* além do que ele poderia ou pretendia ter-se afastado?

À primeira vista sim. Porém, pensando mais amplamente diríamos que a escrita hermiliana pode ser colocada em exceção. E a explicação encontra-se na posição do narrador diante dos acontecimentos de sua vida. Embora se dê um pedestal que o coloca ao lado do próprio Deus, Borba apresenta um lado humano em que pulsa um gritante senso de coletividade. O homem que se entrega às mais diversas orgias é o mesmo que se apresenta inconformado com as injustiças sociais, é também o mesmo homem que acredita na popularização da arte como um caminho para melhorar as condições de vida das pessoas pobres. E ainda

mais: é o mesmo homem que se dá a responsabilidade de provocar essa mudança:

> Mais do que nunca eu tinha consciência de que o meu dever, se queria marchar no caminho do teatro, era despertar o povo, fazê-lo sentir que era a origem e o fim, que a arte dramática brasileira encontraria nele seu filão criador e que poderia dar ao nosso espetáculo um caminho largo, real, universalizando esses motivos (BORBA FILHO, 1994, p.214).

Assim, a narrativa hermiliana apresenta um “si” que se constrói a partir do “outro”. O “si” a que temos acesso na figura do narrador Borba é um “si” coletivo que, embora volte o olhar para o seu interior, não deixa de transparecer sua preocupação com a coletividade da qual faz parte, da qual retira aprendizados que o transformam a todo momento e a partir da qual se constitui. Por isso, não acreditamos num narcisismo puro constante do sujeito Borba. Recorrendo a Sennett, Giddens (2002, p.158) afirma que “enquanto desordem de caráter, o narcisismo é uma preocupação com o eu que impede o indivíduo de estabelecer fronteiras válidas entre o eu e os mundos exteriores.” Mesmo se colocando num pedestal e vendo-se ao lado de Deus, Borba não se desvincula dos espaços e tampouco das pessoas com as quais partilha experiências. Ao contrário, há nele uma constante busca por uma compreensão dessas instâncias como condição para compreender a si mesmo.

O narrar-se contemporâneo, mais que apresentar novas formas de gêneros confessionais, funciona como um meio instantâneo de atualização da memória. Materializados especialmente através da *internet*, esses gêneros desdobram-se em tentativas de recuperar o tempo perdido na era do tempo real. Nessas novas práticas de inscrição do eu, segundo Sibilia (2008), o olhar retrospectivo tende a ter seu valor atenuado. No entanto, essa ideia de “destemporalização” que justifica o narrar-se em tempo real – através de blogs e fotologs, por exemplo – não impede que esses novos gêneros tragam em si algumas características das escritas de si tradicionais. O lugar do passado, por exemplo, continua a ser respeitado mesmo que o sujeito dessa escrita dê considerável importância ao presente. Acima de tudo, para o sujeito da escrita de si contemporâneo o seu passado funciona como um “pedestal do eu” (SIBILIA,

2008, p.116). É de lá que o narrador de si traz para o presente a consistência que se pretende dar.

Trazendo essa noção de tempo para o objeto em questão – **Margem das lembranças** –, percebe-se que, embora escrito nos moldes tradicionais, e não no espaço midiático em que se inserem os exemplos acima, a narrativa memorialista hermiliana apresenta uma concepção de tempo em que o presente e o passado emaranham-se formando uma teia na qual o narrador se constitui. Sendo que, para ele, o presente se sobressai em detrimento do passado e do futuro, o que converge para uma outra forma de pensar a ideia de destemporalização. Para Borba, o passado é "vida morta" e o futuro é uma instância inexistente. O que lhe importa é o momento presente em que se "inventa" através de sua imaginação:

> "Eu estou na balança. [...] E me jogo numa longa viagem do útero à morte: de um negro para outro, de um vermelho para um vermelho, de um branco para um mais que branco, diáfano, transparente, etéreo, como era antes, sempre em formação, em massa, um pastel. Este sou eu, tanto no passado – vida morta – como no presente que se estende pelos dias e pelas noites sem nada com o futuro inexistente [...]" (BORBA FILHO, 1993, p.16).

O presente, portanto, importa mais por representar o momento em que o narrador se constitui. E o passado, por sua vez, garante seu estatuto de pedestal do *eu* na medida em que serve ao narrador se si como uma fonte de onde são buscados os elementos através dos quais o sujeito se reconhece sendo o que é. Ao dizer "Agora estou aqui, na balança" (BORBA FILHO, 1993, p.18), Borba, enquanto sujeito da sua escrita, inscreve-se no presente. É este o momento que lhe importa em maior grau porque representa o instante em que ele passa sua vida em revista e tem a chance ímpar de transformar a si, dando-se a consistência que julga ideal.

O processo de "destemporalização" do qual fala Sibilia (2008), portanto, embora apareça de forma mais arraigada nas novas formas narrativas da *Web*, parece latente em qualquer forma de escrita de si considerando-se o caráter constitutivo dessa produção – é no momento da escrita que o autor de si se produz, seja qual for o seu suporte. O ato de escrever em tempo real surge como um privilégio da escrita digital, sim, mas apresenta também, assim como na

escrita de si tradicional, um sujeito a dizer-se no tempo presente, através de seu discurso. Em ambos os casos, pois, torna-se inevitável o privilégio do presente, assim como a importância do passado também precisa ser considerada, afinal, é de lá que o autor de si garimpa os elementos que lhe darão consistência no momento em que se narra.

De qualquer forma, é plausível considerar que possivelmente mudam apenas as ferramentas, enquanto a essência das escritas autorreferenciais mantém-se fortalecida. Por trás do narrador de si continua a haver alguém em constante busca de uma autocompreensão e também de uma recriação de si, tentando materializar numa narrativa sua condição de ser/sujeito. Uma ressalva cabível fica por conta do "ser visto" que, nas narrativas de si contemporâneas é levado ao extremo, transformando o narrador se si, muitas vezes, numa celebridade instantânea.

Considerados por Sibilia, (2008) como gêneros autobiográficos, por apresentarem um eu no qual se fundem um autor, um narrador e um personagem, as narrativas de si da *Web* configuram-se em textos de ficção; logo, torna-se necessário pensar as fragilidades inerentes a tantos *eus* com os quais nos deparamos diante de uma tela de computador:

> [...] é sempre frágil o estatuto do eu. [...] o eu de cada um de nós é uma entidade complexa e vacilante. Uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual. Mas se o eu é uma ficção gramatical, um centro de gravidade narrativa, um eixo móvel e instável onde convergem todos os relatos de si, também é inegável que se trata de um tipo muito especial de ficção. Pois, além de se desprender do magma real da própria existência, acaba provocando um forte efeito no mundo: nada menos que eu, um efeito-sujeito (SIBILIA, 2008, p.31).

Na medida em que se constrói pela linguagem, o sujeito da escrita de si tem a liberdade de se ficcionalizar para poder atingir o tal "efeito-sujeito"; ou seja, as escritas de si – modernas ou contemporâneas – trazem consigo um inerente teor de ficção como elemento necessário à constituição daquele que relata suas experiências. O sujeito da escrita de si, portanto, não passa de uma "unidade ilusória", um constructo linguístico, uma invenção de si mesmo. É nesse

terreno movediço, pois, que esse sujeito discursivo torna palpável sua própria constituição enquanto indivíduo.

Se na *Web* o narrador de si utiliza-se de seu poder de ficcionalização criando para si falsos perfis com a ajuda da aparelhagem midiática (SIBILIA, 2008), na escrita de si tradicional o narrador contará, possivelmente, com os trejeitos e máscaras postulados por Bakhtin (2010) para dar conta de tal empreitada.

No caso de Borba, há uma nítida busca por esse elemento ficcionalizante: “De um lado, os demais: muitos deles sou eu, metamorfoseado, irreconhecível, adulterado; do outro, eu mesmo, integral, de carne, as pernas penduradas no vazio” (BORBA FILHO, 1993, p.15). São esses outros *eus* a quem o narrador recorre na tarefa de autocriar-se, que lhe possibilitam criar facetas para si e, consequentemente, dar-se um caráter ficcional. Desdobrar-se em outras entidades, conforme discussão posterior, garante ao narrador de si eximir-se de sua responsabilidade de narrador e, ao mesmo tempo, garante maior liberdade de criação ao autor da escrita de si.

Em contrapartida, o autor de si contemporâneo lida com o que Sibilia chama de “obsessão pela memória”. Aludindo a David Harvey e Guy Debord para justificar a ideia de “ ‘compressão’ do tempo” ou “‘tempo congelado’”, como características da “sociedade do espetáculo”, Sibilia defende que vivemos um a-historicismo em que há “[...] uma apreensão face às suas possíveis falhas [da memória], um verdadeiro terror suscitado pela terrível ameaça de que nossas lembranças possam ser apagadas” (SIBILIA, 2008, p.117).

Assim, escrever sobre si traz consigo, também, a tarefa de atualizar o passado e conservar a memória daquele que se narra, mesmo que, contraditoriamente, essa narrativa seja ficcional e/ou se dê em tempo real. O porquê dessa necessidade de conservar uma memória, bem como a relação desta com a escrita de si, será discutido no capítulo seguinte.

## 1.4 Arquivos do eu, arquivos de vidas: dizer-se é recriar-se

Considerando que a modernidade trouxe consigo o legado do individualismo no sentido de que o sujeito moderno abstrai o mundo em sua volta

a partir de si, daí também surge um sujeito que está o tempo todo a inscrever-se. O registro civil, os dados bancários, fichas médicas e escolares, tudo isso contribui para que a construção de uma identidade para esse sujeito esteja condicionada a variadas formas de inscrição. Porém, embora o indivíduo passe todo o tempo a inscrever-se, ele muito pouco conserva de todos esses vestígios através dos quais se pode ter acesso ao seu verdadeiro *eu*. De acordo com Artières (1998), o que ocorre é que esse sujeito que passa todo o tempo a inscrever-se, na mesma proporção ele descarta os papéis que seriam a materialização dessas inscrições, através de triagens carregadas de intenções. Um processo natural de seleção que resulta na criação de uma determinada imagem e não de outra para esse sujeito:

> Passamos assim o tempo a arquivar nossas vidas: arrumamos, desarrumamos, reclassificamos. Por meio dessas práticas minúsculas, construímos uma imagem, para nós mesmos e às vezes para os outros (ARTIÈRES, 1998, p.2).

A possibilidade de selecionar os objetos de inscrição que pretende arquivar, portanto, permite ao sujeito manipular a sua imagem, criando-se intencionalmente de uma forma e não de outra. Seguindo essa lógica, assim como o senador Packwood (CALLIGARIS, 1998) registrou em um diário pessoal os episódios em que assediou crianças tentando trazer para a sua velhice o jovem viril que foi num tempo irrecuperável, talvez o narrador hermiliano tenha selecionado tantos relatos de experiências sexuais para conservar-se o jovem garanhão que fora outrora. Da mesma forma, Borba pode ter selecionado suas experiências nas prisões do Recife, narrando sessões de torturas com riqueza de detalhes, para mostrar suas inquietações frente às questões sociais ou para expor sua resistência e sua luta por justiça num país repleto de contradições e arbitrariedades.

Artières usa exemplos corriqueiros de formas de inscrição do eu para chegar ao que ele denomina “prática mais acabada desse arquivamento” – a autobiografia. A questão que se coloca, por conseguinte, é por que e como esse processo de arquivamento se dá? A resposta à primeira questão vem de forma direta. Arquivamos nossas vidas porque respondemos a dois mandamentos

básicos: “arquivarás tua vida” e “redigirás tua autobiografia” (ARTIÈRES, 1998, p.3). Assim, o arquivamento de uma vida tem um sentido de responder a uma injunção social. O sujeito, que naturalmente passa toda sua vida a inscrever-se, é socialmente cobrado por dar uma organização aos arquivamentos de si que praticou.[7]

Questionado por Raimundo Carrero sobre o porquê de ter escrito a tetralogia (numa entrevista para o Diário de Pernambuco, no ano de 1972, portanto quando publicava o último volume da tetralogia, **Deus no pasto**), **Borba Filho**, depois de explicitar seu encantamento pelos gêneros confessionais, diz:

> Pus-me, então, a estruturar, aos poucos, aquilo que eu pretendia fosse, ao mesmo tempo, uma confissão e uma ficção, a verdade se misturando com a vida, a vida com o mágico, pessoas diversas fundindo-se numa só, uma desdobrando-se em diversas. Sem exagero, posso dizer que a minha vida tem sido rica em experiências em todos os sentidos, mas duas coisas sempre me moveram ao longo de todos esses cinqüenta e quatro anos: meu sentido religioso e minha enorme atração pelo sexo (BORBA FILHO, 2007, p.96-97).

No caso do escritor **Borba Filho**, escrever suas memórias configura-se numa oportunidade de elencar as experiências que viveu e dar-lhes uma ordem e um valor. Uma vida rica em experiências precisa ser reinventada. A religiosidade e o sexo que sempre moveram o escritor e também o narrador da tetralogia, surgem na vida e na obra como uma espécie de fio de Ariadne, em torno do qual se dão todos os outros acontecimentos de suas vidas.

Assim, a declaração de **Borba Filho** dá indícios que respondem de certa forma à questão – por que arquivamos nossas vidas? Sua narrativa memorialista registra as maiores motivações de sua vida e funciona como um espaço em que ele pode sintetizar sua história e dar-lhe a organização que deseja. Quanto à segunda questão – como arquivamos nossas vidas? – também encontramos respostas no excerto acima. **Borba Filho** arquiva sua vida misturando ficção e realidade, transformando o real em mágico, editando e, acima de tudo, narrando aquilo que viveu. Ao arquivarmos nossas vidas “[...] fazemos

[7] Novamente ressaltamos o sentido de “autobiografia” que aqui nos interessa – o sentido etimológico do termo: escrever sobre a própria vida – sem vinculação restrita à autobiografia tradicional.

um acordo com a realidade, manipulamos a existência, omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exergo certas passagens.", diz Artières (1998, p.3). Seja nos diários, nas cartas, nas correspondências, na autobiografia ou nas *memórias*[8], estamos sempre fazendo triagens através das quais selecionamos aquilo que queremos para compor a nossa história. Esta seleção é que permite ao sujeito dar o sentido que deseja para sua vida.

Essa possibilidade de o sujeito arquivar sua vida através de uma seleção soa-lhe como uma maneira de, ao final, tornar vivo e conservar o legado de sua existência. Para **Borba Filho** (1997, p.97), o sexo e a religiosidade são "os dois polos mais importantes da vida do homem". Logo, ao arquivar sua história em uma confissão memorialista, ele transforma esse legado num exemplo palpável ao qual outras pessoas e até ele mesmo terão acesso.

Por trás de toda prática de arquivamento do eu, segundo Artières (1998), há um *intenção autobiográfica* que desemboca num *movimento de subjetivação*. Assim:

> Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência (ARTIÈRES, 1998, p.3).

Após sua primeira prisão, Borba volta a Palmares transformado e descrente. Referindo-se a todas as coisas que agora observava em sua cidade, diz:

> [...] eu as via com outros olhos, não mais os de um adolescente, mas os de um homem que sentira na carne e na alma o limite da maldade. As coisas haviam mudado de aparência, jamais voltariam a ser o que eram. [...] O que a delegacia de polícia, quando escrivão, não conseguira inocular em mim, a detenção o fizera. Agora um homem era sempre um inimigo em potencial; uma criança, mesmo no futuro; uma mulher, apenas uma fenda vermelha para o prazer; literatura, religião, arte, tudo uma merda (BORBA FILHO, 1993, p.238).

[8] Grifo nosso.

Esse é o Borba jovem e ainda inexperiente de **Margem das lembranças** – apesar de ter aprendido enormemente com a prisão – ele que mais tarde se transformará num professor universitário e crítico de teatro, homem maduro que encontrará o Deus inexistente em sua adolescência e que, novamente, sofrerá o inferno das prisões e torturas, narradas em **Deus no pasto**. Em sua narrativa memorialista, **Borba Filho**, se dá uma voz  e um papel de sujeito coletivo e social em contraposição a sua voz e papel íntimos de sujeito individual, mostrando que sua constituição pessoal é fruto dos espaços e experiências coletivas que viveu. Narrando-se ele dá provas de que resistiu aos percalços e, nesse sentido, sua escrita memorialista pode ser considerada uma forma de resistência.

Em discussão interessante sobre as noções de *função-autor* e *função-sujeito*, Khalil retoma Foucault para reforçar a relação existente entre o sujeito e o autor de uma obra literária, as manifestações ideológicas de um perpassando ao outro e materializando-se em formações discursivas várias. Analisando a obra de Cora Coralina, Khalil atenta para "[...] o modo como o nome próprio funciona dentro de uma obra, agregando questões como o *status* adquirido pelo nome do autor dentro de um determinado contexto sócio-histórico." Esse fator, que segundo Khalil faz convergir o sujeito e sua função-autor, evidencia os espaços em que a subjetividade se constrói: "por meio da exterioridade, da alteridade, e do entrecruzamento de diversas vozes." (KHALIL, 2009, p.244-245) Daí a justificativa para o papel maior das escritas de si – funcionar como a própria constituição do sujeito que se narra em primeira pessoa.

É possível considerar, portanto, que a subjetividade inerente à obra hermiliana perpassa o posicionamento discursivo do sujeito Borba e dialoga com a existência de uma subjetividade sócio-historicamente construída – a do autor **Borba Filho**. Isso significa dizer que o valor imbuído às narrativas do eu enquanto espaços de construção de sujeitos advém de forma especial desse caráter social inerente a essas narrativas -  ao narrar-se, o sujeito narra o mundo em que se insere e, dessa forma, não apenas torna visível sua subjetividade, mas também permite que se olhe para os espaços em que essa subjetividade foi construída. Entrecruzadas, as vozes do sujeito/narrador e do autor da escrita de si tornam-se janelas de observação de um todo social e coletivo ao mesmo tempo em que

possibilitam uma olhar para a subjetividade de ambos. Entretanto, esse imbricamento não anula os limites existentes entre um e outro, conforme a discussão que se segue.

## 1.5 “Eu autor”, “Eu narrador”: limites entre narração e autoria na escrita de si

### 1.5.1 A experiência de narrar

Resguardada a discussão benjaminiana de que “a arte de narrar está em vias de extinção” pela ausência de bons narradores, tomemos desse autor sua defesa de que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Ou seja, para Benjamin narrar é “intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p.197-198), é trazer para o plano narrativo aquilo que se viveu. Embora sua discussão tenha como foco as narrativas orais, ele ressalta o valor das narrativas escritas: tanto melhores quanto mais próximas das histórias orais. O principal elemento responsável por essa aproximação seria exatamente essa transposição de experiências vividas pelo narrador para o espaço narrativo, ideia exemplificada pelo próprio Benjamin a partir de Leskov que apresenta em suas narrativas vários traços dos conhecimentos que adquiriu em suas diversas viagens.

A narrativa hermiliana apresenta ao leitor diversos aspectos relativos a suas experiências. Toda a tetralogia caminha pelos espaços em que esteve **Borba Filho**. De Palmares a Recife, de Recife a São Paulo e novamente voltando à capital pernambucana, a ambientação de **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** é retomada dos espaços em que viveu seu autor. De suas experiências, o narrador extraiu os acontecimentos que mais lhe foram significativos e também os mais corriqueiros, como suas andanças no Alto do lenhador à caça de prostitutas e também sua ferrenha luta pela popularização do teatro, principalmente em Pernambuco, além de seu envolvimento com a Aliança Nacional Libertadora, durante a Revolução de 1930. A isso se some a linguagem do narrador, crua, enfática, sem rodeios, muito próxima da linguagem falada,

como um outro artifício através do qual o autor deixa transparecer a cultura nordestina.

Para Benjamin (1994, p.198-99), há dois grupos que somente juntos podem tornar “plenamente tangível” a figura do narrador. Esses dois grupos podem ser representados pelas figuras arcaicas do “camponês sedentário” e do “marinheiro comerciante”. Ou seja, o narrador ganha configuração entre aquele que vem de longe, carregado de experiências para contar, e aquele que jamais saiu do seu lugar. Daí o espaço para o intercâmbio: a troca de experiências. O narrador de **Margem das lembranças** encontra essa configuração entre suas andanças pelo eixo Palmares-Recife-São Paulo-Recife e a recepção de suas narrativas por parte daqueles que se perceberam identificados nas histórias que contou; ou mesmo que partilharam as descobertas e aprendizados pelos lugares por onde ele passou.

Outro ponto abordado por Benjamin e que é perceptível na narrativa hermiliana é o caráter utilitário imanente à narrativa. “O narrador”, diz Benjamin, “é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p.200). Mais que isso, o narrador sugere, orienta, ensina. Entre uma experiência e outra, o narrador de **Margem das lembranças** denuncia os danos causados durante a Revolução de 1930; o capítulo nove de **O cavalo da noite** traz uma reflexão interessante sobre como deve ser um romance; no capítulo três de **Deus no pasto**, Borba dispensa algumas páginas para uma interessante discussão acerca das diferenças entre obscenidade e pornografia; toda a obra afinal apresenta profundas preocupações do narrador com a situação do teatro no Brasil. De suas experiências, ele extrai ensinamentos diversos e partilha-os com o seu leitor.

Se o romancista, que seria o criador na narrativa escrita, segrega-se em sua atividade, como defende Benjamin (1994), pensamos que esse caráter utilitário da narrativa teria o papel de atenuar a solidão do narrador/escritor e também do leitor, aproximando-os – ele estaria presente também na narrativa escrita, ao menos em casos específicos. Ler **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** é não apenas conhecer a ficção de **Hermilo Borba Filho**, mas também ter acesso, através do narrador Borba, a um mundo complexo e imprevisível, além de revisitar momentos importantes da história do Brasil como a

Ditadura varguista e um ainda muito discreto início do período de redemocratização, por exemplo, no último volume da tetralogia.

Ricoeur (1996, p.148-149), discutindo a relação entre indivíduo e acontecimento enquanto “dois corolários obrigatórios da preeminência da história política”, põe em questão as implicações da defesa de Braudel de que “A história mais superficial é a história na dimensão do indivíduo”. Essa perspectiva pensa a história enquanto um “fenômeno humano total” que envolve todos os aspectos imanentes aos acontecimentos – econômicos, políticos, sociais. Porém, o trabalho do indivíduo narrador/escritor, embora solitário, encontra sua substância num passado que é coletivo, suas memórias munem-se de vivências coletivas para compor a verdade da narrativa. Uma verdade que, diferentemente do que ocorre na historiografia, surge descomprometida de qualquer vínculo com a verdade factual, e que, talvez por isso mesmo, apresenta-se mais verossímil.

Refletindo as questões relacionadas à noção de verdade e sociedade a partir da concepção grega de *Alétheia*, Marcel Detienne (1988, p.13) nota que:

> Através de sua memória, o poeta tem acesso direto, mediante uma visão pessoal, aos acontecimentos que evoca; tem o privilégio de entrar em contato com o mundo. Sua memória permite-lhe “decifrar o invisível”.

É esse poder de acesso aos acontecimentos através da memória que dá ao sujeito da escrita de si a liberdade de expressar-se subjetivamente a partir de suas percepções, trazendo à superfície da escrita a sua verdade que, exatamente por ser fruto de suas percepções, se torna algo um tanto incontestável; porque também não deixa de se identificar com o “Ser do homem” representado no texto, para o qual o poeta concede uma memória, visto que já desde a época arcaica “Em suas palavras [dos poetas] os homens se reconhecem” (DETIENNE, 1998, p.20-23).

A narrativa memorialista hermiliana evoca acontecimentos pessoais, mas também evoca acontecimentos histórico-sociais nos quais os indivíduos palmarenses se reconheceram. Há um “ser do homem” representado no espaço fictício hermiliano e isso ocorre graças ao poder que o poeta/narrador tem de fazer com que o indivíduo se reconheça nas memórias a que recorre para elaborar sua arte – a arte narrativa.

A narrativa de **Hermilo Borba Filho** estrutura-se a partir de contextos históricos do nosso país e, nesse caso, suas memórias narram parte da história do Brasil. Portanto, cabe pensar a existência de uma relação consideravelmente próxima entre a história e a literatura.

Chartier (2009), amparado por Ricoeur (2000), aponta algumas diferenças básicas entre história e memória, entre elas, a que "opõe reconhecimento do passado e representação do passado". A "forma literária", em seus diversos gêneros, incluindo-se aí a narrativa, "[...] opõe uma resistência ao que ele designa como 'a pulsão referencial do relato histórico' [...]" (CHARTIER, 2009, p.22-23). Essa possibilidade de a história representar o passado é questionada devido ao fosso existente entre o passado representado e as "formas discursivas necessárias para sua representação", destaca Chartier (2009, p.23) ao mesmo tempo em que questiona a certificação da "representação histórica do passado". A resposta é buscada no próprio Ricoeur: primeiramente, há que se

> Distinguir claramente e articular as três 'fases' da operação historiográfica: o estabelecimento da prova documental, a construção da explicação e a colocação em forma literária. A segunda resposta [...] Remete à certeza da existência do passado tal como assegura o testemunho da memória (CHARTIER, 2009, p.23).

Dessa forma, essa "memória" é condutora de um passado que representa uma história. É na memória que o discurso histórico se solidifica. Aqui abrimos um parêntese para pensar a escrita se si como constituída a partir das memórias daquele que se narra, o que significa que a autoconstrução narrativa certamente trará em si aspectos relativos à história vivida pelo seu autor. Na obra hermiliana que aqui tomamos como objeto de reflexão, a veia principal é a reconstituição da história de vida do autor que se vê de longe e de perto, que observa o seu *eu* ao mesmo tempo em que analisa os seus *eus* da juventude e os coloca na balança através de um eu-narrador que não poupa nem a si, nem aos que o rodeiam. Sua história de vida, portanto, é também a história de vida de um povo situado num determinado lugar e num determinado momento histórico.

Peter Burke, (1992, p.330) vai defender que

> a narrativa não é mais inocente na historiografia do que na ficção. No caso de uma narrativa de acontecimentos políticos, é difícil evitar enfatizar os atos e as decisões dos líderes, que proporcionam uma linha clara à história, à custa dos fatores que escapam ao seu controle.

É o narrador que escolhe, na ficção ou na historiografia, aquilo que ele quer enfatizar. Logo, na tarefa de escrever, o sujeito dificilmente deixará de dar destaque maior aquilo que mais o afetou em suas experiências. O narrador de **Margem das lembranças** traz à tona a efervescência de suas primeiras experiências sexuais, seu primeiro contato com o teatro, mas também o cenário maldito da Revolução de 1930 e a fase embrionária do teatro pernambucano. Já maduro, esse mesmo narrador, em **Deus no pasto**, expõe a relativa consolidação da história do teatro pernambucano, grande parte das conquistas devendo-se a sua própria luta pela popularização dessa arte. Suas memórias não deixam de lado o contexto perverso da Ditadura Militar e o abuso de poder dos políticos de então. Assim, a história individual de cada sujeito está inserida numa história que é essencialmente coletiva, de onde emerge o indivíduo autor/escritor e de onde ele retira a matéria da sua narrativa, seja ela ficcional ou historiográfica.

Aqui se faz importante pensar a discussão de Jack Goody (2009) sobre o valor de verdade da narrativa. O autor diz que “A narrativa fantástica não induz a um confronto literal com uma notícia verídica dos acontecimentos; a ficção, porém, pode fazer isso, pode reivindicar um valor de verdade.” O exemplo vem de Defoe e seus romances realistas que “desafiavam explicitamente o leitor a julgar a verdade ou não da narrativa.” E assim ocorreu aos leitores palmarenses que se revoltaram ao se perceberem identificados nas memórias do narrador de **Margem das lembranças.** Na verdade, essa reação vem justamente a atestar o valor de verdade da ficção de **Borba Filho**. É certo que, por ser uma ficção, o texto assim classificado pode trazer verdade e invenção lado a lado, mas isso não lhe retira o “valor de verdade” que permite ao leitor enxergar uma correlação com os acontecimentos reais e que funciona como uma “estratégia de legitimação” através da qual se pode perceber a realidade dentro da ficção (GOODY, 2009, p.38).

Goody, no entanto, distingue “verdade literal” de “verdade poética” como elementos situados em diferentes modalidades discursivas. Sobre o estatuto da verdade da narrativa, ele pontua:

> A narrativa de invenção que aspira ao segundo tipo de verdade certamente foi favorecida pelo uso da escrita, ainda que o seu aspecto inventivo às vezes tenha sido encoberto pela falsa pretensão de uma verdade literal que solicitasse a cumplicidade do leitor e lhe silenciasse as perplexidades (GOODY,2009, p.54).

A escrita reforçaria, pois, esse “sentido” que leva o leitor a encontrar o valor de verdade da narrativa. A “verdade poética” constante da memória ficcional hermiliana evidencia uma clara intenção do narrador em relatar acontecimentos históricos, assim como apresenta a cumplicidade do leitor, conforme depoimentos de **Borba Filho** nas diversas entrevistas que deu, em jornais de todo o país, sobre sua tetralogia. No entanto, por tratar-se de uma ficção, é a “verdade poética” que nela deve ser considerada em maior relevo.

### 1.5.2 Narração e autoria

A tetralogia **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** conta com um narrador em primeira pessoa e com a alcunha de obra confessional e autobiográfica, embora tida como romance de memórias. Portanto, não é raro encontrar semelhanças entre as trajetórias do autor e do narrador. Assim, torna-se pertinente pensar o papel de ambos na narrativa hermiliana em si. Diante disso, qual seria o papel do autor de uma narrativa que beira a realidade, mas que se estrutura em torno de uma ficção? Quais seriam os limites do narrador de uma escrita de si ficcionalizada através das memórias do sujeito-autor?

Recorrendo a Wayne Booth, Chiappini nos fala de um “mascaramento” através do qual o autor usa o narrador para, na verdade, resguardar-se, assumindo uma posição de certo modo “implícita”. Diz Booth, *(apud* CHIAPPINI, 1991, p.18) que “(...) o autor não desaparece mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que representa”. Através do narrador, assim sendo, o autor posiciona-se numa retaguarda. Ele cria esse “jogo de máscaras” como forma de eximir-se da responsabilidade dos fatos narrados. É

o que faz **Borba Filho**, em **Margem das lembranças**. Ele recorre aos “demais”, metamorfoses dele mesmo, máscaras, para recriar um passado, e o faz com o intuito declarado de confundir não apenas homens, como ele mesmo, mas, pretensiosamente, confundir o próprio Deus.

Seguindo essa linha de raciocínio, Dal Farra (1978) nos fala de um “narrador ensimesmado” como aquele que maneja disfarces através dos quais se infiltra na narrativa. Uma tarefa engenhosa, sua presença sendo percebida apenas através de elementos sígnicos.

Voltando a Chiappini, esta recorre novamente a Booth para nos apresentar a categoria de “autor implícito” que seria “uma imagem do autor real criada pela escrita”. Este “autor implícito” estaria no comando dos “movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos” (BOOTH *apud* CHIAPPINI, 1991, p.19). Assim, podemos concluir que autor e narrador situam-se em posições convergentes na narrativa, sendo que o autor implícito é que comanda. Ademais, ambos, autor e personagem/narrador, unem-se na tarefa de transformar acontecimentos em narrativa. No caso da escrita em primeira pessoa, como em **Margem das lembranças**, autor e narrador, mais que convergir para a construção da narrativa, surgem intrincados, um usando a máscara do outro na tarefa de reconstruir um passado que diz respeito a ambos. **Borba Filho** lança mão de Borba e dá-lhe uma voz que é de todas as suas outras faces, suas metamorfoses.

Para Bakhtin, todavia, não há uma coincidência total entre autor e personagem. O primeiro “luta por uma imagem definida da personagem” travando assim uma luta consigo mesmo; o segundo “[...] exibirá muitos trejeitos, máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor” (BAKHTIN, 2010, p.4-5). Pois bem: “não há uma coincidência total”, mas no intervalo em que elas, as coincidências, são possíveis é que podemos ver a “escrita de si” defendida por Gomes (2004), como uma escrita em que o imbricamento entre autor e personagem torna-se possível, embora se ressalte o caráter criador e a autonomia da obra, defendidos pelo próprio Bakhtin (2010, p.5) ao dizer que “[...] o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em

formação e não o processo interno psicologicamente determinado" (2010, p.5). O próprio autor, inclusive, abre uma ressalva quanto a essa sua posição ao esclarecer que não nega "[...] a possibilidade de comparar de modo cientificamente produtivo as biografias do autor e da personagem e suas visões de mundo [...]". O que ele nega, na verdade, "[...] é o enfoque sem nenhum princípio, puramente factual desse tema [...]" (BAKHTIN, 2007, p.9).

Seguindo nessa discussão acerca das relações entre autor e narrador, Bakhtin os coloca como "elementos correlativos do todo artístico da obra", regidos por uma "relação de reciprocidade". Nessa relação, pois, o autor é o "agente" responsável pela criação da personagem que, consequentemente, não teria a capacidade de autocriar-se. Ou seja, o todo da personagem surge "da consciência criadora do autor". Dessa forma é que "A consciência da personagem [...] é abrangida de todos os lados, [...] pela consciência concludente do autor a respeito dele e do seu mundo" (BAKHTIN, 2010, p.10-11). Nas narrativas autobiográficas haveria, dessa forma, uma certa expansão do nível de "consciência criadora do autor" visto que sua personagem surge não somente de sua consciência, mas de suas experiências pessoais das quais pensamos emergir em grande medida essa consciência criadora.

Mais ainda, pensando a narrativa autobiográfica pelo viés da escrita autorreferencial, ou escrita de si, é possível colocar a consciência do autor e a capacidade da personagem como parceiras num trabalho mútuo de reconstituição e de recriação de experiências. Dois trechos de **Margem das lembranças** nos fazem pensar essa "parceria":

> Eu estou na balança. Todos os meus atos estão num dos pratos da balança. De um lado, os demais: muitos deles sou eu, metamorfoseado, irreconhecível, adulterado; do outro, eu mesmo, integral, de carne, as pernas penduradas no vazio. [...] Este sou eu, tanto no passado – vida morta – como no presente que se estende pelos dias e pelas noites sem nada com o futuro inexistente, apenas inventado pela imaginação e com certeza diferente do que espero (BORBA FILHO, 1993, p.15).

> De olhos fechados mastigo tudo o que passou e só vou interromper esta narrativa quando o infarto, o atropelamento, o câncer, a esclerose, uma dessas coisas me pegar de sopetão. [...] Embora saiba que jamais alcançarei o futuro, continuarei escrevendo até secar os dedos. O que importa é pedir para não

> ser julgado. Esta é uma tábua rasa de lembranças (BORBA FILHO, 1993, p.16).

Temos, assim, um autor “de pés plantados na terra” a escrever sua história, dividindo com o narrador a tarefa mútua de mastigar o passado num só fôlego. Ao mesmo tempo em que o autor tem seu papel nitidamente determinado em “continuarei escrevendo até secar os dedos”, fica claro que na tarefa de rememorar ele conta com a cooperação do seu outro eu – o narrador. Ambos em busca de experiências em comum, na tentativa de reestruturar um passado de outrora através da narrativa escrita.

Paula Sibilia (2008, p.30), defende que “a especificidade dos gêneros autobiográficos deve ser procurada fora dos textos: no mundo real, nas relações entre autores e leitores”. Ela está falando do “‘pacto de leitura’” de Philippe Lejeune, segundo o qual o leitor acredita que “as identidades do autor, do narrador e do protagonista da história que está sendo contada” são a mesma, o que caracterizaria a obra como autobiográfica. Esse pacto de leitura, assim, acaba por reforçar o que defendemos antes a respeito da tarefa mútua de autor e narrador nas diversas formas de narrativas do *eu*.

Nesse ponto, ressaltamos o caráter autobiográfico presente na narrativa memorialista hermiliana. Falando sobre a tetralogia e especificamente sobre **Margem das lembranças**, Borba Filho, (2007, p.98) diz:

> Quando o livro foi lançado muita gente de Palmares se revoltou, se viu reconhecida, ou fez questão de parecer personagem meu. Recebi cartas anônimas violentas, protestos de familiares, rompimento de outros, mas me amparava no fato de que, não poupando nem a mim, por que razão iria poupar os outros?

Como sugere o trecho, o leitor palmarense estabeleceu um “pacto de leitura” que identificou autor, personagem e narrador como sendo o mesmo sujeito. Ao mesmo tempo, esses leitores se ouviram na voz desse narrador-personagem. Assim, a narrativa em si não é composta somente pelas palavras do narrador, mas há nela um “córrego discursivo”, através do qual “o eu de fato se realiza”. Para Sibilia, (2008, p.31)

> A linguagem não só ajuda a organizar o tumultuado fluir da própria experiência e a dar sentido ao mundo, mas também estabiliza o espaço e ordena o tempo, em diálogo constante com a multidão de outras vozes que também nos modelam, coloreiam e recheiam.

Logo, mais que serem evocados pelo narrador, os leitores que através de um pacto se identificaram na ficção hermiliana colaboraram, numa via de mão dupla, tanto para a “modelagem” do autor-pessoa, como para a configuração do autor-criador, numa referência aos termos bakhtinianos. As vozes desses personagens nos quais os leitores se reconheceram são a voz de uma coletividade inerente ao discurso autorreferente. Este que parte de um sujeito, mas um sujeito em comunhão com outros, pelos quais é constantemente influenciado. Um sujeito que busca no presente a ordenação de um passado sobre o qual não teve o controle de que agora dispõe, através da experiência de narrar. Autor e narrador, portanto, constituem-se mutuamente, tendo seus papéis e limites constituídos de acordo o próprio desenrolar da narrativa em si. Se o primeiro dispõe de certo poder sobre o segundo, este se mune de sua autonomia para demarcar seu território. De qualquer forma uma espécie de parceria entre ambos torna-se algo imprescindível na criação do todo – a narrativa em si.

# CAPÍTULO 2 – REMEMORAÇÃO E LINGUAGEM NAS NARRATIVAS DO EU

## 2.1 O mandamento da memória: esquecer para lembrar

Pensar a memória enquanto elemento que possibilita a presentificação de um passado, especialmente numa narrativa memorialista, compreende colocar a lembrança e o esquecimento como movimentos intrínsecos ao sujeito que se narra. Assim, a discussão que aqui se inicia pretende explanar essa dupla constituição da memória: o lembrar e o esquecer.

"De tudo me lembro", diz o narrador de **Margem das lembranças** (BORBA FILHO, 1993, p.16) logo no início da narrativa de sua vida. Mas será que é mesmo possível alcançar um *tudo* em matéria de memória? As discussões recorrentes sobre a questão apontam, com certa clareza lógica, que a rememoração só é possível depois do esquecimento – é preciso esquecer para lembrar (SELIGMANN-SILVA, 2003). Assim, os eventos passados não poderiam ser reconstituídos senão através de *flashes,* dada a impossibilidade da memória em arrolar os acontecimentos na cronologia e na integridade exata em que se sucederam.

Nesse sentido, o sujeito da narrativa memorialista é uma criação de si mesmo, é um ser "apenas inventado pela imaginação", como diz Borba. Portanto, esse sujeito não se poderia constituir em sua totalidade de outrora, tendo em vista as limitações da sua memória. Por outro lado, a parceria entre a memória e a imaginação pode garantir-lhe, talvez, uma imagem até mais desejável que aquela que lhe seria real. Entre um *flash* e outro, a imaginação pode surgir como elemento essencial para dar certa harmonia aos relatos de uma vida. Se, como afirma Rossi (2010, p.30), "O fosso da memória pode reduzir nossa vida de indivíduos a uma série de momentos que não têm mais sentido", por outro lado, a rememoração pode encontrar maneiras de plantar entre os fragmentos de lembranças elementos outros que os tornem coerentes o suficiente para proporcionar um sentido à vida do indivíduo.

Interessante abordar aqui algumas recorrências em que o narrador Borba reconstrói imagens de seu pai, o Capitão Hermilo, para justificar a sua própria imagem, a forma como se vê. Em uma delas, especificamente, lê-se: "Até

onde a memória alcança os relatos do irmão mais velho, posso seguir o roteiro do Capitão Hermilo, agricultor e mártir, através dos engenhos e usinas nos mais diversos misteres" (BORBA FILHO, 1993, p.35). Respeitando a defesa de Halbwacks (2006) de que há na memória, inevitavelmente, um evocar de vozes que lhe garante maior validade, na medida em que os discursos evocados se reforçam entre si, mesmo assim não se pode ignorar a existência de certa fragilidade nesse "evocar a voz do outro". Borba evoca as lembranças que tem das memórias/relatos do irmão. São os relatos deste que permitem ao narrador rever alguns caminhos percorridos pelo Capitão. A imagem deste, a que se tem acesso neste trecho da narrativa, é uma criação de uma memória baseada em outra. Assim, torna-se palpável reforçar a ideia de que a memória é, além de fragmentária, seletiva (SELIGMANN-SILVA, 2003) e por isso incapaz de dar conta do passado por si só, embora isso não lhe tire o seu papel e valor indiscutíveis nos diversos campos do saber.

O esquecimento, a princípio, constitui um fosso entre o acontecimento e a atividade de rememoração. Porém, esse espaço é algo necessário à própria vida. A declaração de Nietzsche de que "[é totalmente impossível viver sem o esquecimento]" e o "elogio ao esquecimento", de Benjamin, fazem Seligmann-Silva (2003, p.60-61) afirmar que "A verdade [...] parece não encontrar-se mais na *aletheia* (verdade, em grego), mas sim na Letes, no esquecimento." Parece paradoxal, mas o mito grego vem a dar alguns esclarecimentos que podem justificar esse imbricamento necessário entre o lembrar o e esquecer.

Lete é parceira de Mnemosyne, deusa da memória. É também, de acordo com interpretações do mito, o nome do rio do esquecimento cujas águas, se bebidas, permitem que as almas esqueçam sua existência anterior e possam "renascer em um novo corpo" (WEINRICH, 2001, p.24). Esquecer, dessa forma, significa livrar-se de todo mal e alcançar a pureza necessária para se viver uma nova vida. Lembrar, por sua vez, seria não um reviver, mas um viver de novo, possibilitado graças à memória, mesmo em sua condição de instância "fragmentária e seletiva".

Por analogia, é possível pensar o passado "vida morta" ao qual recorre o narrador Borba como representação do rio do seu esquecimento, ao qual ele recorre para constituir-se no presente em que se pretende dar uma nova vida,

livre de todo sofrimento e agonias que vivenciou. Não aleatoriamente, a recorrência à água é uma constante em toda a tetralogia.[9] Lembrar e narrar sua vida parece garantir-lhe esse "renascer em um novo corpo", algo somente possível graças ao esquecimento.

Ao afirmar que se lembra de tudo o que vai narrar em **Margem das lembranças**, assim como em toda a tetralogia, Borba admite o esquecimento e, consequentemente, confere a sua narrativa o caráter de memorialista. Ao decidir narrar sua vida, o escritor **Hermilo Borba Filho** faz de suas memórias o lugar de onde emerge sua identidade. No entanto, não se pode considerar realidade o material de sua narrativa memorialista – memória e realidade são instâncias diferentes, "esta não pode ser totalmente recoberta por aquela, (SELIGMANN-SILVA, 2003). O trabalho mnésico, necessário no processo de lembrar e esquecer, faz a narrativa tornar-se apenas uma (re)inscrição, nunca a descrição total do passado narrado. Logo, embora **Borba Filho** declare que sua tetralogia é uma obra confessional em que pretendeu narrar os caminhos que percorreu, sua narrativa é, antes de tudo, uma obra memorialista que somente tornou-se possível depois de esquecimentos e, nesse caso, a linguagem não pode dar conta de tudo por se constituir a partir das lembranças possíveis.

Contudo, quando a linguagem não dá conta de tudo por esbarrar no esquecimento, ela serve a Borba na composição de longos trechos narrativos que beiram a metafísica e parecem fornecer elementos interessantes à psicanálise. Por diversas vezes a tetralogia apresenta uma espécie de suspensão da realidade em que o narrador metaforiza sua capacidade de ver e sentir a vida, a exemplo do trecho a seguir:

> A cidade e as águas: da bica do engenho Paul, vinda das matas, fria, amiga, forte; do chafariz, trazida em grandes tonéis plantados em grandes carroças puxadas por bois; da chuva, transcendente, trazida dos céus; das quartinhas que dormem ao relento; das seringas dos dentistas, dos irrigadores, para os clisteres e as lavagens higiênicas, da bolsa estourando para o parto, das bacias dos bares depois da partida de bilhar, misturada ao permanganato para o pênis e a vagina após a cópula; das poças, das cacimbas, das grotas, a benta da igreja. Toda a cidade mijando a qualquer hora do dia ou da noite, em penicos, sentinas, campinas, esquinas, na areia, no mato, no calçamento, no barro, na lama.

[9] Ver trecho da obra apresentado a seguir.

> Nas enchentes eu tenho pesadelo, vejo a cama flutuando, levando-me para o Abreu, estou só, somente céu e água como no princípio do mundo. A água me entra pelos ouvidos, olhos, boca ânus e incho, incho, me desfaço num esguicho, num ruído de bolha. Lembro-me que sou água, às vezes suja, às vezes limpa (BORBA FILHO, 1993, p.19).

A realidade cede lugar à invenção diante das falhas da memória e o espaço do apagamento é preenchido pela criação. Assim, o narrador transforma sua história num misto de realidade e fantasia a partir do qual revê seu passado. Falando das linguagens através das quais a memória pode tornar-se material, Seligmann-Silva (2003, p.82) defende que o cinema memorialista "[...] trabalha no registro ambíguo do hieróglifo e não da imagem pura." Da mesma forma, a narrativa ficcional memorialista trabalha, também, no campo do simbólico, embora por vezes seja possível identificar um parâmetro mimético-verossímil entre a ficção e a realidade, caso da tetralogia hermiliana, como observado anteriormente.

Nesse processo de lembrar o que foi esquecido, de rememorar um acontecimento passado, torna-se inevitável pensar o tempo e suas relações com a memória, esta que se dá a partir do intervalo vazio do esquecimento e que se apoia no que Halbwacks (2006) denomina "pontos de referência", compreendidos aqui como o momento do acontecimento em si e o momento da rememoração, um fornecendo consistência ao outro, na medida em que se entrecruzam, e dando corpo a uma representação maior. Trazendo essa discussão para o caso da narrativa memorialista hermiliana – mais especificamente em **Margem das lembranças** –, é possível pensar a juventude do narrador Borba e, depois, a sua velhice, como os pontos de referência que surgem entrelaçados no produto final – a narrativa em si. A juventude, o lugar do acontecimento; a velhice, o lugar do lembrar: duas instâncias separadas por um espaço temporal e que, ao mesmo tempo, adquirem uma representação mais significativa justamente a partir deste. Só o tempo garante o espaço necessário ao esquecimento e só após este pode se dar a rememoração.

Nesse sentido, novamente se faz coerente uma outra defesa de Halbwacks (2006, p.119): "O tempo [...] não passa de uma criação artificial".

Assim, convém analisar o trecho a seguir que pensa o tempo enquanto duração interior:

> O velho, que guardou a lembrança de sua vida de criança, acha que os dias no presente são ao mesmo tempo mais lentos e mais curtos, o que significa que enquanto acredita que o tempo escoa mais lentamente, porque os momentos, como ele conta a sua volta, como o ponteiro do relógio os mede, se sucedem com tal rapidez que o ultrapassam – não há tempo para preencher um dia com tudo o que facilmente uma criança consegue nele encaixar; como sua duração interior é lenta, o espaço de um dia lhe parece pequeno demais (HALBWACKS, 2006, p.117).

No “tempo do lembrar”, o narrador de **Margem das lembranças** já se vê “próximo à margem”, uma expressão que metaforiza o fim de sua vida. Este momento o coloca de “pernas penduradas num vazio”, num presente moroso em que tenta reconstituir o período do esquecimento, o seu passado, através da escritura de sua vida.

Mas como reconstituir o produto de um intervalo vazio? Como a memória pode dar conta do que foi esquecido exatamente por fazer parte de um tempo que passou?

O tempo do esquecimento – o intervalo vazio – é também o tempo que faz lembrar os acontecimentos. Esse tempo, contudo, conta com a contribuição do que Halbwacks nomeia “contexto de dados temporais”. Estes, por sua vez, atuam fornecendo elementos que permitam ao sujeito elencar situações que tornem sua lembrança mais concreta. Pensar, por exemplo, como, com quem ou onde se deu um acontecimento, são reflexões através das quais, “[...] muitas vezes uma lembrança toma corpo e se completa” (HALBWACKS, 2006, p.124). Assim, o protagonista de **Margem das lembranças** evoca lugares, eventos e pessoas para reconstituir seu passado através de suas memórias. A voz e a ação dos outros, portanto, tornam o contexto temporal mais palpável a Borba e, consequentemente, permitem-lhe dar corpo a sua história pessoal que acaba por constituir-se numa história coletiva que é, também, a história desses outros que, ao mesmo tempo em que ganham um espaço para falar, reforçam a voz do narrador.

## 2.2 Linguagem e memória: o discurso como materialidade de memória social

Considerando a escrita autorreferencial memorialista enquanto construção discursiva, já que através dessa escrita o sujeito se dá um sentido, para si e para sua vida, torna-se viável pensar os caminhos que aproximam a memória e a produção de sentidos na linguagem memorialista, mas não sem antes pensar o papel da escrita no percurso que faz a experiência vivida tornar-se um registro material.

A atividade mnésica é cotidiana e está presente em todas as sociedades, desde as sem escrita até as atuais, defende LE GOFF (1996) ao estudar as relações entre história e memória. As práticas de arquivamentos do *eu* de que falam Artières (1998) e Calligaris (1998), são ações que alimentam as atividades mnésicas através das quais se tem acesso não apenas à vida que levaram os narradores de si, mas também a aspectos históricos das sociedades das quais esses sujeitos emergiram. Especialmente nas sociedades sem escrita, os "homens-memória" são responsáveis por "manter a coesão do grupo", através de uma memória coletiva, diz (LE GOFF, 1996, p.429). Assim, a memória tem a tarefa de dar uma organização aos espaços que a alimentam através de uma voz que representa a voz de todos. Num sentido semelhante, embora em outro momento, **Borba Filho** assume o papel de "homem-memória" ao recriar a Palmares dos anos 1930 em sua narrativa memorialista e dar-lhe uma caracterização através da qual sujeitos foram levados a se perceberem inseridos em seus relatos.

O surgimento da escrita, por sua vez, transforma a ideia de memória coletiva permitindo o desenvolvimento de outros dois tipos de memória: uma voltada para o monumento, outra para o documento escrito num suporte específico (LE GOFF, 1996). Neste último caso, a escrita passa a ter uma dupla função cuja explanação Le Goff pede emprestado a Goody:

> Nesse tipo de documento, a escrita tem duas funções principais: 'uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro'; a outra, 'ao assegurar a

> passagem da esfera auditiva para a visual', permite 'reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas' (GOODY *apud* LE GOFF, 1996, p.433).

O registro escrito, portanto, assim como exposto por Gomes (2004) e Sibilia (2008) em relação às escritas de si, permite um reexame e, consequentemente, um reordenamento dos acontecimentos narrados. Ele permite lembrar mais concretamente o que foi esquecido porque transforma a narrativa que a vida já é naturalmente num produto palpável. Nesse caso, retomemos a narrativa hermiliana. A necessidade urgente de Borba em narrar-se – "só vou interromper esta narrativa quando infarto, o atropelamento, o câncer, a esclerose, uma dessas coisas me pegar de sopetão" (BORBA FILHO, 1993, p.16) –, poderia ser justificada, portanto, a partir da possibilidade de reordenar sua vida através de sua escrita. A transposição [para a narrativa], por exemplo, da fala de seu pai, o Capitão Hermilo, no momento de sua primeira prisão pode ser compreendida como uma oportunidade singular de dizer para si mesmo e para os *outros* que as prisões pelas quais passou não o fizeram um homem menos nobre que todo aquele que luta por justiça e liberdade:

> - Os rapazes não são ladrões e é o quanto basta. Ser preso como ladrão é uma desonra, mas por outro motivo, não. Até por morte de sangue se pode ser preso sem perda de honra, quanto mais por pensar diferente (BORBA FILHO, 19993, p.203).

A voz do senhor de engenho decadente, amargo, porém sábio, soa ao narrador como um alento. O apoio do pai faz Borba enfrentar a prisão com um orgulho que o fez passar sereno, embora ainda um pouco envergonhado, pelo corredor de curiosos que se formou nas ruas de Palmares no momento em que, junto com seu amigo LL, eram levados pelos policiais. Transformar suas experiências em uma narrativa escrita, considerando o papel desta, constitui uma oportunidade de esclarecer pontos obscuros de sua vida sobre os quais rememora e registra em um livro. Assim, escrita e memória constituem o material maior nesse processo de reordenamento de uma vida. Uma parceria que, no caso da obra memorialista, tem um papel maior que o de um simples registro, na medida em que garante uma espécie de atualização de lembranças esquecidas bem como o reordenamento dos acontecimentos.

Para Pierre Achard (1999, p.11), “[...] a estruturação do discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social.” Assim, o discurso é constituído a partir de memórias e tem o seu sentido estabelecido a partir de “implícitos”. O implícito, por sua vez, “trabalha sobre a base de um imaginário que o representa como memorizado” (ACHARD, 1999, p.13).

Trazendo a discussão para o campo do discurso literário, especificamente para a narrativa de **Borba Filho**, é possível pensar que a construção de sentidos atribuída ao discurso do narrador Borba se estabelece na medida em que sua fala materializa uma memória social em que outros sujeitos se veem identificados. Um processo possível graças aos “implícitos” que, no caso, poderiam advir de acontecimentos e experiências comuns ao narrador e a esses *outros*, mesmo que sem nenhuma possibilidade de comprovação. Nesse caso, a linguagem da narrativa confessional/memorialista funciona como uma unidade simbólica que adquire sentido a partir do momento em que o imaginário social aciona os implícitos que lhe conferem um caráter e um valor de verdade.

Para Khalil (2009, p.245), a obra autobiográfica [e com ela as escritas de si] traz em si “um direcionamento que aponta linguisticamente para a construção de um eu”. Assim, lançando mão das concepções de “morte do autor” e de “função-autor”, Khalil segue as esteiras de Barthes e Foucault para ressaltar:

> “[...] constituição do ser pela linguagem é um processo contínuo de reduplicação, isto é, apaga-se o sujeito em favor da linguagem, que por sua vez, possibilita a configuração de uma instância subjetiva, que é novamente convertida em linguagem” (KHALIL, 2009, p.246).

Interessa aqui, a força e o papel dessa linguagem na narrativa autobiográfica/memorialista hermiliana. Considerar o narrador Borba enquanto sujeito constituído na e pela linguagem significa procurar os sentidos que o constituem, não na figura do autor **Borba Filho**, mas numa exterioridade à qual temos acesso através da linguagem da narrativa. Se, por um lado, é dessa exterioridade que o sujeito-autor retira a substância que dá consistência ao ser da linguagem, por outro, é também nela que ele próprio se constitui – nela estão suas memórias. Porém, a linguagem memorialista de **Borba Filho** nos permite ter acesso a um sujeito discursivamente construído e, embora haja certos pontos de

convergência permitidos pela aproximação entre o sujeito de discurso e sua *função-autor*, é sempre precavido não colocá-los em par de igualdade na obra literária.

Assim, a linguagem que dá corpo às memórias contidas em **Margem das lembranças** evidencia, através da voz do narrador, um sujeito que tem sua subjetividade construída a partir de espaços plurais que lhe dão voz e sentido. A voz do sujeito da narrativa memorialista hermiliana, portanto, perpassa o posicionamento sócio-histórico-discursivo de **Borba Filho** para dar corpo a uma instância subjetiva. Isso porque a linguagem constitui-se do que Khalil denomina, a partir de Pechêx, "pré-construídos ideológicos": há algo que naturalmente antecede o dizer e que, de certa forma, atravessa o discurso e direciona os seus sentidos. Por outro lado, é possível pensar que as memórias de **Borba Filho** não poderiam dar voz a outro sujeito senão ao Borba narrador de **Um Cavalheiro da Segunda Decadência**. O que significa reforçar, na narrativa memorialista, a convergência entre *função-autor* e *função-sujeito* defendida por Foucault (*apud* KHALIL, 2009).

Retomando a noção de escrita de si: na fala do indivíduo que se diz, portanto, há elementos que apontam para a constituição de um sujeito social e coletivo. Sua fala/linguagem está imbuída de uma memória social/coletiva, uma memória discursiva que expõe sua *posição-sujeito*.

No caso da narrativa memorialista, a retomada de eventos passados evidencia os pilares da construção da identidade daquele que se narra, porque localiza o sujeito em um determinado contexto e expõe aspectos ideológicos peculiares a esse passado. **Margem das lembranças** apresenta uma interpelação histórica que situa a trajetória de Borba no contexto da Revolução de 1930, por exemplo. Daí, enquanto sujeito inserido nesse espaço e, portanto, influenciado por ele, o narrador tem seu comportamento "moldado" pelos acontecimentos – sua prisão e as torturas que sofre são resultados de seu posicionamento diante do contexto político que vivencia. Dessa forma, o discurso do narrador retoma práticas e acontecimentos coletivos que compõem o quadro social em que esteve inserido e que evidenciam um complexo de relações sócio-discursivas inerentes a uma época.

O capítulo onze de **Margem das lembranças** apresenta o início de uma longa e dolorosa relação de Borba com as torturas, as que sofreu e as que presenciou. O sofrimento começa quando Borba é recebido na prisão a jatos de água que vinham de uma “cobra líquida”:

> [...] foi como se me houvessem aberto os peitos com uma machadada, o soco líquido atingiu o plexo, fui de encontro à parede, minha cabeça bateu contra o cimento, o mundo era todo dores líquidas, eu era atingido em todas as partes [...] (BORBA FILHO, 1993, p.211).

A partir daí, Borba presenciaria a morte de Macaco Simão, depois deste ter sua genitália completamente estourada pelos torturadores; ficaria sabendo, pelos companheiros de cela, da morte brutal de Acácio – um catita fora colocado vivo em seu estômago através de um cano enfiado no seu reto e, na luta pela sobrevivência, o rato estraçalhara-lhe as vísceras até provocar seu falecimento; passaria, ele mesmo, por momentos de dor e sofrimentos dentro das prisões do Recife. Certo da morte do negro Simão, que já se apresentava cinza enquanto agonizava em sua frente, e temendo por si e pelo seu amigo LL, Borba desabafa:

> Então ondas subiram dentro de mim, eram quentes e secas, [...] presenciei o nascimento do grito que vinha do mais profundo do estômago, no esforço para contê-los meus olhos quiseram saltar das órbitas, deixei que o grito viesse, soltei-o. Corri para as grades e fiquei gritando não sei mais o que, dando socos no ferro, experimentava um prazer estranho em castigar as mãos, até que LL se aproximou e, pegando-me pelos ombros, levou-me para um canto da cela (BORBA FILHO, 1993, p. 218).

O discurso de Borba, nesse caso, apresenta-se como resultado de um contexto específico. O desespero diante da dor e da injustiça o leva a elaborar uma fala que é de um sujeito sócio-historicamente construído e que, por isso mesmo, representa um dos lados do contexto em questão. Há um “pré-construído ideológico” em seu dizer que adquire sentido na exterioridade – o seu discurso é também o discurso de todos os presos políticos que sofreram os horrores das prisões durante a Revolução de 1930, no Brasil. O seu discurso de torturado é, antes de tudo, resultado dos usos abusivos do poder cabível às instituições – a

polícia, especificamente. A sua constituição enquanto sujeito de discurso, portanto, não poderia se dar senão através de uma voz plural representativa de uma coletividade reforçada pela interpelação histórica constante de sua narrativa. Determinadas práticas sociais ou acontecimentos coletivos – como a prática da tortura e, por conseguinte, as prisões arbitrárias – são arrolados no discurso de Borba e evidenciam um complexo de relações determinantes na constituição do sujeito discursivo, além de configurarem um quadro social a partir do qual se constrói a identidade dos sujeitos que daí emergem.

## 2.3 “Jamais estamos sós”: a rememoração é um evocar de vozes

Um olhar descuidado pode ver numa narrativa memorialista em primeira pessoa um texto em que um sujeito narra sua vida por uma só voz – a dele próprio. No entanto, para reconstituir sua história, o sujeito desta escrita de si, inevitavelmente terá que recorrer a eventos e acontecimentos passados nos quais esteve em companhia de outros indivíduos. Assim, sua história é também a história de outros – um isolamento absoluto seria algo pouco provável na vida de qualquer indivíduo, mesmo na sociedade moderna ocidental que traz consigo a ideia de individualização em que o sujeito volta seu olhar para si.

“Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros [...]” (HALBWACKS, 2006, p.30). Dessa assertiva de Halbwacks, converge outra que a completa: há em todo ser “um evocar de vozes”. Assim, quem fala nunca fala só. Especialmente o sujeito da narrativa memorialista tem na sua voz uma pluralidade inerente aos espaços que percorreu. Assim, o café do Nenem Milhaço, os bordéis do Alto do Lenhador, a delegacia; Luíza, dona Micalea, Alaíde, Rute; LL, Miguel Pescador, Manoel Izidoro e tantas outras referências às quais recorre o narrador Borba, constituem espaços e indivíduos que lhe dão voz e que, assim, tornam mais possível a constituição de suas memórias.

A voz do outro serve de reforço para validar o discurso daquele que se dispõe a rever seu passado através de memórias. Na medida em que evoca as pessoas com quem partilhou suas experiências, Borba confere certo teor de verdade ao seu discurso. A presença do *outro* na narrativa memorialista é tão inevitável quanto necessária. Para Halbwacks a validade da memória está na

partilha dos acontecimentos com outros sujeitos que funcionam como espécies de testemunhas.

> Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível.
>
> Aliás, eles não seriam suficientes. Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACKS, 2006, p.31).

A possibilidade inevitável de recorrer aos “demais” permite ao narrador Borba fazer uso de uma memória que é de todos em nome de sua própria memória. O acesso ao passado através de suas lembranças torna-se mais possível graças a esses “demais” que, na verdade, são faces dele mesmo, na medida em que participaram do quadro de referências de sua história passada. Mais que o testemunho em si, é a coletividade que confere maior veracidade à memória. Assim os espaços e acontecimentos arrolados por Borba em **Margem das lembranças** trazem consigo a pluralidade de vozes de que ele precisa para dar corpo a sua narrativa memorialista. Se, por um lado, provavelmente lhe seria impossível dar conta de suas memórias sem evocar essa pluralidade; por outro, o seu “evocar de vozes” pode conferir um maior efeito de realidade em sua narrativa confessional e memorialista – ou o leitor palmarense não se teria reconhecido nas linhas de **Margem das lembranças** e de toda a tetralogia.

Considerando o caráter seletivo da memória (SELIGMANN-SILVA, 2003), resultado de sua flutuação entre a lembrança e o esquecimento, o espaço vazio deste último pode ter seu preenchimento garantido pela voz coletiva dos outros, embora não em sua totalidade, dada a impossibilidade de reconstituição total do passado – pretensão vã da historiografia historicista, de acordo com Seligmann-Silva (2003).

Vale aqui retomar Seligmann-Silva quando este aponta que conceitos iluministas como o de linearidade da história foram deixados de lado enquanto “observou-se mais e mais a ascensão do registro da memória – que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, [...] e não tem

como meta a tradução integral do passado" (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.65). É justamente por dar espaço para a coletividade que o discurso memorialista é fragmentado. Nele todos falam. Cada um tem algo a apresentar quando se trata reconstituir um passado. Parece não haver individualismo em assuntos de memória. Embora para cada sujeito os acontecimentos vivenciados tenham significados diferentes, o que leva cada um a elaborar a sua memória sobre os fatos, essas percepções individuais é que irão, juntas, construir o significado coletivo, num entrecruzamento que resulta na história não de indivíduos isolados, mas do grupo a que pertencem e da história de todos.

Para Halbwacks, não basta a evocação da voz do outro para que se fale em memória coletiva. É preciso algo mais: a existência de pontos em comum entre a memória de um sujeito e a memória do grupo por ele evocado é que vai caracterizar uma memória de todos:

> Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para ter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2006, p.39).

A narrativa hermiliana traz em si a voz de uma "pequena multidão" que serve de suporte ao narrador na tarefa de reconstituir um passado que é de ambos. Ao transformar sua história de vida numa narrativa escrita, **Borba Filho** narra também a vida de muitos outros sujeitos. Essa "pequena multidão" torna possível uma espécie de confluência entre a memória do narrador e a dos outros, evidenciando uma memória coletiva através da qual ambos podem ter acesso a um passado comum a todos. Assim, a memória evocada por **Borba Filho** na tetralogia ganha validade à medida que os outros se reconhecem nela – as memórias do narrador abarcam também as memórias dos outros que se percebem na teia narrativa hermiliana.

Há uma Palmares que se reconhece em **Margem das lembranças**. Na decadência do pai de Borba, o Capitão Hermilo, está representada a decadência de tantos outros senhores de engenho. O "[...] garanhão Hermilo" é apresentado

“[...] no começo da decadência ainda meio faustosa, esquipando no seu alazão com botas de couro da Rússia [...]” (BORBA FILHO, 1993, p.36). Em seguida, já tendo perdido “[...] seus últimos haveres atrás da conversa de políticos [...]” (BORBBA FILHO, 1993, p.128), durante a Revolução de 1930, vê-se obrigado a assumir o cartório local da pequena cidade de Palmares, para poder sobreviver à crise que lhe tirou as terras. A partir daí, os velhos tempos áureos dos engenhos se foram e a fartura cedeu lugar às refeições minguadas: “[...] sentei-me à mesa esperando a magra refeição que, servida, foi engolida por nós três sem mais uma palavra, cada um ruminando seus próprios pensamentos” (BORBA FILHO, 1993, p.115), diz o narrador, como se cada um, mãe, pai e filho, ruminasse sua condição diante desses tempos em que mesa farta era coisa do passado.

A memória que permite ao narrador reconstituir esse cenário e tantos outros presentes na narrativa hermiliana, apresenta-nos personagens que, embora personagens, palpitam no plano da narrativa e, de alguma maneira, estabelecem relações com o homem, especialmente o nordestino, em toda sua complexidade.

Em discussão sobre a produção literária regionalista, José Aderaldo Castello aponta a memória como um aspecto comumente requisitado por José Lins do Rego e Graciliano Ramos em suas prosas, abstraídas de suas experiências vividas nos engenhos. Seria a memória, para esses regionalistas, “fonte de criação artística ou mais precisamente da recriação literária através do romance” (CASTELLO, 1991, p.185). É através da memória e das personagens que criam que esses escritores encontram uma maneira de se dizer. Continua o autor:

> Assim, uma criação memorialista e primitivista – de acordo com a orientação regionalista aceita –, do ponto de vista da memória e particularmente do humano, converge para demonstrar, em termos de depoimento pessoal, a decadência do patriarcado rural da zona açucareira do Nordeste e para fixar o triunfo, sobre tal derrocada, da industrialização do açúcar sob processos mecânicos avançados, com a usina, devoradora de engenhos [...] (CASTELLO, 1991, p.186).

Considerando-se seu papel no romance regionalista, a memória, ao mesmo tempo em que protesta a decadência, também põe em questão “as

tradições e os valores morais", sujeitos a serem ignorados diante das transformações irrefreáveis trazidas com o processo de industrialização.

A narrativa hermiliana parece tomar a memória como força-motriz na tarefa de reconstruir a história de vida do narrador. Mas, nessa tarefa, a obra apresenta também a recriação de espaços e costumes, numa contribuição memorialística não só de sua história, mas da de uma coletividade. Um outro exemplo que **Margem das lembranças** fornece como ponto de reflexão acerca da existência de uma memória coletiva na narrativa hermiliana vem da luta política do narrador sintetizada no Manifesto do Alerta, cuja escrita é de autoria do seu amigo LL:

> Não pense em viver sossegadamente, sempre, sempre, mas pense que existem regimes políticos, fome e pessoas enlouquecidas pelo poder; pense que estamos vivendo num mundo ao mesmo tempo opaco e cruel; pense que os políticos têm uma mente única, propagando milhares de vocábulos vazios e gesticulando com milhões de gestos inúteis; pense que os oprimidos criaram uma palavra única: Liberdade; pense que estes trabalham para criar uma Religião do Homem contra a falsa religião deles; pense que nascemos numa estrutura sem base; pense que estamos transformando a Religião em algo bem mais violento; pense que os outros compuseram uma sinfonia abstrata e destrutiva; pense que eles construíram um sistema para desmiolar o homem. São necessárias, portanto, uma, duas, três, quatro, mil revoluções. Cinco milhões de revoluções. Até que o homem volte a ser HOMEM (BORBA FILHO, 1993, p.200).

As muitas vozes que aqui falam, exemplificam, através do discurso de protesto, como a coletividade, ao mesmo tempo em que fala, é evocada a se posicionar frente ao panorama político em que se encontra. O manifesto é uma espécie de "sacudida" que vem da voz de um grupo que luta por mudanças de cunho social e político e se dirige ao povo: um "nós" discursando para todos. Além disso, sendo **Margem das lembranças** uma escrita de si, este trecho nos permite pensar em como o "eu" da narrativa se constrói a partir de tantos outros "eus".

A memória, afinal, é uma instância que ganha a devida consistência apenas quando é, digamos, partilhável. Ela ganha sentido quando faz parte de um grupo, quando é comum aos indivíduos de um grupo. Só assim ela poderá ser tomada com mais validade enquanto forma de representação do passado.

## 2.4 Entre o registro e a invenção: o lugar da “verdade” nos caminhos da história, da memória e da ficção

Estando Seligmann-Silva e Le Goff inseridos numa discussão voltada para o campo das ciências sociais que questiona o caráter de superioridade dado à historiografia historicista e, consequentemente, a desvalorização por parte dos representantes desta em relação à memória situada no âmbito do indivíduo, é também comum a esses estudiosos uma valorização da subjetividade individual. Os testemunhos surgidos de eventos-limite podem e devem ser considerados na constituição de uma leitura do passado, a exemplo dos sobreviventes da Shoah, defende Seligmann-Silva (2003, p.66), para quem história e memória constituem “duas modalidades de relação com o passado”. Le Goff (1996, p.471) recorre a Bergson para lembrar o nascimento de uma memória romanesca “[...] que realça os laços da memória com o espírito, senão com a alma [...]”. Esta seria uma memória relacionada com o campo da literatura, a exemplo da narrativa proustiana: “Nasce uma nova memória romanesca, a recolocar na cadeia ‘mito-história-romance’”. Mas, se a memória só é acionada depois do esquecimento e se a narrativa literária, assim como a memória, conta com o elemento inventivo, onde estaria o valor de verdade de uma e de outra modalidade – memória e narrativa literária – em relação ao seu papel de contribuir para a reconstituição do passado? Por que o povo palmarense viu-se reconhecido na narrativa memorialista hermiliana a ponto de reivindicar do escritor o direito de não ter sido incluído entre seus personagens?

Conforme discutido no último tópico do capítulo anterior, a narrativa literária, ou “narrativa de invenção”, para Goody (2009), conta com uma “verdade poética” que funciona como uma “estratégia de legitimação” através da qual o leitor é levado a identificar uma verdade que une ficção e realidade num mesmo espaço – o espaço narrativo. Um movimento possível graças à habilidade do poeta/narrador em ficcionalizar o real sem estabelecer um corte total entre ambos. Os relatos de torturas presentes em **Margem das lembranças**, dessa forma, podem ser vistos como registros de acontecimentos inseridos na história do Brasil e ficcionalizados pelo narrador Borba através de suas memórias. Considerando-

se o “contexto dos dados temporais”, é possível pensar os relatos de Borba como registros fictícios representativos de acontecimentos comuns durante a Revolução de 1930 e a Ditadura Militar de 1960, como eram as perseguições, prisões e torturas. O valor de verdade da narrativa hermiliana, portanto, é estabelecido a partir do momento em que se torna possível ao leitor da tetralogia refletir a realidade a partir da criação literária de **Borba Filho**.

Para Pierre Nora (2004), a história carrega em si uma natural capacidade de destruir a memória porque a controla conforme seus interesses. O autor coloca essas duas instâncias como opostas no contexto das sociedades modernas, inevitavelmente “condenadas ao esquecimento” diante das mudanças constantes e irrefreáveis:

> [...] longe de serem sinônimos, tomamos consciência de que tudo opõe uma à outra. A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática do que não existe mais. A memória é sempre um fenômeno atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as diferenças, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que a ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existirem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e as relações lógicas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (NORA, 1993, p.9).

Chartier (2009) segue o caminho da relativização e sugere que não se deve estabelecer valores de superioridade ou de prioridade entre história e memória, dados os papéis de cada uma no registro do passado. Ele retoma Greenblatt para pensar o movimento que fez algumas obras literárias “moldarem” com mais força determinadas “representações coletivas do passado”. O que

houve foi uma espécie de apoderamento do passado, especialmente por parte do teatro e do romance “[...] deslocando para o registro da ficção literária fatos e personagens históricos e colocando no cenário ou na página situações que foram reais ou que são representadas como tais” (CHARTIER, 2009, p.25). Daí pensar-se um possível [e perigoso] parentesco entre ficção e realidade, ou entre ficção e história, mas sem descartar a possibilidade de falsificações históricas diante das quais “A capacidade crítica da história “[...] pode e deve submeter as construções interpretativas a critérios objetivos de validação ou de negação” (CHARTIER, 2009, p.30). Esse, no entanto, parece um caminho bastante delicado, considerando que a obra de ficção não pretende provar o fato histórico, mas fazer refletir sobre ele. Ademais, a objetividade da história pode mesmo ser uma ilusão, como defende Seligmann-Silva (2003), para quem a memória e a história devem ser vistas como parceiras na reconstituição do passado. Admitir o deslocamento de fatos históricos para o campo da ficção é dar ao texto literário o valor que lhe cabe, no sentido de que, estando vinculado a um real, coloca-se como ponto de partida para pensar e questionar esse real. Esse, aliás, é um ponto de vista recorrente nas discussões de Seligmann-Silva (2003). Talvez o poder de controle da história sobre a memória espontânea perca parte de sua força diante da flexibilidade e maleabilidade desta que, se não se faz presente como deveria nos discursos oficiais, tem encontrado um canal expressivo na literatura.

Para Detienne (1988, p.20), o poeta é “O ser da palavra eficaz”, dotado de uma capacidade ímpar: conceder uma memória ao homem comum. Os acontecimentos silenciados morrem com o esquecimento, e com eles a história dos homens. Assim:

> Somente a Palavra de um cantor, permite escapar do Silêncio e da Morte: na voz do homem privilegiado, na vibração harmoniosa que faz ascender o louvor, na palavra viva que é potência de vida, manifestam-se os valores positivos e revela-se o Ser da palavra eficaz. Através do seu louvor, o poeta concede ao homem uma memória, da qual ele é naturalmente privado (DETIENNE, 1988, p.20).

Daí, portanto, a identificação do homem nas palavras do poeta. Este fala em nome daquele. A memória contida nas palavras do poeta é a memória de todos os homens. A memória contida na narrativa ficcional de **Borba Filho**

representa uma coletividade que nela se vê identificada: a comunidade palmarense, em **Margem das lembranças**; os amantes e militantes do teatro, em **A porteira do mundo**; torturados e torturadores, em cada relato constante de toda a tetralogia; bêbados, prostitutas, anarquistas, trabalhadores; todos enfim que ganham voz nos relatos do narrador Borba. Nesse caso, a verdade da narrativa surge mais da identificação entre quem fala e quem ouve – ou entre quem escreve e quem lê – e menos da intenção de registrar os acontecimentos da forma como se deram. Por isso a inviabilidade de tentar provar com objetividade "as construções interpretativas" para garantir-lhes ou não uma validade. Se a palavra cantada se identifica com o "Ser do homem" (DETIENNE,1988), aí está o seu real e inquestionável valor.

No segundo volume da tetralogia, **A porteira do mundo**, Borba expõe sua atual relação com o teatro, que teria se iniciado em sua juventude, quando se tornara aluno de dona Micaela, em Palmares, conforme relatos de **Margem das lembranças**. Depois de uma longa jornada, Borba é convidado a dar uma palestra, no Rotary Clube do Recife, sobre os caminhos do teatro em Pernambuco. Sua dupla jornada de trabalho não lhe garantia satisfação quanto aos resultados obtidos:

> Eu era um sujeito bem comportado, trabalhando durante o dia para amparar órfãos e viúvas e, à noite, para melhorar o teatro, mas não me sentia contente, achando que o espetáculo nordestino poderia ter seus próprios caminhos em vez de mostrar a uma platéia engravatada as cretinices de um Eugène Brieux e mesmo o gosto duvidoso de uma peça de Marcel Pagnol, que ensaiávamos a todo o pano: Jazz (BORBA FILHO, 1994, p.212).

Discordando dos intelectuais de plantão, por influência de Lorca, o narrador diz ver o teatro como "[...] uma arte popular, com o seu caráter de coletividade, arte de um homem para a massa, devendo ser dirigido ao povo, devendo existir em função do povo [...]" (BORBA FILHO, 1994, p.12). A tônica de sua palestra, portanto, seriam seus desejos e possibilidades de mudanças nesse campo da arte:

> Processava-se, de qualquer modo, no Brasil, uma modificação, sentia-se que o teatro estava despertando, mas o que eu desejava

> era a descoberta do teatro genuinamente brasileiro, com assuntos exclusivamente nacionais que, bem tratados, tornar-se-iam universais. O campo era vasto e inexplorado. Os temas do teatro deveriam ser tirados daquilo que o povo compreendia e era capaz de discutir, devendo atuar com a exaltação do carnaval e do futebol. Eu pensava na história de Maria Bonita, degolada às margens do São Francisco, dando sua vida pelo amor de uma das figuras mais curiosas que já aparecera no Nordeste. Os Antônios Conselheiros esperavam seu dramaturgo, todo o Nordeste era um drama de primeira grandeza, com a tragédia das secas, a escravidão do açúcar e o cangaceirismo. Era o povo sofrendo, sendo explorado, era o povo lutando. Era poesia viva explodindo pela boca dos cantadores de ABC das figuras heróicas do sertão, das figuras lendárias de Manoel Izidoro, de Zumbi dos Palmares, de Lampião (BORBA FILHO, 1994, p.213).[10]

São trechos que ecoam a voz do narrador, no espaço ficcional da narrativa, mas também são trechos que fazem refletir a luta histórica de **Borba Filho** pela popularização do teatro no Nordeste. Na voz do Borba narrador, portanto, estão reunidas as vozes de todos os amantes do teatro e de todos aqueles que estiveram ao lado de **Borba Filho** na luta pela sua consolidação. Ao despender longas páginas de sua autonarrativa para tal discussão, **Borba Filho** está garantindo uma memória à luta – especialmente a sua – por levar o teatro ao povo. O valor de verdade de todo o discurso do narrador, portanto, é estabelecido a partir do momento em que, em algum recanto, um leitor se vê reconhecido na voz de uma personagem e decide julgar os sentidos implícitos dessa voz que é também de outros. Ademais, "[...] é o leitor que cria a mensagem literária", diz Seligmann-Silva, reiterando que a imagem que a literatura abarca "[...] não é de modo algum indiferente à 'verdade'" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.379), embora seja real a impossibilidade de delimitar onde começa ou onde termina o real e o ficcional.

Por fim, a valorização da dimensão do indivíduo na sociedade moderna dá, à voz do sujeito aí situado, um valor de verdade que emerge da sua sinceridade, conforme discussão de Calligaris (1998) arrolada no capítulo anterior. A verdade está condicionada à sinceridade e, antes de tudo, o sujeito que se narra tem um dever natural em ser sincero, especialmente consigo mesmo. Logo, aquém do compromisso com a verdade factual, o sujeito da escrita de si tem um

[10] O trecho apresenta a grafia original da publicação.

compromisso com a verdade dos acontecimentos que vivenciou, na medida em que sua narrativa consiste na reorganização de sua própria vida. Afinal, sua trajetória se deu num tempo-espaço inserido na história e suas experiências são resultado dos eventos que aí se deram, o que lhe possibilita fazer menções, pensar e recriar os fatos históricos no espaço ficcional.

## 2.5 Silêncio, memória e sentido

Se, como rege o mandamento da memória (SELIGAMNN-SILVA 2003), é preciso esquecer para lembrar; ou se a memória se dá "no intervalo vazio do esquecimento" (HALBWACKS, 2006), torna-se pertinente pensar uma outra categoria – o silêncio. Assim, o objetivo agora é pensar os sentidos que se constroem no espaço silencioso situado entre o esquecimento e a rememoração. Mais especificamente, o objetivo é pensar **Margem das lembranças** enquanto resultado de aproximadamente trinta anos de silêncio, quando **Borba Filho** resolve dar voz ao narrador Borba e escrever suas confissões memorialistas.

Nesse caso, a memória é pensada, na esteira de Pêcheux (1999, p.50), enquanto memória social, aquela que se dá não a partir do psiquismo individual, mas a partir de práticas sociais coletivas – o acontecimento em si – um ponto de vista que aponta para uma dupla "tensão" no que diz respeito ao "processo de inscrição do acontecimento no espaço da memória": por um lado, há "o acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever;" e, por outro, há "o acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido." Mas, poder-se-ia, ainda, incrementar essa tensão colocada por Pêcheux com um terceiro ponto: há também o acontecimento que teve sua inscrição proibida por imposição de instâncias superiores – como é o caso da censura, durante o Regime Militar, que impôs o silêncio a todos que tentaram tornar explícitos de alguma maneira os acontecimentos de então.

Toda a tetralogia de **Borba Filho** é escrita e publicada entre o final da década de 1960 e início da década de 1970. Porém, traz em si retratos de acontecimentos sócio-histórico-políticos do Brasil desde os anos 1930 do mesmo século. Para Silverman (2000, p.75), a obra ficcional hermiliana, "é uma

contribuição sócioliterária de grande valor para a compreensão do Brasil". E completa:

> Da metade dos anos 30 em diante, e através da Revolução de 1964, ele [Borba Filho] oferece, mediante personagens estereotipados e instituições fracassadas, uma condensação vibrante e de certa forma impressionista das injustiças já conhecidas. É, portanto, um panorama muito pessoal e histórico com paralelos óbvios aos acontecimentos recentes: a obra revive o direitismo autoritário do Estado Novo e ao mesmo tempo serve de registro mais contemporâneo de fenômenos similares (SILVERMAN, 2000, p.76).

As décadas de silêncio de **Borba Filho**, até escrever **Um Cavalheiro da Segunda Decadência**, reforçam a força dos "silenciamentos" dos quais fala Orlandi (1999, p.59) – "a tortura, a censura, a agressão da ditadura à sociedade, à cidadania" – são instâncias instauradoras de limites: as vítimas de tais eventos viam-se coagidas a dizer apenas o que lhes era permitido dizer. Referindo-se a maio de 68 especificamente, a autora ressalta:

> Mais do que ver no acontecimento maio-68 a constatação dessa violência, interessa vê-lo, enquanto acontecimento discursivo, justamente, como fato desencadeador de um processo de produção de sentidos que, reprimido, vai desembocar, na absoluta dominância do discurso (neo)liberal. No entanto, enquanto tal, no momento em que apareceu, maio-68 abria para uma nova discursividade, produzindo efeitos metafóricos que afetavam a história e a sociedade, de maneira explosiva, em várias direções: politicamente, culturalmente, moralmente (ORLANDI, 2000, p.59-60).

O paralelismo de que fala Silverman ao referir-se à obra hermiliana no excerto acima, coloca as décadas de 1930 e 1960 – e em especial seu "maio-68" – como acontecimentos que trazem uma similaridade histórica em que se fizeram presentes prisões, torturas e agressões em nome de ideais políticos desenfreados e alheios aos anseios do homem comum. Assim, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que esses acontecimentos desembocaram em novos discursos, eles também vetaram o discurso de denúncia ou de protesto sob pena de morte àquele que se manifestasse. Talvez dessa imposição inquestionável se compreenda a necessidade do intervalo do esquecimento, materializada nos

silêncios das vítimas. Talvez aí se encontre uma possível justificativa para **Borba Filho** narrar suas experiências traumáticas nas prisões do Recife somente trinta anos depois dos acontecimentos. Ou, ainda, numa contramão compreensível, os sentidos produzidos pela censura dos anos 1960 podem tê-lo instigado a mostrar que a história estava a se repetir e que o cenário de brutalidades contra a sociedade ainda era o mesmo de sua juventude.

Pollak (1989), lança mão do conceito de “memória subterrânea’ que, em oposição a uma “memória oficial”, representa uma minoria que foi historicamente silenciada, mas que nem por isso situa-se no esquecimento pleno. A memória subterrânea é a memória proibida que espera a hora certa de vir à tona. Assim, “uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa pela memória”, diz Pollak, (1989, p.5) ao elencar os acontecimentos/reações que se deram depois que os crimes stalinistas foram denunciados pela primeira vez. A memória subterrânea é constituída de lembranças que, embora silenciadas por longos períodos, permanecem vivas na informalidade. “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p.5).

O silêncio, portanto, surge como metáfora da resistência, ao mesmo tempo em que funciona como um casulo guardião de uma memória interceptada por razões geralmente políticas e ideológicas. Além de tudo isso, convém ponderar um outro desdobramento do rompimento do silêncio: além de implicar uma escuta, falar sobre o passado implica também reviver o passado e com ele o sofrimento experimentado – o tal “enfrentamento”, apontado por Franco (2003).

Ao narrar as torturas que vivenciou, Borba coloca-se frente às sensações que tais eventos lhe provocaram: “Ele me meteu o saco na cabeça, amarrando-o ao pescoço, em seguida atou-me as mãos nas costas e me fez dar algumas voltas”, diz Borba, (BORBA FILHO, 1993, p.220) ao relatar a preparação para uma seção de tortura que lhe tiraria os sentidos. A confissão do medo dá pequena mostra do sofrimento carregado durante o período de silêncios: “O medo começou a ganhar-me as entranhas, senti uma ligeira cólica nos intestinos e a bexiga dilatar-se” (BORBA FILHO, 1993, p.220). Sofrimento, aliás, amenizado

pelo narrador através de uma espécie de fuga daquela esfera apavorante que precedia a tortura. Num longo parêntese que segue a afirmação anterior, Borba relata uma espécie de fuga:

> O regato corria entre as açucenas, os juncos se dobravam e roçavam a água, a vontade de urinar era irrefreável, tirei a bilola e mijei gostosamente no regato, fazendo borbulhas, círculos e linhas sinuosas. Acordei com o colchão de capim úmido contra as nádegas, era menino no quarto do funil, o sol entrava pela janela, num raio, as partículas de pó dançavam gostosamente (BORBA FILHO, 1993, p.220).

Diante da impossibilidade de se manifestar, o narrador foge para recantos de sua infância e brinca; finge ser criança e tenta dar àquele instante um significado menos pesaroso que o real. Depois da tortura, Borba confessa: “Baforamos em silêncio durante algum tempo, eu não queria pensar no castigo sofrido, procurava imaginar campos verdes, riachos, mulheres nuas tomando banho, o sol no lajedo” (BORBA FILHO, 1993, p. 222). Para o narrador, o silêncio é também uma forma de resistência porque lhe permite esquecer e superar o trauma.

Se na ficção o narrador de **Margem das lembranças** criou em sua volta uma espécie de suspensão da realidade, na vida o escritor **Borba Filho** opta por dedicar-se à sétima arte e encontra no teatro e na sua luta em prol da cultura popular nordestina uma forma de solidificar suas experiências como militante ativo na Revolução de 1930.

E como o que não é dito permanece guardado, chega o momento em que o sujeito é interpelado a falar e, com a licença de estar situado num futuro em que os motivos das imposições foram ressignificados, o silêncio, aquilo que não foi dito, ganha corpo e torna-se a voz não só daquele que relata os acontecimentos, mas da coletividade aí representada. Os quase trinta anos de silêncio de **Borba Filho** são quebrados quando é possível ver em seus relatos uma potência de denúncia que aponta para o passado – Revolução de 1930 – e ao mesmo tempo para o presente – a Ditadura Militar, década de 1960/70.

De Decca, (2004) retoma a discussão da memória histórica das revoluções e faz um apontamento interessante: os discursos que a historiografia produziu sobre os anos trinta apresentam somente a voz do vencedor, logo,

estamos falando dos discursos políticos de visavam sua própria legitimação e, em nome disso, silenciaram a voz dos vencidos. Entretanto, a temática vem a ser reavivada nos anos sessenta, quando desperta para a existência de um discurso que daria conta de parte importante dos acontecimentos:

> No campo das invenções das tradições revolucionárias devemos caminhar com cautela, uma vez que as memórias aí se confundem, se plasmam e também se refazem. Ninguém, até bem pouco tempo, poderia deixar de reconhecer a força da memória histórica representada nas imagens da revolução de trinta. Esta dimensão altamente simbólica produzida pelo discurso político do poder em seu exercício de dominação, refez a história a partir de suas próprias referências, instituindo no campo da memória coletiva marcas profundas, cujas consequências somente em anos recentes estamos podendo avaliar. Contudo seríamos extremamente descuidados se considerássemos as construções da memória exclusivamente a partir das representações do poder político que as elaborou nos anos trinta (DE DECCA, 2004, 17-18).

A voz de Borba, portanto, é o discurso daquele que foi silenciado e seus relatos mostram o lado oculto da revolução de trinta; portanto a narrativa hermiliana caminha na direção da contra-história tornando visível o discurso que o poder político vigente vetou em nome de seus ideais.

Franco (2003) elenca uma série de obras literárias produzidas nas décadas de 1960/70 denominando-as “romance-reportagem” e “romance de denúncias”. Em comum, as obras produzidas nesse período têm o fato de se situarem no pós-censura e apresentarem um anseio de denunciar as barbaridades cometidas durante o Regime. Nesse sentido, a obra de **Borba Filho** se enquadraria no segundo tipo, mas com uma tarefa maior que a de denunciar os desmandos do Regime Militar – é no período pós-ditatorial que o narrador hermiliano rompe o silêncio e denuncia, também, a ditadura dos integralistas e a luta da Aliança Nacional Libertadora à qual esteve ligado.

Assim, o silêncio tem sua dimensão ampliada: silenciar pode ter um sentido de provocar um falso esquecimento necessário à organização dos acontecimentos. O tempo do esquecimento, na verdade, pode ser visto como oportunidade de elencar vozes que deem a coerência devida aos discursos e relatos produzidos num tempo posterior. O silêncio seria uma forma de garantir os

efeitos desejados pela rememoração – denúncia, crítica, libertação, reorganização, ou mesmo o esquecimento definitivo.

## CAPÍTULO 3 – ESCRITA DE SI E LITERATURA DE TESTEMUNHO

### 3.1 A escrita de si hermiliana: confissão e ficção em Margem das lembranças

As memórias de **Borba filho**, já afirmamos nos capítulos anteriores, apresentam-nos um sujeito que testemunha sua própria história e depõe sobre sua experiência pessoal. O diferencial, no entanto, está nas evidências de que sua história é também a história de muitos brasileiros – os afetados pela Revolução de 1930; os filhos do Nordeste aristocrata decadente que viram seus pais perderem todos os bens com a chegada das usinas; os amantes e defensores de uma arte teatral ainda iniciante no Brasil; os frequentadores dos bordéis de Palmares, os sedentos por encontrar o Deus maior, entre tantos outros. Assim, estamos falando de uma narrativa memorialista em que se fundem uma ficção própria das narrativas literárias e um discurso recheado de relatos oriundos de vivências factuais.

Se estamos, portanto, diante de uma narrativa que une ficção e confissão, parece cabível e pertinente pensar a relação entre ficção e realidade enquanto duas dimensões da literatura de testemunho. Há uma linha delicada na narrativa memorialista hermiliana responsável por unir sutilmente uma voz ficcional de um homem que fala particularmente de si e a voz de um sujeito que esteve envolvido, como tantos outros brasileiros, em momentos importantes da história do nosso país e que fala em nome de uma coletividade. O trecho a seguir exemplifica um instante de devaneio do narrador em que ele se vê no passado de sua infância, mas na verdade o momento que vive é o de sua prisão:

> A princípio confundi o momento com lembranças já esquecidas, mas logo o cheiro da comida conduziu-me à velha cozinha de Mãe Néa num engenho perdido no fundo da infância. Eu estava sentado no chão de tijolos, olhando o fogão de barro onde as lachas de lenha crepitavam, as fagulhas pipocando e apagando antes de tocar o piso. A caçarola fervia e o cheiro atingia-me, não somente pelo olfato, mas através de todo o corpo, eu o sentia integrar-se em mim em camadas gordurosas, concentrando-se, é claro, no estômago, nele formando um vazio agradável, a boca se enchendo de saliva. Abandonei as castanhas de caju e a caixa de

> fósforos cheia de areia, meu famoso pitelo, minha famosa parracha, a sacola das castanhas dos outros meninos, fiquei mergulhado no odor, associando-o a todo o corpo de Mãe Néa: suas pernas curtas e grossas, lisas, ainda rijas, o cabelo quando solto indo até a cintura, os olhos ao mesmo tempo risonhos e tristes, sua dentadura no copo d'água noturno, sobretudo seu perfume de mulher limpa, as narinas acesas e a gargalhada seca mas harmoniosa. Parado estava quando ela mergulhou a colher de pau na caçarola e eu vi, boiando no molho, o naco de carne, fumegante. Voltou-se para mim, em tom de brincadeira balançando a colher, enquanto eu me punha de joelhos e ela me amava com os olhos, avançando um pouco, com um gesto indicando-me que o pitéu seria meu, dando pequenos estalos com a língua, levemente agitando o corpo. De boca aberta senti que a baba escorria pelo queixo e, ainda de joelhos, avancei sorrindo (BORBA FILHO, 2003, p.234-35).

Ao lado dos devaneios, porém, relatos bem peculiares à história do Brasil dos anos 1930 compõem as memórias de **Borba Filho**. Longos trechos remetem o leitor a uma realidade histórica à qual recorre o narrador de **Margem das lembranças**:

> Os integralistas andavam à solta, cada vez com maior prestígio e mais arrogantes, arregimentando adeptos em todas as classes sociais, mas o núcleo dirigente era constituído sobretudo pelas pessoas gradas da cidade: comerciantes, altos funcionários públicos, advogados, usineiros, empregados de categoria da Great-Western. Raro o dia em que não desfilavam pelas ruas da cidade, homens e mulheres, rapazes e moças, envergando a camisa verde, conduzindo a bandeira nacional, erguendo o braço para o anauê numa confratação ridícula do nazismo, crianças de seis, sete anos conduzindo faixas com Deus, Pátria e Família. Cantavam o hino nacional a plenos pulmões, mas omitiam o "deitado eternamente em berço esplêndido" porque o Brasil ia levantar-se.
>
> Impliquei com os galinhas-verdes desde o dia em que vi o primeiro deles, o poeta Dino Costa, baixote, moreno, de grande cabeleira escura; impliquei mesmo antes de ler o tal manifesto à nação e constatar que aqueles palhaços seguiam um fascismo mirim, nem por isto menos perigoso. O poeta Costa era o chefe local, publicando versos apologéticos na *Notícia*, discursando em reuniões do Clube Literário, arregimentando os moços, promovendo comícios, organizando comissões de senhoras e senhoritas para ministrar caridade, numa mistura de maçonaria, Santa Casa de Misericórdia e Rotary Clube. A onda crescia, a intolerância era cada vez maior, os que discordavam do credo sofriam vexames, mesmo porque tudo estava nas mãos deles: os remédios, as farmácias, os gêneros dos armazéns, as roupas nas lojas, a lei na justiça, o ensino nos colégios, quer das

> freiras, quer dos protestantes. A cidade tornava-se verde (BORBA FILHO, 2003, p.178-179).

Assim, pensemos o posicionamento do sujeito que se diz na tetralogia. Há em sua voz a reconstituição de lembranças muito particulares de sua infância, "num engenho perdido" num passado que lhe dá forças para suportar a tortura na prisão. Mas há também a voz de um sujeito situado num momento sócio-histórico crítico do Brasil, um sujeito que não se põe indiferente às ações dos integralistas e ao regime de opressão imposto pelo governo Vargas e que, mais que depor através de suas memórias, denuncia os absurdos que viu e viveu juntamente com tantos outros brasileiros. O mesmo homem que recorda e reinventa sua infância é também o que não aceita ser doutrinado por um tio advogado e decide lutar, envolvendo-se irreversivelmente com a política: "Para combater de maneira mais racional os integralistas, entrei para a Aliança Nacional Libertadora [...]". A partir daí, Borba coloca-se ao lado dos operários e comerciários contra os "burgueses arrogantes, empanturrados e grotescos" (BORBA FILHO, 2003, p.179). Uma atitude que evidencia sobretudo o seu lado humano, mas também que lhe rende grande parte dos acontecimentos que deram corpo à narrativa de sua vida. As experiências pessoais, ao lado dessa vivência coletiva, portanto, constituem a força-motriz da criação literária de **Borba Filho** que, sabiamente, ficcionaliza tudo isso em suas memórias, mas sem obscurecer o caráter factual dos acontecimentos históricos abordados em **Um Cavalheiro da Segunda Decadência**.

Ao analisar as **Memórias do cárcere**, de Graciliano Ramos, Bosi aponta como desafio maior a tarefa de descobrir "como a memória de fatos históricos se fez construção literária pessoal sem descartar o seu compromisso com o que vulgarmente se entende por *realidade objetiva*?" (BOSI, 2002, p.221). A chave para tal compreensão, segundo o autor, está na palavra "testemunho" – um espaço em que o factual e o ficcional se encontram para dar corpo a uma literatura que une memórias e engajamento: a literatura de testemunho que, para Seligmann-Silva (2003), permite tratar o passado de forma mais complexa que a tradicional, na medida em que possibilita uma relação proximal entre o passado histórico e o trauma pessoal.

O narrador Borba coloca-se justamente numa posição de sujeito que não apenas viu acontecerem os fatos, mas envolveu-se neles. Ele relata o medo que sentiu no momento de sua primeira prisão:

> Sentia um medo vago e distante dos locais aonde iríamos, minha imaginação toda tomada pelas prisões dos livros que lera, misturando-se Zevaco, Casanova, Dostoiévski, Toller, uma confusão de labirintos, poços escuros, celas úmidas, correntes de ferro, mesas de tortura, ferros em brasa, o suplício da água (BORBA FILHO, 2003, p. 207).

Registra a experiência da tortura sofrida nas prisões cujas imagens ele havia criado mentalmente num momento anterior:

> O medo começou a ganhar-me as entranhas, senti uma ligeira cólica nos intestinos e a bexiga dilatar-se. [...] recebi um soco na caixa dos peitos e fui de encontro à parede, machucando as mãos, querendo aprumar-me para depois ser socado bem no meio da cara, numa dor de nariz espatifado, logo o gosto do sangue se misturando ao suor. Socaram-me no ouvido esquerdo e depois no direito, os tímpanos estourando, eu já não conseguia mais manter-me de pé, ia arreando pela parede, mas agarraram-me por debaixo dos braços deixando-me teso. Esmurraram-me o estômago, a dor se espraiando, numa náusea, por todo o corpo, quando me curvei para a frente fui golpeado na nuca, caí de rosto no chão e recebi pontapés nas nádegas antes de perder o conhecimento do mundo (BORBA FILHO, 2003, p. 221).

E fala do trauma de ter vivido aquilo que temera: ao voltar a Palmares, vê todas as coisas “numa atmosfera diferente”, não há mais sentido naquele que era o seu mundo. A dor que sentia no corpo “atestava a experiência vivida naqueles poucos meses no inferno” (Borba Filho, 2003, p.238). E, após ouvir de um amigo antigo que estava magro e que, por isso, deveria comer e beber para voltar ao que era, desmorona:

> Sem saber por que, a frase de Guará feriu qualquer coisa dentro de mim e, mergulhando a cabeça nos braços, chorei desbragadamente. O mulato apenas estendeu a mão e afagou-me os cabelos, aos poucos a paz invadindo-me, eu não era nada, uma poeira perdida na terra acalentada por um puto (BORBA FILHO, 2003, p.240).

A dor no corpo está para a tortura assim como a dor na alma está para o ego ferido. Transformado, o sujeito Borba mudaria para sempre sua visão sobre a vida, a política, Deus, os próprios homens. E o seu testemunho é também o de tantos outros presos e torturados, na ficção de **Borba Filho** e na história política dos Brasil. Assim, o pessoal transcende o individual e adquire uma universalidade representativa de um grupo que se identifica na fala de Borba. Em termos de literatura de testemunho, como claramente defende Seligmann-Silva (2003, p.180), "o universal reside no mais fragmentário", a voz de um é a voz de muitos, o pessoal está inserido numa coletividade a qual representa e da qual não pode desvencilhar-se. Sua validade estaria concentrada na sinceridade daquele que testemunha, conforme defendido no primeiro capítulo, e não na intenção de dar provas daquilo que é relatado. O mais importante na literatura de testemunho "[...] é a verdade do sujeito testemunhal compreendido como sujeito coletivo", assevera Penna (2003, p.308).

Considerando que não há isenção total de realidade no texto ficcional, para além da discussão opositiva entre factual x ficcional, Iser (2002) propõe uma relação que arrole a tríplice real-fictício-imaginário, pois: "Como o texto ficcional possui elementos do real [...] então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário (ISER, 2002, p.957)." Ademais, as realidades representadas no texto ficcional nem por isso se tornam ficção, defende o autor. De forma bem simplificada, acreditamos numa dupla função desse *real ficcionalizado*: representar o real e fazer pensar sobre ele e, ao mesmo tempo, fornecer elementos para a composição da obra literária em si num movimento concomitante próprio da criação artística.

Iser (2002) está falando dos "atos de fingir" que englobam a *seleção* e a *combinação* e que constituem "transgressão de limites", no sentido de que, ao serem transportados para dentro da ficção, os elementos se desvinculam de onde foram tomados e são convertidos em "objetos de percepção", passando assim a estabelecer uma relação diferenciada com o seu local de origem, com o real. Daí que o discurso do narrador Borba pode ser reconhecido como a voz de tantos brasileiros. Daí também que suas vivências podem representar as experiências vividas por **Borba Filho**. Autor e narrador envolvem-se num movimento de

confluências em que ambos se dão vida e consistência no espaço narrativo. A condição de “objeto de percepção”, portanto, parece imprescindível na tarefa de fazer com que elementos componentes do texto literário acionem um imaginário, ou tornem-se “a preparação de um imaginário”. Assim, pensamos que, ao ser ficcionalizado, o real adquire um duplo valor que se encaminha para a subjetividade dos sujeitos que aí se veem identificados, ao mesmo tempo em que retrata uma realidade empírica da qual emergem esses sujeitos.

Ao transportar os acontecimentos sócio-histórico-políticos da década de 1930 para sua narrativa memorialista, **Borba Filho** faz (re)ver e pensar a forma como tais eventos interferiram na construção de subjetividades, bem como o caráter determinante que tiveram na história do Brasil. Suas confissões remetem ao sujeito que não apenas observou as transformações históricas da década de 1930, mas que foi diretamente afetado por elas; sua ficção, por sua vez, leva o leitor para o caminho do imaginário, na medida em que remete a tais acontecimentos factuais.

A partir de **Agosto**, de Rubem Fonseca, Letícia Malard (1996, p.110), fala do “jogo da contaminação” entre História e Literatura: “[...] o factual e o ficcional constituem-se em duplos e duplas que vivem situações comuns pelo caminho de agenciamentos retóricos, de condensações e de deslocamentos que transitam entre o fato e a ficção”. Esse nos parece um termo bem oportuno a ser empregado quando se fala da literatura memorialista de **Borba Filho**. Ao mesmo tempo em que o enredo de **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** abarca momentos importantes da história do Brasil, também dá conta de descrever o perfil de tipos no mínimo pitorescos cujos nomes bastam para que se depreendam seus comportamentos: Zé Furico, Maria Chupona, Mijardélia, e tantos outros. Relatos do embate entre socialismo e capitalismo, travado entre a Aliança Nacional Libertadora e os Integralistas dividem espaço com histórias que beiram a literatura fantástica. Mas o grande lance está na forma como o histórico e o ficcional engendram-se na narrativa hermiliana. Ao que nos parece, o cotidiano rende a Borba os elementos de que precisa para criar os relatos ficcionais que compõem toda a tetralogia; enquanto os acontecimentos históricos rendem os elementos factuais que dão consistência ao eixo central de toda a narrativa, um servindo de sustentação ao outro, num “jogo de contaminação” que

ganha forma através do discurso do narrador e que resulta num produto talvez definido através dos termos “história ficcionalizada” ou “ficção historicizada”.

Para Candido (2006), “Um artista nada mais faz do que tomar os lugares-comuns e renová-los pela ficção” (CANDIDO, 2006, p.76). Assim, a transposição de acontecimentos do cotidiano para o plano narrativo pode ser compreendido como uma atividade natural do escritor. Em **Borba Filho**, vida e obra se completam. O factual e o ficcional emaranham-se de tal forma que transgridem um e outro e transbordam em uma composição literária em que uma cópula, na linguagem do narrador, e uma tentativa de golpe político como a Intentona Comunista nada mais são que experiências vividas por aquele que se narra e, como tal, assumem um papel extraordinário nas memórias de **Borba Filho**: do mais despretensioso ao mais extraordinário, os acontecimentos transformam o ser que os experimenta e desempenham um papel determinante em sua trajetória. Em **Margem das lembranças**, Borba parte do seu nascimento:

> Num domingo chuvoso de julho, às cinco da manhã, depois de passar doze anos sem parir, a mãe me teve, numa despedida solene de sua função criadora. Falava-se dum bilhete mandado às pressas, para a irmã mais velha: “Hermilo nasceu hoje. O parido e a parida vão bem” (BORBA FILHO, 2003, p.42-43).

E chega a sua primeira prisão:

> Um dia estávamos tomando o café da manhã, eu e LL, enquanto Mãe Néa, na cozinha, preparava o almoço, o Capitão às voltas com seus papéis na sala da frente, quando ouvi palmas, mas a elas não prestei atenção. Vi foi depois de algum tempo a sombra do Capitão na porta que se comunicava com a sala de jantar, imóvel, olhando-nos. Voltei-me de vez, ele estava pálido, um sorriso apagado no canto da boca. Não falei, mas interroguei-o com os olhos. O Capitão avançou um pouco, pôs a mão no meu ombro e falou diretamente para LL:
>
> - Vieram buscá-los (BORBA FILHO, 2003, p.203).

Entre os dois episódios, o narrador parece ter a intenção de narrar os acontecimentos que determinaram o desfecho de sua vida. O principal deles seria a derrocada dos engenhos que levaria seu pai, o cavalheiro da primeira decadência, à falência absoluta. Já na sua infância, Borba observa com ressentimento um momento em que o Capitão recebe para um dos últimos

jantares uns parentes de senhores de engenho que ainda conseguiam se sustentar de pé, mas já lhes prevendo o mesmo destino:

> Ao anoitecer, vinha da casa grande, dos Paranhos, descendentes diretos do Barão do Rio Branco, som de piano e gargalhadas, eu era como uma pedra, uma touceira de capim, menos que nada, apenas sabia inconscientemente que era uma pequena chama ainda mal alimentada e que viveria para testemunhar também a decadência daqueles aristocratas, um deles transformado em busto de pedra numa das praças da cidade e na cara de quem, anos depois, mijei, numa noite de bebedeira, numa vingança besta e tardia (BORBA FILHO, 2003, p.43).

A perda total de todos os bens levaria o Capitão a seguir outros caminhos. A família vê-se obrigada a deixar tudo para trás, inclusive as terras, e passar a viver na cidade, mais errando que acertando, quase passando fome, valendo-se apenas das amizades que cultivara nos tempos de riqueza:

> O passo seguinte do Capitão foi mesmo a cidade, como administrador do mercado, amigo do prefeito, com a oposição dos senhores de Japaranduba. Foram anos de sobressaltos, a política fervendo, tínhamos o essencial para comer e vestir, o prefeito não poderia aguentar por mais tempo a pressão do grupo poderoso (BORBA FILHO, 1993, p.43).

Ao lado dos episódios que narram a falência de sua família, Borba relata suas andanças e aprendizados nos bares e bordéis palmarenses: a primeira relação sexual, o primeiro emprego, o despertar para o teatro, o contato com a maldade humana, a descoberta da política. São acontecimentos que traçam a composição de sua história, mas, acima de tudo, são acontecimentos que desembocam na condição de ser do sujeito que os vive. Na narrativa, a trajetória do narrador e a história de **Borba Filho** entrecruzam-se e perpassam o literário, chegando mesmo a representar a história de sujeitos reais. Os lugares-comuns, matéria-prima do escritor, permitem uma aproximação inquestionável entre ficção e realidade, seja numa dimensão mais ampla, caso dos acontecimentos políticos; seja num âmbito mais pessoal e subjetivo como os elencados anteriormente.

Embora ficcionalizadas, as confissões de **Borba Filho** apresentam um compromisso com o real nelas representado. Suas memórias são também as

memórias das cidades em que viveu, são as memórias da história política do Brasil e, certamente, representam a memória de toda uma coletividade que se vê representada na voz do narrador. O factual e o ficcional, cada um a sua medida, cumprem um papel singular e especial nas memórias hermilianas em que história e literatura são postas lado a lado.

## 3.2 Identidade e memória na narrativa do eu: o sujeito discursivo

Falamos anteriormente de uma linha delicada que une realidade e ficção nas memórias hermilianas. Essa linha nos interessa enormemente porque é a partir dela que podemos perceber e pensar esse sujeito que testemunha sua vida através de uma linguagem que se interpõe entre o ficcional e o factual.

**Um Cavalheiro da Segunda Decadência** apresenta ao leitor um narrador que poderia ser definido como um sujeito em busca de si. Ao mesmo tempo em que Borba relata longos episódios da história do Brasil, dos anos 1930 aos anos 1960/70 do século XX, em sua fala sobressai-se o homem e os efeitos que tais eventos provocam em sua personalidade. **Margem das lembranças**, ambientado em Palmares, retrata um momento de aprendizados e de primeiros contatos com a vida adulta; Em **A porteira do mundo**, quando o narrador já se encontra na capital pernambucana, o tom é de desencantamento diante da miséria que vê nos bares, becos e bordéis do Recife. A narrativa termina com um convite nada convencional impondo sua saída do Estado. Exilado em São Paulo, Borba perambula em busca de um espaço ao sol no cenário artístico local e percebe-se entre gigantes devoradores numa cidade já dominada pelo capitalismo e pelas empresas multinacionais - **O cavalo da noite**. De volta a Recife, narra os episódios que compõem o último volume da tetralogia – **Deus no pasto**. Amparado pelo prestígio que conseguiu a duras penas em São Paulo, como crítico e produtor teatral, continua sua luta pela popularização dessa arte, torna-se professor universitário e assume importantes cargos políticos na prefeitura da capital pernambucana, numa luta que ao final considera vã. Em comum, as quatro narrativas apresentam um sujeito inquieto e extremamente afetado pelos espaços por onde passa e que o tempo todo questiona o papel das instituições diante da desordem estabelecida. Sexualidade e política, arte e

mediocridade, Deus, culpa, libido, fraquezas, dores, temáticas das mais diversas evidenciam um sujeito acima de tudo humano que vê a busca pelo Deus e a urgência de satisfazer um desejo físico, sexual, não como opostos, mas como necessidade natural do homem, de todo homem. Nas palavras de Silverman (2000), a prosa de **Borba Filho** une o escatológico e o lírico no mesmo espaço. As fraquezas humanas e grandes questões existenciais entremeiam a fala de Borba, que coloca lado a lado a descrição de uma cópula, o relato de uma sessão de tortura e um discurso pela popularização do teatro no Nordeste.

Interessa-nos aqui a noção de sujeito discursivo postulada pelos estudos da Análise de Discurso Francesa: instância plural, situada sócio-historicamente, que se constrói na/a partir da linguagem. E os motivos parecem-nos claros: defendemos no capítulo inicial deste trabalho que é na linguagem que o sujeito constitui-se. Assim, os relatos do eu, as narrativas de si, naturalmente se apresentam como a matéria mesma de constituição do sujeito que se diz. As memórias evocadas em uma narrativa memorialista em primeira pessoa, dessa forma, podem ser pensadas enquanto instância em que a subjetividade do sujeito se põe em evidência. Se somos feitos de relatos, como defende Sibilia (2008), constituímo-nos neles, mostramo-nos através deles. Daí considerar que a narrativa memorialista de **Borba Filho** pode permitir uma aproximação entre o discurso do narrador e sua subjetividade, como forma de refletir questões relacionadas à identidade do sujeito narrado. Tomaremos o narrador Borba, portanto, enquanto entidade discursiva, plural, situada num tempo-espaço que interfere na sua constituição enquanto sujeito e que, por conseguinte, resulta em determinados relatos, posturas, atitudes e não em outras.

O medo da tortura, por exemplo, relatado anteriormente, incute em Borba uma postura particular em relação ao mundo. Tudo perde o sentido quando o narrador, ao ser torturado, vê de perto a extensão máxima da perversão humana: “Tudo uma merda” (BORBA FILHO, 2003, p.238). E ele que acreditava na força da mobilidade popular frente às questões políticas, colocando-se como militante ativo da Aliança Nacional Libertadora, desabafa: “Eu não era nada” (BORBA FILHO, 2003, p.240). Uma crise de choro faz Borba colocar para fora a angústia e as dores sofridas na prisão e devolve-lhe uma paz há muito tempo experimentada. Mas uma paz abstrata, uma vez que ele se percebe um sujeito

sem rumo e sem credo, perdido num mundo de perversidades gratuitas, embora cultivando a certeza de estar preparado para enfrentar situações semelhantes que viessem a acontecer: “Eu estava prevenido para sempre, de tocaia, devendo atacar antes que me atacassem” (BORBA FILHO, 2003, p. 238).

**Borba Filho** opta por emprestar o seu próprio nome ao narrador de **Um Cavalheiro da Segunda Decadência**, mesmo tratando-se de uma narrativa entremeada pela ficção. Como já dissemos anteriormente, outras pessoas de Palmares também se viram em **Margem das lembranças** e isso rendeu algumas inimizades ao autor. Questionamos então o papel do nome próprio real em relatos do eu: se **Borba Filho** tivesse dado nomes fictícios a suas personagens, sua criação teria provocado o mesmo impacto em seus leitores?

Para Candau (2012), a memória está diretamente relacionada com a restituição de um nome e, por conseguinte, de uma identidade. O lembrar, portanto, traz consigo a própria constituição da subjetividade porque restaura o ser do sujeito evocado na medida em que lhe restitui também o seu nome:

> Todo dever de memória passa em primeiro lugar pela restituição de nomes próprios. Apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar sua existência; reencontrar o nome de uma vítima é retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um rosto, uma identidade (CANDAU, 2012, p.68).

Especialmente nas narrativas que reconstroem grandes acontecimentos catastróficos, o nome próprio tem um papel imprescindível no resgate da identidade das vítimas, ocupando o espaço mesmo do rosto que já não existe. Guardadas as devidas proporções, em **Margem das lembranças** o narrador resgata a identidade de presos políticos torturados e mortos durante o governo Vargas. Ao apresentar o relato da morte de Acácio, através da voz de Teorico, Borba resgata esse indivíduo e confere-lhe uma existência:

> - Quem me contou foi o guarda e, enquanto contava, o miserável torcia-se todo de prazer. Botaram Acácio nu, amarrado, de bunda pra cima e enfiaram no cu dele um cano grosso. Depois pegaram um catita e o catita desapareceu pelo cano. Então retiraram o cano e o ratinho, na ânsia de morrer, ficou estraçalhando os intestinos do infeliz (Borba Filho, 2003, p.215).

O narrador atesta a existência de um homem chamado Acácio e resgatar o evento de sua morte converge para o resgate dos sujeitos aniquilados no contexto em questão, ao mesmo tempo em que denuncia a barbárie dos métodos de punição da polícia. Macaco Simão compadece Borba de forma mais intensa porque este viu o negro morrer em sua frente, depois de terem dividido a mesma cela:

> Não sei quanto tempo passou, mas quando ergui a cabeça Macaco Simão respirava de maneira quase imperceptível e o sangue corria muito fraco, somente um delgado filete acrescentava mais quase nada ao monte do coágulo. [...] O negro estava imóvel e o sangue parara de correr. Olhei-o quase com indiferença. Então a morte era aquilo: a imobilidade, a indiferença, a ausência. Nada acontecera de sobrenatural, era como se estivesse dormindo profundamente. [...] O soldado aproximou-se, pegou o negro pelos pés e arrastou-o para fora da cela, enquanto o tira nos mantinha na mira do revólver. O gigante voltou com a mangueira e o jato forte lavou o sangue, a princípio a água era rósea, mas logo a vida de Macaco Simão desaparecia completamente (BORBA FILHO, 2003, p.218-219).

Macaco Simão e Acácio, assim como o próprio Borba, através de seus nomes, fazem lembrar a existência de torturados políticos. Nesse caso, o nome resgata uma identidade coletiva que, através dessa evocação, tem a oportunidade de denunciar a instituição que lhes interrompeu a vida ou parte dela, no caso dos sobreviventes, como o narrador.

Mais que garantir uma identidade, portanto, o nome assume o papel de conservar a memória do sujeito. Conservar o nome, afirma Candau (2012, p.69), "[...] é agir para a posteridade, ter a esperança estéril de não desaparecer no esquecimento". Por esse viés, a narrativa de **Borba Filho** traz em si um "fazer-lembrar" ainda mais emblemático, uma vez que regata não apenas identidades de sujeitos humanos, mas também retrata o funcionamento de importantes instituições públicas e ações de dirigentes políticos que foram determinantes na história do Brasil: Vargas, Prestes, Coluna Prestes, ANL, Integralistas são nomes resgatados em **Margem das lembranças**, escrito na década de 1960, momento de uma nova ditadura que conservava métodos semelhantes àquela vivida por Borba anteriormente. São nomes que fazem relembrar e que, por isso mesmo,

constituem uma estratégia do narrador de não deixar cair no esquecimento o acontecimento histórico em questão e seus desdobramentos.

Afirmamos anteriormente que as narrativas de si tendem a tornar-se o resultado daquilo que o narrador idealiza para si. A partir do momento em que um sujeito decide escrever a narrativa de sua vida ele tende a criar a imagem que julga ideal para si. Assim, os relatos de Borba encaminham-se para uma imagem pretendida pelo escritor que vê no ato de relatar experiências uma forma de consertar erros e adquirir a remissão do Deus por quem procurava e que por fim encontra, segundo as palavras finais de Deus no pasto. Dessa forma, a narrativa de si encaminha-se para a elaboração de uma identidade, como afirma Candau (2012, p.71):

> O narrador parece colocar em ordem e tornar coerentes os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento mesmo da narrativa: restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, "sublimações", esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, "vida sonhada", ancoragens, interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é sempre uma excelente ilustração das estratégias identitárias que operam em toda narrativa.

Todo o aparato de possibilidades envolvido no ato de memória, portanto, começando pela restituição de um "passado-pedestal" até a criação de uma '"vida sonhada"', desembocam inevitavelmente na elaboração de uma identidade para o sujeito que, diante da impossibilidade de reconstituição total do passado, reinventa-se a partir da sua verdade – "para toda manifestação da memória há uma verdade do sujeito" (CANDAU, 2012, p.72).

De fato, embora as fontes históricas nos coloquem a par dos acontecimentos políticos dos anos 1930, as memórias hermilianas permitem-nos ter acesso a tais acontecimentos por um ângulo muito especial: o de um sujeito que esteve lá e experimentou muito do que esse período significou para a história do Brasil. E exatamente por ter estado lá, o sujeito Borba nada mais é que o resultado de todos os efeitos que os eventos relativos a esse período puderam inocular nos envolvidos de forma mais direta com o governo varguista.

Todo o processo de reorganização de uma vida torna-se especialmente palpável graças à narrativa escrita, daí a linguagem/discurso ser considerada uma espécie de portal de acesso à subjetividade do sujeito narrado. Temos acesso ao sujeito Borba através de seu discurso, resultado do modo como viu e vivenciou cada acontecimento da narrativa de sua vida. Assim, sua linguagem é permeada de persistências e desilusões. O jovem destemido que decide fazer parte da Aliança Nacional Libertadora e lutar ativamente contra os Integralistas declara, ao voltar para Palmares, na sua primeira noite de liberdade, depois de deixar a prisão em Recife:

> Eu dera uma volta pelos caminhos do mundo e voltara para o mesmo lugar, limitado ao mesmo horizonte, dentro da mesma rotina, era como se nada houvesse acontecido, não se pode reconstituir a dor. Em vão, naquela primeira noite, tentei descobrir uma saída, terminei por me levantar e, no terreiro, olhei para o céu, embora descrente, guardando, lá no fundo, uma secreta esperança de que as estrelas me dissessem alguma coisa, esperava ver o Pai Eterno descer numa nuvem de fogo e falar-me com voz de trovão. Terminei por cansar-me e como desabafo larguei uma banana para aquela abóboda muda (BORBA FILHO, 2003, p.242).

Perdida a luta, perdido o credo. Borba encontra-se agora numa zona de desconforto, sem um objetivo porque este lhe foi interrompido. Parece estar numa espécie de entre-lugar, nos termos de Santiago (2000); encontra-se ante a desilusão da perda e coloca em questão a sua capacidade de ser, espera vir do céu uma resposta que não chega. Toma-lhe uma sensação de vazio que parece acompanhá-lo em toda sua trajetória, demonstra-se constantemente inquieto, insatisfeito com o que vê em seu redor e em si mesmo, seguindo pela contramão da sociedade, declarando sua “insubordinação a Deus e à Pátria” (BORBA FILHO, 2003, p.179), mas ao mesmo tempo incomodado com o vazio que tal rebeldia resultava em si e com os solavancos que esta provocou em sua vida. Desse sujeito situado em lugar nenhum, no sentido de não encontrar sentido no espaço em que se encontra, falaremos mais amplamente no último tópico deste capítulo. Interessa-nos agora os aspectos relativos à subjetividade do sujeito memorialista.

Para Candau (2012, p.73), “[...] o trabalho complexo da memória autobiográfica, objetiva construir um mundo relativamente estável [...]” através do qual o sujeito pode dar uma relativa estabilidade a sua trajetória de vida e cujo exercício envolve, inevitavelmente, aspectos psicológicos:

> Toda a conduta da narrativa produz, portanto, uma ilusão biográfica, uma ficção unificadora. Esse ato de memória nunca é uma reprodução pura do acontecimento ausente, mas, em sua forma mais acabada, uma construção que exige a participação das funções psicológicas mais elevadas (CANDAU, 2012, p.73).

Dar unidade à dispersão. Seria esse um dos importantes papéis da autonarrativa que, por envolver um investimento ou uma incursão no “si”, não deve ser considerado sem se levar em conta essas tais “funções psicológicas”. O sujeito ao qual temos acesso através da narrativa memorialista em primeira pessoa, portanto, é um sujeito psicológico construído na/através da linguagem. Nesse sentido “um ser social, apreendido em um espaço coletivo”. Ou seja:

> [...] um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes integrantes de dada realidade histórica e social; de sua voz ecoam outras vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico (FERNANDES, 2008, p.24).

Assim a vida imprevisível de Borba ganha um aspecto relativamente linear através de seu discurso. Da primeira relação sexual à primeira prisão, **Margem das lembranças** permite que seja visto um crescimento que é resultado das experiências vividas pelo narrador e que desembocam em uma determinada postura deste em relação a si mesmo, às instituições, ao homem, a Deus. Torna-se um garanhão que desacredita de tudo e que questiona a existência de um ser superior. Torna-se também um sujeito que nada mais é que o resultado do espaço social e ideológico que ocupa e cuja voz ecoa desse território para dar voz à coletividade que o compõe e no qual se dá a interação entre todos.

A atividade de memória, portanto, está diretamente atrelada à constituição da subjetividade do sujeito. Seria a atividade própria de constituição

de um si, mas não de um si individual. Trata-se de uma subjetividade resultante da interação do sujeito com o meio e com o outro. A voz de Borba não poderia ser outra senão aquela a que o leitor tem acesso através de sua narrativa: a voz de um sujeito inserido “até o pescoço” (usando uma expressão sua) na Revolução de 1930 e, portanto, uma voz que ressoará vestígios do caos que essa década provocou em sua vida, abalando para sempre a sua subjetividade.

Touraine (2004) enfatiza a importância do caos para a constituição da subjetividade do sujeito: “A partir do momento em que você sofre com a fragmentação, você procura tornar-se um sujeito através do indivíduo ou do grupo.” A partir da desordem, da fragmentação é que o indivíduo “procura tornar-se um sujeito” (TOURAINE, 2004, p.96). Essa desordem, assim sendo, está relacionada a acontecimentos que desestabilizam o indivíduo e, a partir do sofrimento que provocam, levam-no à necessidade de assumir uma posição-sujeito. A morte de Manoel Izidoro e a decepação da genitália de Miguel Pescador por soldados alagoanos desestruturam a vida de Borba a ponto de fazê-lo decidir vingar os amigos e começar uma jornada sem volta pelos caminhos políticos. Somente quando é afetado diretamente o garoto ainda sonhador percebe a necessidade de fazer algo para modificar o espaço em sua volta. A instabilidade e o sofrimento o levam a tomar determinadas atitudes. Questionado a respeito da possibilidade de a instabilidade gerar a dessubjetivação, Touraine (2004, p.99-100), responde:

> É o contrário! A subjetivação supõe a instabilidade, a desinstitucionalização, a desorganização, a crise, a fé, a descoberta, a afirmação de um ideal: todas essas palavras que desafiam a ordem do tempo e do espaço definem o sujeito.

Essas são palavras que definem o sujeito Borba ao qual temos acesso em **Um Cavalheiro da Segunda Decadência**. Um sujeito que parte da crise para uma busca constante; que vê no esfacelamento que as experiências negativas lhe provocaram uma extrema necessidade de superação e de reação. É assim que decide tentar a vida em Recife mesmo depois de ter sofrido o inferno da prisão e das torturas nesta cidade. O sofrimento o torna mais forte e certo de não querer nem poder ignorar os acontecimentos em sua volta. A própria atitude de voltar o olhar para si e, num retrospecto, reconstituir todas as dores que viveu, constitui

um ato de subjetivação. De sua constante inquietação, Borba parte em busca de respostas das mais diversas – do sexo à religião. E as respostas que encontra pelo seu caminho vêm mesmo das experiências que viveu. Se as questões relacionadas ao sexo ainda não têm sido respondidas ao final de sua vida, por outro lado a sua religiosidade parece bem estabilizada. Novamente preso, já bem distante da sua juventude conturbada nos anos 1930, quando o Deus era-lhe, ainda, apenas uma face gélida, relata um encontro nada convencional, em **Deus no pasto**: “Dei alguns passos na cela, pensei em dormir, estava leve como o ar sorrindo. De onde estava, olhei pela janela e vi uma coisa insólita naqueles tempos: Deus, na campina, pastando tranquilamente” (BORBA FILHO, 1972, p.262).

“Se uma relação [...] faz com que você se descubra num nível de intensidade ou de particularidade ainda desconhecido, você se torna sujeito”, afirma Touraine (2004, p.98). A constituição de si, portanto, torna-se possível a partir das experiências vividas pelo sujeito e só o acontecimento que de alguma forma o afeta é que contribuirá para sua subjetivação. Por um lado, o encontro com o Deus é o resultado das buscas de Borba nesse sentido; por outro; é o ponto em que este atinge um certo nível de maturidade nas questões religiosas e que resulta em um estágio específico de sua constituição enquanto sujeito.

Assim, a constituição da subjetividade não pode estar desvinculada dos espaços sociais. A identidade, por sua vez, surge da interação do sujeito com o espaço em que ele se insere: “a identidade costura [...] o sujeito à estrutura”, afirma Hall (2006, p.12). Portanto, é possível pensar a ideia de incompletude caso não haja uma intersecção entre ambos ou, em outras palavras, é interessante pensar que a subjetivação e a constituição de uma identidade são resultados de uma equação resumida por Khalil (2009, p.246): não existe “sujeito fora do aspecto social, nem destituído de ideologias, é incoerente acreditar num sujeito isento de determinações da exterioridade e criador de seu próprio discurso”. Assim, o discurso de Borba é o resultado das experiências que viveu e, por isso mesmo, não pode ser isento de ideologias constantes e advindas dessa “exterioridade” na qual se fez sujeito e a qual recorre para reconstituir sua história de vida.

## 3.3 Testemunho e resistência na voz do narrador Borba

A linguagem do testemunho comporta a voz do sobrevivente; portanto, a escrita do testemunho está diretamente relacionada à resistência. É nesse sentido que pretendemos pensar a escrita hermiliana a partir deste ponto.

Já defendemos que o narrar-se encaminha-se para a reorganização de uma trajetória de vida. Assim, a autonarrativa traz em si a materialização do desejo de dar sentido a uma existência e, em casos específicos como o de **Borba Filho**, de forma mais acentuada, conservar um legado. A sua narrativa memorialista apresenta ao leitor um sujeito que resistiu às dores físicas da tortura e que fez da dor psicológica uma motivação para a resistência e para a denúncia. O discurso do narrador Borba é a materialização do grito de sobrevivência de um sujeito que por muitas vezes sentiu-se encurralado diante das instituições e de suas práticas abusivas. A sua fala é o seu testemunho; é o registro do sobrevivente que muitas vezes pensou ser impossível resistir à dor e à pressão psicológica nas prisões do Recife. Em seu contato inicial com a tortura, Borba relata seu primeiro encontro com a morte:

> [...] não havia defesa possível, sequer podia pensar, era a morte gelada, não podia mais suportar o castigo, dentro do frio sentia o fogo que me queimava as carnes, impossível a luta contra aquela fera sólida que me mordia onde bem queria [...] (BORBA FILHO, 2003, p.211).

O jovem destemido mal sabia que logo passaria pelo mesmo inferno, e pior, num tempo muito breve. Ao saber das circunstâncias da morte de Acácio, que teria um catita colocado vivo em seu estômago, tem a certeza de que algo mais trágico estava a sua espera. Passada a primeira agonia, no entanto, tenta desviar o pensamento da dor sofrida:

> Procurei afastar o pensamento da tortura que me podiam impor. Como reagiria eu? Fora acostumado pelo Capitão na crença de que um homem não grita, não chora, um homem só pode tomar atitudes de macho. Mas o que fariam? Me queimariam? Me arrancariam as unhas como a Teorico? Me enfiariam um rato de

> rabo a dentro? Sentia como se meu corpo pertencesse a outro, vendo de fora e imaginando seus pontos fracos, os pontos que os carrascos conheciam na sua arte de dores (BORBA FILHO, 2003, p.215).

Mas Borba descobre que havia algo pior que a dor física: a dor psicológica o leva ao limite da resistência. Depois de questionado por um guarda sobre a fuga do seu amigo LL, resolve: “Então não me contive, pigarreei, puxei o cuspo para a boca e escarrei na sua cara imoral” (BORBA FILHO, 2003, p.233). O desaforo rendeu-lhe quarenta e oito horas de suplício enquanto imaginava serpentes voadoras a abocanhar-lhe:

> Não sei quanto tempo gritei para afugentar o medo, incapaz de raciocinar, mas de repente, a porta abriu-se e jogaram-me uma lata d´agua. Fiquei encharcado, tremendo, só, sem ruído, luz, ar.
>
> Dois dias lá fiquei, defecando em pé, urinando nas calças, a fedentina cortava-me a respiração, o estômago contorcia-se de fome. Desci ao mais abjeto tentando comer meus próprios excrementos e beber a minha urina, mas o que consegui foi vomitar uma baba amarga e fétida para, no desespero daquela morte lenta, arranhando a parede áspera levar os dedos à boca e sentir o gosto adocicado do sangue (BORBA FILHO, 2003, p.235).

O limite, porém, não é o fim. Borba resiste, volta a Palmares e recomeça a luta, aparentemente mais forte do que antes porque agora era conhecedor da maldade humana, estaria preparado para enfrentar o mal... e enfrenta: novas prisões, novas torturas, exílio em São Paulo, perseguição política na prefeitura do Recife. A vida de Borba seria um redemoinho em cujo centro estaria um sujeito sedento por justiça, por uma fé, por um ideal. Uma vida que lhe pede uma ordenação somente possível através de sua narrativa. É nesse sentido que a sua escrita transparece a sua resistência a tantos solavancos. Testemunhar a experiência vivida e relatar o sofrimento experimentado encaminha-se para uma prova de sobrevivência porque faz reviver o passado.

Nesse sentido, a literatura de testemunho exigirá uma parceria entre a história e a literatura e, ao mesmo tempo manterá um vínculo entre a ética e a estética, como defende Ginzburg (s/d, n.p.):

> [...] o estudo do testemunho articula ética e estética como campos indissociáveis do pensamento. O problema do valor do texto, da

> relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão.

Esta parceria, ou vínculo, surge de forma explícita na narrativa memorialista hermiliana, já que temos em **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** um misto de ficção e confissão. De fato, o discurso de Borba emerge de um contexto social específico e traz as marcas inerentes a tal momento. As torturas descritas por Borba estão para a década de 1930, no Brasil, assim como seus relatos estão para a denúncia. Nesse caso, a literatura de **Borba Filho** apresenta uma conexão com um real ao qual temos acesso através da voz do narrador. Uma voz que comprova a resistência e atesta a sobrevivência não apenas dele mesmo, mas da coletividade afetada de alguma maneira pela Revolução de 1930 e que, como ele, pôde retratar com conhecimento de causa, os pontos obscurecidos pela historiografia tradicional. E também uma voz que dá voz aos que não sobreviveram; uma voz que se faz imbuída de um gritante senso de denúncia e de justiça aos vencidos. A narrativa memorialista, portanto, assume também o papel de conservar a memória dos mortos e "dar um túmulo a eles", (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.55).

Bosi (2002), seguindo as ideias de Luckács e Goldmann, alerta para a existência de uma "tensão interna" responsável por tornar uma obra como sendo de resistência, seja enquanto escrita, seja enquanto tema. Para ele, "A escrita de resistência [...] decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso [...]" (BOSI, 2002, p.130). Parece ser dessa "tensão", todavia, que emerge o senso ético do escritor e a necessidade de registrar os acontecimentos de uma época. Mas não o acontecimento trivial e, sim, aquele que de alguma maneira tolheu direitos e negou a justiça ao homem. Nesse sentido, a obra literária assume o papel de lutar pela justiça negada e requerer mudanças, sempre em nome de uma coletividade, especialmente em nome dos oprimidos pelas forças impostas a partir das instituições superiores. É assim que Borba denuncia a polícia e a política brasileiras através da voz de torturados e torturadores, de perseguidos e perseguidores. Sua voz denuncia

aspectos de uma sociedade alienada marcada pelo abuso de poder e pela negação da cidadania plena a que o homem teria direito.

É do “sentimento do bem e do mal”, mais precisamente da sua repulsa em relação ao segundo, que Borba não desiste. Todo o seu desencantamento em relação à bondade humana, após sua primeira prisão, não são suficientes para fazê-lo parar. Se num primeiro momento ele lembra a situação de Miguel Pescador, torturado por soldados alagoanos, para transparecer seu sentimento de desilusão, – “Ao meu amigo faltava o pênis, a mim um sentido de vida. Dava no mesmo.” (BORBA FILHO, 2003, p.243) –, basta um ligeiro e discreto convite para retomar o entusiasmo. Um caboclo comunica-lhe as preparações para um movimento grevista organizado por funcionários de uma grande empresa local e o intima:

> - A gente conta com você.
> - Pra quê?
> - Pra esse negócio de escrever.
> Subitamente senti-me alegre por poder escapar àquele ramerrão. Não sentia mais nenhum entusiasmo pela causa, mas de qualquer modo era um caminho para sair da pasmaceira: das certidões do cartório e das mesmas mulheres gastas do Alto do lenhador (BORBA FILHO, 2003, p.244).

> Concordei com um gesto de cabeça e levantei-me acompanhado pelo meu amigo. Andamos sem falar durante muito tempo, paramos numa bodega para beber uma cachaça com limão, eu podia ver que a cara de Miguel Pescador estava lavada por uma alegria que eu não sabia qual era. Parecia o mesmo homem de antigamente (BORBA FILHO, 2003, p. 245).

Na verdade, retomar a luta significava devolver-se o sentido de vida que Borba perdera depois da experiência da prisão. Mais adiante, registrar essa experiência amarga constitui um ato corajoso que desemboca na reconstituição de uma subjetividade singular: a de um sujeito que resistiu e que olha para si dando-se o mérito de ter suportado o sofrimento e a injustiça e de ter lutado contra tudo isso.

Pensando as relações entre poesia e resistência, Bosi (2002, p.130-131) aponta, entre outras, duas modalidades que aqui nos interessam: “a resistência interiorizada da lírica, que entrança os fios da memória com os da

imaginação" e "a resistência que se faz *projeto* ou *utopia* no poema voltado para a dimensão do futuro". Embora o autor esteja tratando de poesia, pensemos este termo em seu sentido mais amplo – *poiesis*, criação – para situá-lo na narrativa hermiliana, movimento este que o próprio Bosi realiza dando como exemplo as narrativas de Raul Pompéia, Marcel Proust, Clarice Lispector.

Pois bem, intercalando memória e imaginação, a narrativa de **Borba Filho** traz em si as lembranças de um sujeito cujo discurso emerge do senso de resistência que lhe cabe. O projeto hermiliano constante da tetralogia **Um Cavalheiro da Segunda Decadência** constitui a materialização da sua vontade de resistir, ou mesmo da sua prova de resistência. Escrita três décadas depois dos anos trinta, sua narrativa memorialista, acima de tudo apresenta um teor ético e ecoa a voz do sobrevivente que outrora abraçou a militância política e que pagou muito caro por isso, mas que mesmo assim não desistiu.

A atitude de dar voz ao narrador Borba e através dele reconstituir fatos históricos, sem deixar de lado as experiências pessoais, nos faz pensar a segunda modalidade de narrativa de resistência – "a que se faz *projeto* ou *utopia* [...] voltada para a dimensão do futuro". Se por vezes o narrador pensa em desistir, como nos momentos de tortura física ou psicológica, nas prisões, quando volta ao convívio com os amigos sente-se motivado a retomar a luta e seguir. Assim acontece a **Borba Filho**. Escrever a história de sua vida quando esta já chegava ao fim – ele morre quatro anos depois de escrever o último volume da tetralogia, **Deus no pasto** – transforma sua narrativa memorialista num projeto de/para futuro; através do qual o seu legado de resistência se manteria vivo. De forma mais ampla, pensemos que sua narrativa não só atesta a sua resistência, mas denuncia a força dos reprováveis modelos de instituições do Brasil: a ditadura que viveu em sua juventude estava a se repetir de forma mais ostensiva nos anos sessenta e setenta e a polícia política a coibir de forma ainda mais impiedosa os direitos do cidadão comum. A anamnese de **Borba Filho** aponta simultaneamente para um passado e para um presente/futuro, mostrando e questionando o contexto sócio-histórico-político de um Brasil que parecia passar por um processo regressão dos anos setenta aos anos trinta do século XIX.

Do senso de justiça e do desejo de resistência presentes no discurso do narrador, surge um sujeito inquieto, dado o seu inconformismo diante do

modelo de sociedade em que vivia. Assim, Borba demonstra-se um sujeito deslocado nos espaços por onde passa, sempre buscando um sentido para todas as questões que o afligiam, do sexo à religião, como já colocado. É desse "deslocamento" do sujeito que pretendemos pensar o narrador hermiliano nas linhas a seguir.

## 3.4 O entrelugar: o lugar do sujeito que se recria através de memórias ficcionalizadas em Margem das lembranças

Considerando que as narrativas de si constituem um espaço de constituição do "eu" através do qual se reorganiza o trajeto de uma vida, tomamos o sujeito da escrita de si enquanto sujeito discursivo – aquele que se constrói na/pela linguagem. A partir daí pretendemos pensar esse sujeito que emerge dos discursos que ele próprio elabora para autocriar-se. Para tanto, ater-nos-emos ao conceito de entrelugar, postulado na década de 1970 por Silviano Santiago (2000) e abordado por Alves Júnior (2009), com o, digamos, "incremento" da Análise do Discurso. Partimos do primeiro por ser ele o ponto de origem da discussão; o interesse pelo segundo justifica-se por estarmos tratando de uma entidade desdobrada em um sujeito discursivo – o narrador Borba.

Santiago (2000, p.26) elabora o conceito de entrelugar para pensar o terreno movediço em que vê inscrito o escritor latino-americano, dividido entre o discurso da história e o discurso antropofágico na busca por uma identidade que o representasse. É no entorno do dêitico "ali" que o autor conclui sua discussão e encerra de forma muito clara o teor do seu conceito:

> Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (SANTIAGO, 2000, p.26).

O entrelugar, portanto, resulta do choque e do conflito e, por isso mesmo, é um lugar vazio, um "lugar de clandestinidade". É o lugar no qual o

sujeito se encontra, mas no qual não consegue situar-se porque com ele não se identifica.

Alves Júnior (2009), une o conceito de sujeito discursivo, as reflexões atuais dos estudos culturais sobre a identidade e a noção foucaultiana de poder para esclarecer a noção de “entrelugar discursivo”. Nesse sentido, no entrelugar a identidade é uma produção discursiva cujo processo de construção se dá a partir da crise do sujeito e envolve relações de poder de uns sobre outros. O sujeito do entrelugar, portanto:

> [..] pode aparecer deslocado de uma identidade com a qual acredita se identificar; nele, crises e conflitos são desencadeados pela desidentificação e/ou não integração do sujeito ao seu novo lugar de sujeito, o que implica uma não-participação nas diferentes relações de poder/saber do cotidiano que o envolve. [assim, o entrelugar] É, portanto, um não-lugar e, ao mesmo tempo, um lugar de ausência sócio-histórica e de desidentificação com as mais diversas situações nos espaços sócio-discursivos em que o sujeito se insere (ALVES JÚNIOR, 2009, p.177).

Discurso, identidade, poder. Uma tríade cujo entrelaçamento faz surgir o sujeito do entrelugar. Mas não se trata de um entrelaçamento ordenado, trata-se da crise, do caos, da instabilidade resultantes de uma condição imposta e rejeitada pelo sujeito deslocado.

O ponto de partida para situarmos o narrador Borba nessa discussão é o momento em que é colocado em liberdade, depois de vários dias nas prisões do Recife, e coloca-se num trem de volta a Palmares. Se a prisão lhe soou como uma estadia no inferno, a volta para casa o fez sentir-se num caos a princípio aparentemente irreversível. Olhava para todas as coisas “com outros olhos”, “jamais voltariam a ser o que eram”. E quando olha para si também nada de positivo enxerga: “eu não era nada” (BORBA FILHO, 2003, p.238-240). Borba apresenta-se como um sujeito em crise que, ao receber de volta o que lhe tinham roubado – a liberdade – não mais consegue situar-se porque lhe falta “um sentido de vida”. Os amigos, os espaços cotidianos de uma palmares que outrora lhe fizera sentir os encantos das primeiras experiências da juventude, as prostitutas, as bebedeiras, os próprios amigos, tudo surgia com um sentido não mais reconhecido por Borba que nem imaginava estar vencendo apenas a primeira de

muitas armadilhas a ele reservadas. A primeira prisão, que o levou de Palmares a Recife, era apenas o início de uma vida inteira situada no entrelugar. A partir daí Borba estaria fadado a não encontrar mais um espaço que lhe soasse como a Palmares de sua infância.

Quando vê seu amigo ser atingido por uma rajada de metralhadora, Borba conclui que realmente Palmares não é mais o seu lugar. O espaço de sua infância e juventude era agora o "lugar da ausência". Decide, então, deixar-se levar pelo fluxo das águas do rio Una e, curiosamente, procura abrigo na cidade em que sofreu o pesadelo da prisão e da tortura. Desse deslocamento, portanto, surgirá um outro sujeito, visto em **A porteira do mundo.** Borba surge dividido entre o passado e o presente, procurando situar-se entre duas cidades agora estranhas: "Outra cidade-água, era inútil, dela não podia fugir [...] Eu estava suspenso no ar, era alado, por isso podia observá-las muito bem". Eram duas cidades-água – Palmares/rio Una, Recife/mar e mangues – que "Faziam os mesmos gestos, mas a direção era outra; usando o mesmo idioma, falavam uma linguagem diferente. E entre as duas eu, nascido na aurora[...]" (BORBA FILHO, 1994, p.13). Ser um sujeito do entrelugar, portanto, não é opção, mas uma condição da qual não pode fugir. Estar no lugar da ausência será uma constante na vida de Borba.

Eis, portanto, o sujeito do entrelugar. Borba aparece destituído do seu lugar de origem, mas (des)situado no lugar em que se encontra, suspenso, procurando um lugar e procurando-se nesse novo espaço, tentando resistir:

> Sentia que precisava desenvolver minhas forças, doadas, não distinguia o que era bom do que era ruim, mas estava apto para o comércio, sobretudo o sexual, e para o roubo, que não é senão a modificação do comércio, pois nada se dá em troca de nada (BORBA FILHO, 2004, p.13).

No meio do caos, Borba encontra uma maneira de se adaptar ao novo espaço com o qual já não se identifica. Nesse sentido, o entrelugar "é também o lugar da resistência, em que o sujeito luta contra um cotidiano que acredita não ser o seu" (ALVES JÚNIOR, 2009, 184). No caso do narrador hermiliano, as escolhas não são as melhores. Na luta pelo seu espaço, Borba escolhe os caminhos da prostituição, das orgias, pequenos furtos, vagabundagens, festas,

bordéis. Perambula pelas ruas do Recife dormindo em bancos de praças, entra e sai rapidamente do curso de medicina, perde empregos por priorizar a boemia, vai a Palmares enterrar o pai, volta, envolve-se com o teatro, e ainda encontra espaço para pensar o passado e especular o futuro, procurando saídas para sua vida desregrada, embora sem descartar os aprendizados que colheu das experiências vividas:

> Tornava-se necessário um machado de lâmina afiada para decepar as amarras vagar no país das águas ou montar no meu cavalo voador para investigar a noite ao lado de São Jorge lunar, possuindo montanhas, nuvens e poços, disfarçando-me de cão perdigueiro para farejar o álcool dos bordéis, que não nascera para uma vida doméstica, muito pelo contrário, meus caminhos deveriam ser os da insônia, com erros irreparáveis e confratações permissíveis. Uma rede de repouso não era uma janela, muito menos uma porta, e minha agonia tornava-se sem glória, perdida a insolência, a indignação íntima, castrado, quando na verdade o que desejava era o sangue quente, as feridas abertas, o canto de velhas prostitutas, o Inimigo, tudo tão necessário aos meus órgãos vitais; desordem na vida que a ordem vem com a Morte, pelo menos uma cicatriz, afastado o decoro, varão impávido com a minha vara reluzente de pedrarias, um peregrino de olhos sempre abertos para a ardente sarça da experiência; vida em púrpura e não em pálidos reflexos de areia, que antes do céu a caminhada de um homem deve ser ao lado duma onça pintada que rosne o tempo todo e dilacere carnes e delas se nutra, uma onça que tenha cegado para não se comover com as experiências e que não tenha parcela mínima de poder profético, embora seus olhos sejam luminosos para maior pavor das suas vítimas; assim caminhando os dois – ela cega, eu mascarado – atravessaríamos prisões, vitórias, heresias, ascos, exercícios da carne, pecados variados, toda a experiência revertendo em nosso benefício, ela no seu paraíso, eu no meu inferno quando só houvesse alma (BORBA FILHO, 2004, p.140-141).

A crise de identidade resultante da existência no entrelugar faz Borba ver a instabilidade como algo necessário a sua vida. Antes as feridas abertas à calmaria da vida morta. Ele sabia que suas escolhas resultariam em cicatrizes e o transformariam num peregrino em constante processo de desidentificação e em permanente busca pelos espaços que viria a ocupar. O entrelugar é resultado das contradições e

> [...] mostra um sujeito não identificado a um dado posicionamento em um espaço discursivo, que não se identifica a esse lugar de

> sujeito, visto seus desencontros com as mais diversas relações sociais, políticas, culturais, ideológicas que o permeiam, e pela crise de sua identidade (ALVES JÚNIOR, 2009, p.180).

Porque há a não identificação com o lugar sócio-histórico e ideológico em que se encontra é que surge a crise e a necessidade de compreender a identidade resultante do conflito. Porque está no centro da crise é que Borba retira dela a indignação que lhe dá forças para enfrentar os problemas que lhe surgem. As perdas, a revolta diante do contexto político, as prisões, tudo isso funciona como um impulso de vida e transformam a trajetória de Borba numa verdadeira montanha-russa. Quando menos espera, é perseguido por Integralistas e novamente preso, torturado em alto-mar dentro de um cargueiro por quinze dias e solto à deriva, tendo que nadar com as dores da água salgada nas feridas abertas e sangrentas que além da dor lhe incutiam o medo de ser seguido por algum peixe faminto, empreitada que lhe parecia impossível, mas que surgia como sua única chance de vida. Quando alcança a terra firme, é socorrido, cuidado e tratado como herói, novamente a crise: “Nada vezes nada noves fora nada: a morte absoluta, uma planta seca, um mineral, um fóssil, um grão de poeira, uma gota seca de esperma, um intervalo nulo na vida [...]” (BORBA FILHO, 2004, p.162).

Mas, acima do “sentir-se um nada”, há um contexto político que o faz tomar consciência do real e sentir novamente a indignação que lhe dá forças e que não lhe permite a indiferença:

> No mundo os homens se preparavam para uma guerra; na Espanha a liberdade era, aos poucos, sufocada, no país implantava-se uma ridícula caricatura de ditadura fascista; no Estado reinava o Malaio; na cidade desfilavam os adolescentes de colégios cantando o hino à bandeira, enquanto LL e Farias continuavam desaparecidos e o jornal era fechado, eu vivendo minha miserável glória num quarto de pensão, sem nem sequer imaginar o que me traria o dia seguinte (BORBA FILHO, 2009, p.163).

No mundo dos homens reinava o abuso de poder e nas ruas Borba via uma população cega diante da ditadura varguista. Uma juventude também cega, numa prática inútil de valorização do civismo num país que prendia, torturava e matava homens comuns sem prova de crime. Mais que estar no caos, Borba tinha

consciência dele e sentia necessidade de movimentar-se diante da repressão do Estado. Sempre deslocado pelos choques, Borba tinha uma vida de surpresas e não sabia mesmo o que lhe viria no dia seguinte. Cada novo choque, todavia, resultava numa necessidade inevitável de compreender os acontecimentos e reencontrar o sentido de cada coisa. Em vão. Ele está sempre admitindo a impossibilidade de reconstituir tudo o que já foi, em especial a sua saudosa Palmares:

> Mas as pessoas já não eram as mesmas em carne e corpo, em palavras, em interesse, como se cópias fossem daquelas que eu conhecera antes, cada uma envolvida na sua própria atmosfera, eu tentando desesperadamente captar o sentido antigo, em vão. E não somente as pessoas haviam mudado: também as casas com suas cores e seus telhados, [...] Tudo aquilo modificado no mundo do meu horizonte [...] (BORBA FILHO, 2009, p. 225).

Borba transparece duas importantes características para se pensar o sujeito do entrelugar: necessidade de compreensão e busca por modificação. Ao mesmo tempo em que o entrelugar é uma criação do sujeito, ele é também o lugar real que se sobrepõe ao lugar ideal. É de sua problematização que surge a identidade do sujeito nele situado. “No entrelugar, a construção social do sujeito no presente, sua subjetivação e objetivação em sujeito de uma identidade acontecem sob o colapso das contradições”, afirma Alves Júnior (2009, p.181). Por estar constantemente sendo colocado em situações contraditórias, Borba posiciona-se sempre a bordo de um contraponto para tentar entender ou modificar as situações em que se vê envolvido. Por isso mesmo tona-se “um peregrino de olhos sempre abertos para a ardente sarça da experiência” (BORBA FILHO, 2004, p.141). Talvez por isso também esteja sempre na contramão, preferindo perambular pelos becos escuros e pelos bordéis de Recife a enfrentar o relógio de ponto de uma empresa que lhe tolheria as possibilidades de crescimento; preferindo a prisão a ficar indiferente diante do cenário político brasileiro em que comunistas e integralistas digladiavam; preferindo ir às ruas levar o teatro ao povo a absorver o discurso academicista dos cegos viciados nas obras-primas da dramaturgia universal.

O entrelugar, afinal, evidencia um sujeito em crise e em busca por uma identidade para si. De sua condição de “sujeito do entrelugar”, portanto,

sobressai-se um ser em construção, resultado da crise em que se encontra. No caso de Borba, o espaço discursivo é o espaço próprio de sua constituição. Dizer-se é uma maneira de organizar os acontecimentos e dar-se uma identidade talvez mais constante e organizada que aquela que vê em sua caminhada. Do seu discurso pode-se perceber sua relação com os espaços físicos em que esteve inserido e também como estes espaços interferiram na construção de sua subjetividade.

Talvez possamos seguir a esteira dos estudos culturais e olhar para o sujeito do entrelugar a partir do conceito de "fragmentação". O fato de estar situado em dois lugares e, ao mesmo tempo, em lugar nenhum faz com que esse sujeito tenha uma identidade constituída de elementos constantes dessas várias realidades. Hall (2006), olha para o sujeito pós-moderno como aquele cuja identidade nada mais é que o resultado das relações do sujeito com os espaços sócio-culturais e que resulta numa "'celebração móvel'", naturalmente contraditória e incoerente, fragmentada:

> O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. [...] a identidade plenamente unificada, completa, segura, coerente é uma fantasia (HALL, 2006, p.13).

Nesse caso, Borba seria um exímio representante do sujeito do século XX. Vive em crise e dela alimenta sua vontade de luta. Divide-se entre orgias e buscas religiosas, mas põe-se todo o tempo em combate com as estruturas sociais. O centro de sua busca, portanto, talvez não seja o seu próprio "eu" interior, mas uma compreensão das transformações pelas quais esse eu, inevitavelmente, envereda-se. Da crise e da imprevisibilidade resultante dela surge um sujeito multifacetado, capaz não só de relatar, mas de ver coerência e sentido, em todas as experiências que viveu, do sexo banal e promíscuo à tortura; de pequenas cafajestagens ao desejo de transcendência espiritual; das descobertas da adolescência ao envolvimento na Aliança Nacional Libertadora; da leitura de folhetins quando ainda descobria o mundo à fundação de diversos grupos de teatro.

A coerência da narrativa hermiliana, portanto, pode ser melhor compreendida se a ela se sobrepor a percepção do caráter humano que abarca. **Borba Filho** dá vez a um narrador que retrata a grandeza e a pequenez humanas na mesma proporção. Do mais pessoal e ínfimo ao mais social, os relatos do narrador Borba mostram um sujeito que por vezes sugere certa desestabilização, mas que ganha sobriedade se considerado justamente o seu viés "ser-humano". Sem heroísmos, a não ser ter sobrevivido ao limite da dor nas torturas que sofreu, Borba empreende a narrativa de sua vida talvez num processo de autocarnavalização, nos termos bakthinianos. Por diversos trechos de toda a tetralogia consegue acionar sentimentos de repudia e nojo, faz rir da mediocridade humana, mas ao mesmo tempo desperta revolta quando discute questões relacionadas à política brasileira.

Se o sujeito do entrelugar tende a perder sua identidade diante da desestabilização resultante de sua condição de sujeito deslocado do seu lugar de origem (ALVES JÚNIOR, 2009), esse sujeito tende também a constituir-se a partir desse novo espaço que ocupa; seja o espaço real, seja o espaço do entrelugar. A trajetória de Borba divide-se entre Palmares, Recife e São Paulo, mas não por escolha própria – "Cada fase de minha vida terminava com uma expulsão", confessa ele em **A porteira do mundo** (BORBA FILHO,1994, p.306), quando é obrigado a deixar Recife e ir para São Paulo. O entrelugar, portanto, é uma constante em sua vida e o transforma num clandestino. Por isso a autoconsciência da necessidade de precisar "de um machado de lâmina afiada" para enfrentar essa sua condição de peregrino. Cada vez que é levado a um outro lugar, Borba sente-se anulado, "um zero", mas é essa sensação de ser ninguém que o faz estar sempre em busca de si e o transformam no sujeito a que temos acesso em **Um Cavalheiro da Segunda Decadência**: inquieto, fragmentado, plural, inconstante, mas humano acima de tudo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemo-nos pensar a tríade escrita de si, memória e literatura de testemunho tomando a obra hermiliana como ponto de partida. No percurso, algumas noções teóricas foram também se colocando necessárias. Assim, não pudemos deixar de lado algumas discussões sobre o caráter fictício das memórias de Borba Filho, o que nos levou a pensar as relações entre factual e ficcional, história e literatura; como encontramos na tetralogia um sujeito que se constrói a partir do seu discurso, tornou-se pertinente pensar as relações entre linguagem e memória; pelo mesmo motivo vimos a necessidade de entrar no campo da identidade e da subjetividade. Sem pretensão de chegar a um ponto final, mas com o ensejo de compreender como tais noções teóricas podem ser notadas na prosa de Borba Filho, ou ainda como contribuem para a constituição desta, pudemos chegar a alguns apontamentos.

A impressão mais nítida é o quão evidente nos parece o entrelaçamento dessas três noções teóricas em Um Cavalheiro da Segunda Decadência, uma oferecendo suporte à outra e, ao mesmo tempo, servindo-se também dela. A escrita de si serve-se da memória e vice-versa e a literatura de testemunho emerge entre ambas numa confluência resultante da reconstituição de uma vida, talvez do próprio sujeito que a vive.

Enquanto produção de si, a escrita autorreferencial pode ser vista como um “porto de passagem” para uma ampla compreensão do sujeito que se diz. Isso porque rememorar e transformar memórias em narrativa escrita converge para uma reorganização que faz transparecer o ser do sujeito narrado de uma maneira bastante forte, talvez quase inquestionável.

Seja qual for o atributo que se dê à escrita de si – forma de disciplina, atenuante da solidão, caminho para uma compreensão de si, espaço de constituição do sujeito, entre outros –, acima de todos eles está o fato de que na autonarração o ser do passado une-se ao ser do presente proporcionando a este último um sentido de totalidade jamais alcançado e impossível de ser atingido de outra forma. Nesse sentido é válido ressaltar o papel primordial da memória na elaboração de uma escrita de si. A rememoração constitui condição essencial para se transformar uma história de vida em narrativa escrita. Sem ela o narrador

Borba não teria registrado em cerca de mil páginas a trajetória que percorreu durante quase toda sua existência. Borba coloca-se entre o passado e o futuro trazendo para esse presente os amigos, inimigos e as experiências que viveu, numa tentativa de compreensão do vivido que desemboca numa compreensão daquilo em que se transformou no presente. Ao mesmo tempo, talvez aí se justifique sua tranquilidade diante de um futuro que o aproxima da morte a quem ele já se vê "cutucando" tranquilamente e com certa familiaridade. É a preparação para o real, sugerida nas discussões foucaultianas e possibilitada pela autocompreensão resultante do narrar-se.

O sentido de constituição de si presente na autonarração segue uma dupla direção na escrita de Borba Filho. As vozes do sujeito-autor e sujeito-narrador entrecruzam-se e resultam na construção da imagem de um terceiro sujeito, talvez superior aos dois primeiros, no sentido de que não apenas fala por ambos, mas lhes dá simultaneamente a consistência que procuram. É como se o narrador/enunciador da escrita de si hermiliana possibilitasse também ao autor Borba Filho tornar palpável a sua história, para si e para outros – os leitores. A imagem de sujeito que pode alcançar na tetralogia, portanto, situa-se num limiar entre uma história ficcional, a do narrador Borba, e relatos reais vividos pelo autor Borba Filho. Duas vertentes cuja parceria dá corpo à escrita hermiliana, num misto que poderia ser nomeado memórias ficcionalizadas ou autobiografia ficcional.

Nesse sentido, a escrita de si apresenta um caráter naturalmente polifônico. Narrar-se é colocar-se para fora de si e criar-se um rosto. Seja esse rosto a imagem real ou a desejável. Assim, o ato de escrever sobre si exige, antes de tudo, uma reduplicação através da qual o um tem que ser no mínimo dois para que possa colocar-se vendo a si mesmo. Essa seria uma condição essencial para tornar possível o processo de autoanálise constante das escritas de si de uma maneira em geral.

O caráter de arquivamento presente na escrita de si é um aspecto que merece ser pensado. Afinal transformar a vida num arquivo, embora traga em si uma intenção de prova de resistência, é também torná-la acessível a outrem; é permitir que seja vista e julgada. Foi por correr esse risco que o deputado estadunidense citado anteriormente "entregou" à polícia as provas do crime que

cometeu e que havia registrado em seu diário. Diante da possibilidade do risco, Borba pede para nãos ser julgado porque está diante de “uma tábua rasa de lembranças”.

As práticas de arquivamento de si, que alimentam e se alimentam da atividade mnésica, têm como material maior os fragmentos de lembranças da experiência vivida. Ao serem reunidos numa narrativa memorialista como a de Borba Filho, os fragmentos reconstituídos pela memória acabam dando forma a um todo significativo para aquele que se diz, porque harmonizam a história vivida e proporcionam-lhe uma organização desejável. Ao olhar de fora para o caminho que percorreu o narrador de si tem a chance de transformar essa trajetória numa história digna de ser contada e de ser vista. Assim, o caráter seletivo e fragmentário da memória, em vez de deixar lacunas na história narrada, acaba por torná-la ainda mais consistente justamente porque só quando se torna lembrança a experiência vivida permite uma reorganização.

O esquecimento, portanto, se impõe como condição para a rememoração. O mito de Mnemosyne diz que é preciso esquecer uma existência para poder renascer em outra. Isso porque o esquecimento funciona como uma espécie de purificação necessária para se viver uma outra vida. Embora o testemunho do vivido proporcione o tal “enfrentamento” do sofrimento experimentado, acreditamos tratar-se de um sofrimento atenuado por dois motivos principais: primeiro a condição de fazer parte da memória/passado do sujeito; segundo, o fato de, graças à função maior da escrita de si – reorganizar, dar coerência e sentido – permitir uma compreensão e, consequentemente tornar o passado mais leve e aceitável.

Assim se justifica a necessidade em transformar o acontecimento em narrativa escrita. Só a morte interromperia a narrativa de Borba que já se vê bem próximo dela. Dizer-se, para ele, parece ter um sentido de libertar-se dos fantasmas das dores do passado, sob pena de tornar o presente mais leve e assim fortalecer-se para enfrentar o futuro, mesmo que este lhe reserve a morte. A reconstituição da dor e das injustiças que sofreu funciona como uma espécie bálsamo ao narrador de Margem das lembranças. Escrever o que viveu comprova a superação e atesta a resistência ao mesmo temo em que permite que se lance um olhar analítico sobre si mesmo através do qual o sujeito tem a chance de fazer

ajustes e, assim, tornar-se melhor e mais preparado para o futuro que o espera. E mesmo que a linguagem narrativa não abarque o todo do sujeito por estar condicionada às limitações da memória, ainda assim ela fará emergir a identidade daquele que se diz se considerarmos que o processo do dizer-se não se faria senão a partir da reconstituição dos acontecimentos mais relevantes e determinantes para o narrador de si.

Entre o instante do acontecimento em si e momento da reconstituição das lembranças estabelecem-se os “pontos de referência” que dão sustentação à autonarrativa e que merecem ser considerados para se pensar a identidade do sujeito. Borba recorre a esses pontos de referência através dos quais consegue organizar o tempo de sua existência e dar-se a imagem a que temos acesso em sua narrativa. Assim, torna-se mais compreensível o fato de encontrarmos o pessoal e o social tão intrincados na narrativa hermiliana. Em vez de pensar-se em duas narrativas paralelas, uma que diz respeito ao íntimo do narrador e outra que elenca episódios que retratam a história política dos anos 30, parece mais prudente pensar-se na história de um sujeito plenamente humano, e que, exatamente por isso abarca uma dimensão e outra: sexo, tortura, Deus, exílio, arte, política, tudo se resume a aprendizados que contribuíram de alguma maneira para o crescimento de Borba e lhe deram uma determinada identidade e não outra. Graças aos pontos de referência, o passado e o presente unem-se, relativizando a concepção de tempo porque surgem intrincados na teia da narrativa memorialista e, simultaneamente, configurando o tempo de dizer-se; o tempo mesmo da constituição do sujeito.

O “contexto dos dados temporais” surge como outro fator a contribuir para a rememoração. Em parceria com o tempo – o tempo do lembrar – o contexto dos dados temporais permite que a lembrança tome forma e se transforme na história do narrador de si. Talvez possamos pensar que a realização de uma escrita memorialista torna-se algo impossível sem a evocação de acontecimentos específicos situados em determinados momentos. Em Margem das lembranças, assim como em toda a tetralogia de Borba Filho, é bastante nítida a recorrência ao contexto em que se inseria o narrador. Sua memória está fincada num âmbito social que arrola a existência não somente de outros sujeitos, mas também de acontecimentos históricos que permitem situar o

leitor na história do Brasil. A recorrência à voz do *outro* e ao factual, portanto, são resultados da inserção do narrador no contexto mesmo da sua história, de onde ele retira os dados mais relevantes para constituir-se em uma narrativa escrita.

É nesse sentido que a história de vida do sujeito da escrita de si permite que se tenha acesso também à história de outros sujeitos e a aspectos históricos. Nenhum sujeito se constitui isoladamente. Ao mesmo tempo em que vai criando um perfil para si na tetralogia Um Cavalheiro da Segunda Decadência, Borba permite que sejam conhecidos outros tipos humanos com os quais dividiu suas experiências – o político, a prostituta, o trabalhador, o religioso, o vagabundo, o sonhador. Também não pode deixar de ser vista a reconstituição das cidades por onde Borba passa. Palmares, Recife e São Paulo desempenham importante papel no crescimento e amadurecimento desse sujeito que está em constante busca. O contexto político do Brasil dos anos 30 recebe uma representação quase factual na voz de Borba, transformando Margem das lembranças num interessante ponto de partida para se pensar esse período da nossa história. Assim, a voz de Borba surge pluralizada porque abarca não o dizer de um sujeito individualizado, mas a voz de todos que dão concretude ao contexto dos dados temporais elencados na rememoração. Por isso, na mesma medida em que torna mais coesa a vida do sujeito que se diz, a narrativa de si também garante certo nível de coerência à história coletiva da qual todos fazem parte e com a qual se identificam.

Seguindo esse caminho, convém questionar o nível de individuação em Borba, sujeito situado numa modernidade que faz surgir um individualismo resultante da impossibilidade de dar-se conta do coletivo. Borba nasce no início século XIX e, por isso, poderia ser tomado como parâmetro para se pensar o comportamento do homem moderno, essencialmente individualista. No entanto, o "si" que se vê na tetralogia, em vez de trancar-se num eu limitado ao individual, é um "si" que inevitavelmente se constrói a partir/pelo outro. São os amigos e os inimigos que dão sentido e impulso à vida de um sujeito que transforma a luta pela popularização do teatro em um legado de vida. Borba se dá a obrigação de transformar o teatro numa arte do povo, propondo que os tipos mais populares se transformassem em personagens de peças que não teriam menos valor que os grandes clássicos da dramaturgia. Sua postura, portanto, é a de um sujeito que se

constrói na coletividade porque é nela que ele vê a força das transformações. Assim, olhamos para a ideia de “construção de subjetividade”, na escrita de si hermiliana, com o cuidado de atentar para a existência de um “si” que somente o é pela existência de um “outro”. E é justamente por dar espaço para esse “si” coletivo que a reconstituição da história do narrador Borba dá conta de uma memória coletiva.

O caráter testemunhal presente em Um Cavalheiro da Segunda Decadência coloca o leitor dividido entre a narrativa ficcional do narrador Borba e os relatos factuais da vida do escritor Borba Filho. Ficção e realidade fazem ser vistos um ser que inventa e se reinventa e outro que confessa erros e acertos na tentativa de tornar o passado um tanto compreensível aos seus próprios olhos e, talvez, com o intuito de fazer-se esclarecer diante dos outros com quem dividiu as experiências desse passado que tenta reconstituir. O individual e o coletivo emaranham-se e daí emerge a voz plural que ecoa a fala do narrador Borba, abarcando a experiência pessoal e o engajamento social que une o passado histórico do Brasil dos anos 1930 às vivências mais íntimas de um sujeito representante do homem comum que, sem heroísmos, sobreviveu e pôde contar sua história e a de tantos outros que nela se veem representados.

Se encontramos fragmentos de memórias na história de Borba, aí também encontramos a sinceridade imanente ao relato do vivido. Daí a memória ser o lugar de onde emerge a identidade do sujeito. Enquanto construção discursiva, as lembranças narradas evidenciam a subjetividade daquele que está a dizer-se, especialmente se essas memórias partem de um sujeito com nome próprio. Na medida em que empresta seu nome ao narrador da tetralogia, Borba Filho permite que em sua narrativa sejam vistos elementos característicos da identidade de um e de outro numa mistura de imagens em que o ser da narrativa figura o próprio ser do sujeito-autor. A voz que Borba Filho empresta ao narrador Borba é a voz do sobrevivente que quer trazer para o seu presente a estabilidade que o passado impossibilitou. Através da reorganização do passado, a memória autobiográfica permite ao narrador de si dar-se a estabilidade desejada e, consequentemente, tornar sua identidade algo palpável a si e visível aos outros. E mesmo que esse movimento permita a criação de falsos rostos, não acreditamos que a “manipulação” da identidade recriada através de memórias aconteça de

forma absoluta, e por uma razão simples: o sujeito não pode fugir daquilo que ele realmente é.

A possibilidade de narrar-se soa ao narrador de si como uma chance ímpar de colocar ordem no caos que foi sua vida no presente vivido – agora, passado – e a partir do qual se deu o processo de subjetivação que o transformou no sujeito da escrita de si. Olhar para o caos e poder reorganizá-lo, dar-lhe uma ordem, é a prova maior que o sujeito da escrita de si dá para si mesmo de que superou e sobreviveu à desordem. Mais que provar sua resistência, Borba, ao narrar-se, comprova que permanecem latentes em si os sensos de justiça e denúncia que sempre o moveram. A sua narrativa assume, portanto, um duplo papel: além de permitir que sua vida passada seja reorganizada, apresenta um forte tom de denúncia característico da mais forte literatura de testemunho. Impossível ler as páginas de Um Cavalheiro da Segunda Decadência e não ser tomado por um sentimento de indignação diante de relatos que retratam os absurdos da política totalitarista brasileira.

Defendemos que o sujeito presente na narrativa memorialista hermiliana pode ser visto como um típico sujeito do entrelugar. A impossibilidade de controle sobre o presente gera uma espécie de caos e coloca o sujeito em crise, mas por outro lado, esse caos converge para a subjetivação do sujeito. A necessidade de dar uma organização a sua vida através de uma narrativa escrita é decorrente de uma existência sobre a qual Borba não teve controle e, nesse caso, as palavras ou páginas de uma escrita de si assumem um papel determinante. Mas o sujeito a que temos acesso em uma escrita de si é, acima de tudo, uma construção discursiva resultado das percepções do sujeito real sobre a experiência em si. Aí reside a fragilidade do eu colocada nas discussões anteriores. O sujeito da escrita de si não está localizado no passado narrado, tampouco essa escrita traduz o sujeito que se narra no presente, não em sua integridade. Ele surge deslocado de um e de outro procurando espaço entre palavras e linhas que talvez nem lhe garantam o sentido de completude que procura, apenas configurarão em uma abstração de si mesmo. Assim, o entrelugar lhe surge como condição inevitável e a validade do seu dizer-se está intrincada à sinceridade da qual se mune na tarefa de (re)constituição de si.

O narrador de Margem das lembranças e de toda a tetralogia hermiliana pode ser visto como um sujeito fadado ao entrelugar. Dividido entre o passado e o presente e, consequentemente entre os espaços por onde passou, Borba não encontra mais um lugar para si. Entre suas idas e vindas, as cidades que o acolheram perdem o sentido e transformam-se em lugares de ausências. Nem a Palmares de sua infância escapa a tal condição. O caos do qual surge a figura de Borba possivelmente não está somente nos espaços pelos quais passou, ele parece viver um constante caos interior responsável por mantê-lo sempre em suspensão, procurando solo firme e, mais que isso, procurando incansavelmente a si mesmo.

Mas apesar da fragilidade do eu discursivo presente na autonarração, a prática da escrita de si ainda funciona como um espaço mesmo de constituição do sujeito. Através de sua linguagem, munindo-se das lembranças possíveis, o narrador de si hermiliano tem acesso a uma dimensão bastante significativa do seu ser. Através do relato de experiências ele dá o seu testemunho e, por conseguinte, coloca-se além dos acontecimentos, provando a superação do trauma. Assim, Um Cavalheiro da Segunda Decadência constitui uma narrativa memorialista com um forte caráter autobiográfico em que o narrador testemunha suas experiências ao mesmo temo em que relata episódios da história do Brasil. Escrita de si, memória e testemunho, portanto, são aspectos inerentes à escrita hermiliana e estão presentes em toda a tetralogia cujo narrador fala não apenas de si mas de um sujeito plural inserido numa coletividade também representada em seu discurso.

## REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva de sentido. In: _____. et al.: **Papel da Memória**. trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

ALVES JÚNIOR, José Antônio. O conceito de entrelugar na análise do discurso: espaço sócio-discursivo de construção da subjetividade. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ALVES JÚNIOR, José Antônio (org). **Análise do discurso na Literatura**: rios turvos de margens indefinidas. São Carlos: Claraluz, 2009.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 21, 1998, p.01-30.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 5 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, Vol. 1.)

BORBA FILHO, Hermilo. **Margem das lembranças**. Um Cavalheiro da Segunda Decadência. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

_____. **Deus no pasto**. Um Cavalheiro da Segunda Decadência. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

_____. **A porteira do mundo**. Um Cavalheiro da Segunda Decadência. 2ª Ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

BURKE, Peter. (org.) **A escrita da História**: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n.19, 1998, p. 83-103.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. **Memória, primitivismo e regionalismo**. In: COUTINHO, Eduardo F; CASTRO, Ângela Bezerra de. José Lins do Rego.

Coleção Fortuna Crítica. Vol. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CORREYA, Juareiz; ALVES, Leda. (orgs.) **A palavra de Hermilo**/Hermilo Borba Filho. Recife: CEPE, 2007.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

DE DECCA, Edgar Salvadori. **1930, o silêncio dos vencidos**: memória, história e revolução. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias.** 2ª ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA (org.). **História, memória, literatura:** o Testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 2003.

FOUCAULT. Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Trad. Márcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O que é um autor**? 3. ed. Local s/d: Passagens, 1992.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. Disponível em: http://www.artistasgauchos.com/conexao/3/cap6.pd. Acesso em: nov. 2012.

GOMES, Angela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GOODY, Jack. Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar. In: MORETTI, Franco. (org.) **O Romance,1: A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz costa. **Teoria da literatura em suas fontes**, vol. 2 / seleção, introdução e revisão técnica, Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KHALIL, Lucas Martins Gama. O autor na escrita autobiográfica: aplicações e implicações. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ALVES JÚNIOR, José Antônio (org.). **Análise do discurso na Literatura**: rios turvos de margens indefinidas. São Carlos: Claraluz, 2009.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Trad. Bernal Leite. et al. 4 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEITE M. Chiappini, Lígia. 1991. **O foco narrativo.** São Paulo: Ática.

MALARD, Letícia. Ficção e História na narrativa contemporânea. In: **Educação e Filosofia**, v. 10, n. 19, 1996, p.105 – 113.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História 10**. In: Revista do Programa de Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n.10, 1993. p. 6-28.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da Memória**. trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PÊCHEX. Michel. Papel da Memória. In: **Papel da Memória**. ACHARD, Pierre. et al. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

POLLAK. Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA (org.). **História, memória, literatura:** o Testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 2003.

RICOEUR. Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I, Campinas: Papirus, 1996.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: UNESP, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. **História, memória, literatura:** o Testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 2003.

_____. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: **História, memória, literatura:** o Testemunho na era das catástrofes. Márcio Seligmann-Silva (org.). Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP, 2003.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Trad. Carlos Araújo. 2ª Ed. Revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, Marcio. Prefácio. In: BORBA FILHO, Hermilo. **Margem das lembranças**. Um Cavaleiro da Segunda Decadência. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

TOURAINE, Alain. **A busca de si:** diálogo sobre o sujeito. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.