

A HISTÓRIA, A MEMÓRIA E A LITERATURA: APONTAMENTOS PARA A INTERPRETAÇÃO DE NARRATIVAS AMAZÔNICAS

*Euclides Antunes de Medeiros*¹
*Olivia Macedo Miranda Cormineiro*²

Este trabalho é fruto de uma parceria entre dois pesquisadores cujas preocupações, entre várias questões colocadas pelas pesquisas, são na essência as narrativas sobre modos de viver dos sertanejos pobres e sobre a violência que permeia esses modos de viver, além de problematizar a própria noção de região. As páginas que seguem estão assentadas na problematização do fazer historiográfico no que concerne às relações interdisciplinares entre História, Memória e Literatura na produção historiográfica da Região dos Vales dos Rios Araguaia e Tocantins³. Nesse sentido, a partir de alguns exemplos retirados das narrativas com as quais trabalhamos, procuraremos apresentar os procedimentos que adotamos e os diálogos que travamos com a Historiografia.

No processo mesmo de definir as dimensões básicas de pesquisa, fomos construindo a consciência sobre a importância de saber não apenas o *que fazer*, mas também o *como fazer*. Assim, o exercício inicial consistiu em compreender que a documentação, em suas potencialidades e limitações, auxiliava-nos a construir as hipóteses apenas como um campo de possibilidades, devendo, portanto, estar preparados para refazer as perguntas e para recolocar em novos termos os problemas, abandonando, inclusive, questões quando necessário. Levando em conta essa posição, procuramos trabalhar o material considerando sua característica central: em sua totalidade, eram narrativas.

Nessa direção, uma busca incessante das evidências e dos indícios sobre a vida e as práticas dos sujeitos nos Vale do Rio Araguaia e Tocantins se iniciou, partindo-se da problematização das particularidades narrativas da documentação. É necessário esclarecer, contudo, que cada narrativa que tomávamos como fonte apresentava uma interação verbal específica – falas e discursos – que é remodelada na escrita a partir de visões de mundo, ideologias, memórias, interesses e necessidades. Ao mesmo tempo, procuramos estabelecer uma percepção dialógica para explorar essas

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Professor Adjunto do Curso de História da Universidade Federal do Tocantins, Campus de Araguaína. Docente dos Programas de Pós-Graduação em Ensino de História – PPGHIST-UFT e em Estudos de Cultura e Território – PPGCULT-UFT. Líder do Grupo de Pesquisa História Regional: Memórias e Territorialidades. E-Mail: <euclides.antunes@uol.com.br>.

² Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Membro do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura – NEHAC-UFU. Professora Assistente do Curso de História da Universidade Federal do Tocantins, Campus de Araguaína. E-Mail: <oliviacormineiro@uol.com.br>.

³ Região constituída pelo antigo norte de Goiás, sul do Pará e sul do Maranhão. Essa denominação, ao menos na historiografia, é recente. Embora a expressão *Vales dos Rios Araguaia e Tocantins* seja recorrente nas narrativas referentes a esses três estados, ela não havia ainda sido utilizada para delimitar geográfica, cultural e historicamente a região.

dimensões das narrativas, pois somente reconhecendo a polifonia, suas múltiplas vozes, foi possível fazermos uma leitura das práticas desordenadas e/ ou contraditórias dos narradores.

Tais procedimentos fizeram surgir muitas vezes vestígios de experiências e processos que não estavam no horizonte de cognoscibilidade pretendida pelos narradores, tornando visível, assim, versões diferentes de um mesmo acontecimento ou prática e, principalmente, fazendo aparecer uma pluralidade de sentidos, em razão da polifonia e plurivalência dos diálogos. No entanto, estivemos atentos às advertências de Mikhail Bakhtin, que fez parte do horizonte teórico-metodológico de nossas investigações, quanto à questão dos sentidos. Sobre os sentidos, diz o autor: “Se subtraídos às tensões de luta social, se posto à margem da luta de classes, [...] degenerará em alegoria [...] e não será mais um instrumento [...] vivo para a sociedade”⁴.

Por outras palavras, foi necessário, antes de tudo, compreender as narrativas como constituidoras da realidade vivida e concreta de sujeitos geográfica e historicamente situados. Somente assim foi possível buscar os significados atribuídos pelos narradores – considerando as forças antagônicas em combate no interior dos textos –, sem que os sentidos encontrados se tonassem alegorias, ou melhor, simples representações. Tratar de material estruturado sob a forma narrativa foi um desafio permanente e complexo, especialmente porque, em determinada vertente da historiografia, as narrativas têm seu caráter de evidência totalmente deslocado. Seguimos neste texto também de perto as respostas de Carlo Ginzburg ao ceticismo radical, especialmente sua discussão apresentada no capítulo “No rastro de Israel Bertuccio”, em *O fio e os rastros*⁵. A questão central, portanto, não era apontar na direção de uma relação direta entre narrativas e processos, mas estabelecer que, apesar do deslocamento e da diferença entre essas instâncias, tal relação permanece inalienável entre os relatos e as evidências das práticas sociais reais⁶.

Os Procedimentos com as Narrativas: Uma Perspectiva Possível

Nas narrativas ficcionais e/ ou memorialísticas as práticas violentas, por advirem de uma memória social mais heterogênea, compõem a violência a partir de *um viver violento e viver da violência*, ou seja, nelas as práticas violentas são tratadas ora como resultado dos interesses espúrios, ambições e índoles dos sujeitos que as praticam, ora como uma necessidade inexorável, embora essa inexorabilidade esteja alicerçada em muitos e diferentes aspectos da cultura violenta que, em última instância, são a força das condições de existência agindo.

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. 10. ed. São Paulo: Annablume, 2002, p. 46.

⁵ GINZBURG, Carlo. “No rastro de Israel Bertuccio”. In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 154-169.

⁶ THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981 [1978].

Nesse jogo entre memória, criação e invenção presentes nas narrativas há um elemento *sui generis* e fulcral: a presença, embora às vezes mascarada, das narrativas oriundas da oralidade, passadas de geração a geração pelos *mais velhos*, que têm, entre suas funções, a de não deixar que se esqueçam ou que se percam sentidos de um viver violento pouco perscrutado ainda pela historiografia. Tendo isso em nosso horizonte, escolhemos reconstruir os significados das práticas violentas assumindo como perspectiva de análise a violência como uma necessidade; necessidade construída histórica e literariamente por sujeitos posicionados na e pela sociedade.

Em trecho de uma carta escrita por Hugo de Carvalho Ramos, ainda jovem, endereçada a um primo em 1915, e publicada no livro *Tropas e boiadas* (1917), aparece uma narrativa que reporta aos seus tempos de menino, passados no sertão onde ouvia as narrativas dos *mais velhos*. Essas foram construídas a partir de uma memória que recuava à virada do século XIX para o XX de forma direta e imediata, mas que se perde retrospectivamente no século XIX por meio das narrativas desses *mais velhos*, uma vez que não temos, na maioria das vezes, como demarcar precisamente os tempos em que as *histórias antigas* foram por eles colhidas ou construídas.

Eram sempre histórias antigas, das passadas eras dos Impérios e presídios do Araguaia. Ficávamos a escutar, sonhando com essa região longínqua de canguçus e caboclos desnudos, areias infindáveis alvejando à distância, onde a 'pintada' vinha uivar em cio à noite, agoniada do luar, e de cujo fundo das águas saíam, em estação propícia, as tracajás à desova pelas praias d'arribação... [...] E a mente exaltava-se, repassando contos e lendas, fruto de leituras precoces duns e outros que, mais felizes, tinham visto ou descrito o Araguaia, e bebido em suas paragens a selvática poesia dos sertões brasílicos [...].⁷

Embora uma demarcação temporal precisa seja difícil, e em alguns casos mesmo impossível, no que tange ao momento histórico a que os escritos literários se remetem, aqui e ali os romancistas nos dão pistas a respeito. Nesse último excerto, Ramos faz referência aos presídios do Araguaia e, mais especificamente, ao Fortin, presídio de Santa Maria, que, de 1823 até 1861, ano que finalmente se conseguiu implantá-lo definitivamente, passou por várias destruições provenientes dos ataques dos índios que resistiam à sua implantação. A narrativa da personagem Casimiro, no trecho que segue, insere-se nas refregas oriundas da implantação do Presídio de Santa Maria nos anos já referidos:

Animado pelo calor da narrativa [oral], acrescentava depois como derrubara doutra vez, numa tarde mui límpida e

⁷ RAMOS, Hugo de Carvalho. "Carta Nostalgias". In: _____. *Tropas e boiadas*. 8. ed. Goiânia: UFG; Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998, p. 24.

calorenta d´ agosto, um velho carajá que topara acororado no alto duma árvore, todo acobardado e trêmulo ao vê-lo, duma feita, quando vinha dum campeão... [...] E anotava: – Qual! Carajás [...] nação fraca [...] Mas mataste-o à toa, Casimiro? Ora, ora, o velho coroca arregalava-me o olho do alto do pau, assim que nele botei a vista, como guariba assustada a dizer com perrengue: Aí tori [...] ai tori [...] (cristão, cristão), mata Bremeri... (nome lá da língua deles), aí ele não faz mal [...] tori valente!... E tremia, que nem atacado de maleitas. [...] Ora, ora, o perereca batia a queixada como caítitu acuado e eu – diacho de velho pra viver! [...] – quando o pampa dera já algumas passadas, torci-me na ação da cutuca, e despejei-lhe nas costelas a carga da reiúna. – Que bufo, vote!⁸

O repassar contos e lendas deve ser entendido então como um recurso à memória e à história que o romancista lança mão para construir sua trama, e é por meio desse recurso que nos deixa entre ouvir as vozes do passado. Nesse sentido, é pertinente registrar que as lendas e os mitos demarcados apenas como ficcionais são, muitas vezes, o desfiar de acontecimentos, processos e fatos destinados ao esquecimento, mas que a oralidade, ao rememorar, os conserva nos limites da história: através de laços cujos aspectos são disfarçados na forma de *causos*. Outro romancista, Bernardo Élis, fala-nos sobre essas vozes do passado que, urdidadas ficcionalmente, surgem em sua prosa como lendas e *causos*. O trecho a seguir faz parte de uma entrevista concedida a Abdala Jr.

Pretendia uma literatura mais objetiva, mas que não fosse um relatório. A história de ‘O Tronco’ era verdadeira – a tragédia da cidadezinha do Duro. Fiz um romance simples, aproveitando os relatos que me contavam como uma história do folclore popular.⁹

Sua fala é, ao mesmo tempo, lacônica e prenhe de significado. Lacônica por não explicitar os meandros percorridos, os mecanismos utilizados pelo romancista para ir e vir, transitar entre passado e presente, para driblar os interditos, para ocultar o já sabido. A significativa se dá pelo fato de o próprio autor explicitar sem pudores as intencionalidades de sua narrativa literária. Mesmo que não aparente, não são poucos os ainda reticentes quanto à possibilidade do uso da *literatura de ficção* como fonte histórica. Talvez a intencionalidade do romancista, conforme exposta no recorte, possa ajudar a demover um pouco essa postura.

⁸ RAMOS, “Carta...”, p. 26.

⁹ ABDALA JR., Benjamin (org.). *Bernardo Élis: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril Educação, 1983, p. 10.

Com efeito, perscrutar a construção ficcional tem revelado que a literatura, apesar de afirmar quase sempre que não tem a pretensão de registro para a posteridade, está impregnada de memórias construídas nos e pelos relatos populares. No caso da literatura regionalista¹⁰, utilizada em nossas pesquisas como fonte histórica, é perceptível que os literatos assumiram um desejo de memória geralmente explicitado, ora nas *advertências* pré-textuais, ora na própria narrativa, fato que constitui umas das características marcantes de praticamente toda essa literatura. Nessa literatura, portanto, há uma estreita vinculação entre memória, história e ficção, construída à medida que os romancistas escrevem a partir de suas próprias memórias individuais, de suas memórias familiares, da memória social e de um trabalho de pesquisa de arquivos, em alguns casos invejável até ao mais experiente historiador de ofício. Destrinchar essa relação entre História, Memória e Literatura é inquirir também sobre a relação entre ficção e realidade, uma realidade teimosa que as *aspas* não conseguem exorcizar. Carlo Ginzburg nos lembra que:

*Os historiadores, escreveu Aristóteles (Poética, 51b), falam do que foi (do verdadeiro), os poetas, daquilo que poderia ter sido (do possível). Mas, naturalmente, o verdadeiro é um ponto de chegada, não um ponto de partida. Os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destripar o entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo.*¹¹

No caso da Literatura que utilizamos, esse entrelaçamento é denso, formando um amálgama que exigiu um trabalho exaustivo no sentido de lhe decompor os elementos de verdade e de ficção, de acontecimentos e de representações acerca de acontecimentos que desvelassem os campos de possibilidades dos processos históricos que se queria reconstruir. Uma das características fundamentais da denominada Literatura Regionalista é a aspiração a um realismo, um compromisso que o literato assume consigo mesmo e com a realidade onde está inserido. Dizendo de outra forma, um compromisso em *dizer* sobre essa realidade, geralmente se valendo da memória, da história e da historiografia e, nesse *dizer*, conjuga os acontecimentos por ele acessados com um desejo de devir. É nessa interface entre o que foi e o desejo do que poderia vir a ser que atua o gênio criativo e criador do literato.

¹⁰ Apesar de a predicação regionalista apontar para problemas relativos à hierarquia entre nacional/regional/local, o que não cabe discutir neste trabalho, esclarecemos que nos apropriamos do termo regionalismo por ele conseguir circunscrever satisfatoriamente a obra que tem por objetivo principal figurar tipos, costumes e linguagens por meio da composição de formas simples, e cujo conteúdo temático difere dos constituídos na civilização englobante e/ou niveladora. Acerca de Literatura Regionalista e Região, ver: PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. BOURDIEU, Pierre. "A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região". In: _____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989, p. 107-132.

¹¹ GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 288.

Foi um aprendizado lidar, em termos de procedimento histórico, com a plurivalência das narrativas – em sua polifonia, sem cair na armadilha relativista que “objeta [ser] um termo como ‘realidade’ [...] ilegítimo: o que estaria em jogo seriam apenas vozes diferentes”¹². As narrativas têm vozes múltiplas, mas sua polifonia não é um argumento contra a existência de um passado real, “afinal de contas, a integração de diversos textos num texto de história ou de etnografia se baseia na referência comum a algo que devemos chamar *faute de mieux*, de ‘realidade externa’”¹³. Nessa perspectiva é, ainda, a partir da evidência e do indício – partes constitutivas do passado que chegou até nós no presente por meio dos documentos – que devemos continuar a realizar pesquisas significativas, pois, como afirma Ginzburg, elas baseiam-se “na aguda consciência de que todas as fases da pesquisa são *construídas, e não dadas*”¹⁴. No entanto,

*[...] uma maior consciência da dimensão narrativa não implica uma acentuação das possibilidades cognoscitivas da historiografia, mas, ao contrário, sua intensificação. É precisamente a partir daqui, portanto, que deverá começar uma crítica radical da linguagem historiográfica de que, por ora, só temos algumas referências.*¹⁵

Essa proposta do autor, em nosso entendimento, não passa apenas por *combater o bom combate* contra os céticos, mas também contra os medos de que uma ortodoxia – aqueles que enterram a cabeça na areia esperando que a tempestade passe – tenha de sair de suas zonas confortáveis, onde lida apenas com alguns tipos de narrativas que *parecem* confiáveis, mas que limitam – quando não excluem – outras tantas por se tratar de ficções, ou melhor, de apenas representações imaginadas. A partir dessas reflexões, fica patente que nos recusamos, por um lado, a tratar as narrativas como espelho do real ou como mera representação. Por outro lado, insistimos em que as narrativas históricas, com pretensões de verdade, tivessem um lastro *do que é ou do que foi*, que *tornasse possível corrigir imaginações, expectativas ou ideologias*.

O caminho trilhado, portanto, foi uma busca na documentação pelas evidências das práticas de viver no sertão dos Vales para reconstruir os processos investigados. Porém, foi também uma busca por evidenciar, na narrativa histórica, que o passado real – em muitos momentos – tenha sido reconstruído a partir de um campo de possibilidades, ou seja, havia sido inventado e que tal realidade imaginada também nos dizia muito sobre a história.

No trabalho de investigação histórica, algumas possibilidades foram colhidas no campo de muitas e diversificadas narrativas e por meio delas foi possível tecer, acompanhando os fios que articulam memória e literatura, indícios e vestígios fragmentários capazes de iluminar um tempo que, se nas memórias era lacunar, ficou

¹² GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 288.

¹³ GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 288.

¹⁴ GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 275 – ênfase no original.

¹⁵ GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 239.

grafado nas lendas, nas *histórias de trancoso*¹⁶ e de valentias que a literatura tem reconstruído. No lugar dos *possíveis*, ficaram também as perguntas para as quais as narrativas não possibilitaram respostas. De fato, a construção dos procedimentos de trabalho é um processo de escolhas difíceis. Entretanto, reafirmamos a importância de desistir do simplismo, pois, como nos alerta Joseph Fontana, a construção das interpretações das narrativas que nos servem como fonte devem estar

*Livres daquelas ilusões de que muitos de nós compartilhamos e que fizeram da história, como lhes recordei que disse Benjamin, 'o narcótico mais poderoso do nosso século', nós historiadores devemos combater, armados de razões, as profecias paralisadoras [...] e, com maior empenho ainda, todas as aberrações que servem para justificar, em nome de preconceitos assentados na deformação da memória [...] as mais diversas formas de opressão e de extermínio [...].*¹⁷

Não fizemos da história ou da historiografia um narcótico, pois comunicar na história as dificuldades com a documentação faz com que “as hipóteses, as dúvidas, as incertezas tornassem-se parte da narração; a busca da verdade tornasse-se parte da exposição da verdade obtida (e necessariamente incompleta)”¹⁸. Ou seja, fez parte do processo livrar-nos das ilusões, perceber que todos os caminhos nos levariam para lugares de possibilidades. Porém, uma dúvida persistiu para nós por muito tempo: por se tratar de uma documentação narrativa, muitas delas ficcionais, os relatos históricos que construíamos estavam apenas apresentando vozes, perspectivas, versões e representações de representações? Não esconder as dificuldades, mostrar as idas e as vindas e também as lacunas do material era um empecilho à reconstrução dos processos reais? Não. A resposta possível que hoje emitimos às duas perguntas é que se trata de um paradoxo irônico: a literatura ficcional, rejeitada por muitos como incapaz de conter indícios de práticas, tem a prerrogativa de apresentar sua história de tal forma que o leitor tem a impressão de entrar em contato com os acontecimentos na aparente linearidade e regularidade da vida.

Para os historiadores, reconhecer que a reconstrução da realidade é problemática os obriga a considerar as dúvidas e as lacunas em todo o processo de investigação. Entretanto, a escolha entre apresentar tais lacunas no relato ou narrar uma superfície lisa “capaz de comunicar ao leitor [uma] certeza física da realidade”¹⁹ – uma questão de forma e estilo – ainda é uma prerrogativa do historiador. Narrar como uma

¹⁶ São histórias sobre proezas fantásticas, criaturas bizarras – umas marcadas para o bem e outras para o mal; lendas de animais falantes; assombrações e forças sobrenaturais grafadas nos romances como ficção e imaginação do escritor, mas que aparecem nos relatos memorialísticos, nas narrativas orais dos velhos e também de muitos jovens da zona rural como parte do real. Trata-se de um dos exemplos em que ficção e realidade se misturam e sobre os quais uma pesquisa consistente ainda deve ser realizada.

¹⁷ FONTANA, Josep. *História: análise do passado e projeto social*. Tradução de Luiz Roncari. Bauru: EDUSC, 1998, p. 281.

¹⁸ GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 265 – parênteses no original.

¹⁹ GINZBURG, *O fio e os rastros...*, p. 271.

superfície uniforme, sem expor os vácuos e os *buracos* da reconstrução, mesmo quando foram considerados na pesquisa, para além de uma questão de estilo e de forma literária, não seria também uma questão, ao mesmo tempo, de retórica e ideologias? As lacunas das narrativas históricas possuem várias perspectivas de abordagem, porém é na decifração dos textos como documentos narrativos ativos em relação com seu referencial externo que se encontram algumas das novas possibilidades históricas. A distância entre o tempo dos acontecimentos e o tempo da narrativa e a preocupação com a dimensão da memória não é especificidade apenas dos relatos memorialísticos, assim como também tal distância não é uma impossibilidade para se abordar os vestígios do passado. Outras narrativas, como os relatos de ficção, além do problema das temporalidades, trazem também uma discussão sobre real e invenção.

Nas narrativas as quais estamos considerando, a ótica da *criação* deve ser considerada sempre como uma limitação, porém nunca como um interdito e, por isso, apesar da proposta realista das narrativas ficcionais investigadas em nossas pesquisas, é preciso cotejar a construção do *mundo ficcional* do romance com outras narrativas qualitativamente diferentes e escritas em épocas comuns, buscando, então, apreender, com esses procedimentos, o processo de construção da memória social e das tradições nos quais os autores se inserem e os quais permanecem de alguma forma e com alguma intensidade em seus romances e contos. Esse jogo sutil entre ficção e memória, dimensão permanente dos romances interrogados aqui, possibilitou a apreensão de vestígios dos modos de ser e de viver das pessoas comuns.

No entanto, as relações entre história e literatura envolvem uma infinidade de problemas, alguns dos quais já tratamos neste texto. Contudo, também possuem aspectos que enriquecem ambas as áreas de conhecimento. Em primeiro lugar, é necessário dizer que são campos distintos: a literatura, como arte e como conhecimento, possui métodos e técnicas que diferem do procedimento histórico. Porém, seu interesse central, o homem no mundo e com o mundo – enfim, toda a cultura humana –, não lhe é exclusivo, pois as Ciências Humanas, de uma maneira geral, alicerçam seus interesses nas construções culturais e nas humanidades. Posto isso, e entendendo literatura como um manancial de narrativas para o trabalho histórico e como um campo de possibilidades, cabe-nos, então, cercados pelo conhecimento do nosso objeto – que somente é possível de ser alcançado por meio do entrelaçamento das evidências, da historiografia e da teoria –, fazer a relação entre o *que foi* e o *que poderia ter sido*.

Nesse exercício, desconstruímos e reconstruímos significados, representados na fonte literária tanto no que se refere aos fatos representados pelo literato quanto à sua própria experiência histórica. Foi desse cotejamento entre os significados possíveis das experiências dos sujeitos representados na literatura com a experiência do literato que brotaram as evidências dos processos históricos que investigávamos e aos quais atribuímos nossos significados de historiadores, por meio dos quais pretendemos atingir o *efeito de verossimilhança* que, ao fim e ao cabo, é desejo tanto dos literatos quanto dos historiadores. Como disse Roland Barthes, “a ciência é grosseira, a vida é sutil e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa [...] a literatura não

diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas”²⁰. É, pois, nessa (*in*)*formação* das coisas que a literatura se apresenta como novidade para o historiador, pois à proporção que o literato exercita sua abjuração da realidade por meio de seu desejo de utopia, de construir uma realidade diferente daquela sobre a qual escreve, deixa entrever um real possível de ser apreendido pelo historiador.

Essa possibilidade se dá à medida que a Literatura, ao dizer de acontecimentos, dos quais muitos são ficcionais, aponta para outros acontecimentos, semelhantes aos inventados, nos quais o literato se apoia, mas que foram colhidos na história, na historiografia, nos arquivos, na sua memória e nas de outrem, na oralidade. É do cotejamento desse emaranhado de representações, indícios e rastros contidos, sejam nas obras literárias, sejam nas obras de memória ou mesmo nos documentos públicos que o pesquisador colhe as evidências sobre o passado. Evidências que utilizará como fio para alinhar a sua narrativa sobre o passado que se propôs reconstruir. A leitura de *O Retorno de Martin Guerre* (1987), escrito por Natalie Zemon Davis, foi-nos particularmente inspiradora para nos apoiar em nossos primeiros tropeços com os textos literários. Sua proposta de se acercar do passado por meio de analogias entre realidades e possibilidades, devemos admitir, passou a iluminar constantemente nossos trabalhos em termos de procedimento:

*Quando não consegui encontrar meu homem (ou minha mulher) em Hendaye, Sajas, Artigat ou Burgos, fiz o máximo para descobrir, através de outras fontes da época do local, o mundo que devem ter visto, as reações que podem ter tido. O que aqui ofereço ao leitor é, em parte, uma invenção minha, mas uma invenção construída pela atenta escuta das vozes do passado.*²¹

O entrelaçamento entre Literatura, Memória e História, entrelaçamento ambíguo, segundo Beatriz Sarlo, garante, ao pesquisador, a literatura como um campo no qual se poderão colher materiais que possam ser utilizados como evidências de um passado que foi pensado, dito e, portanto, vivido:

Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe

²⁰ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 18.

²¹ DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 21.

*obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que se diz.*²²

Pensado, dito, escrito e, portanto, parte da história, a literatura realiza marcas profundas na humanidade, e seus registros compõem signo, significado e significação, como alerta Bakhtin:

*Se a atividade mental tem uma significação, se ela não é apenas uma realidade isolada [...] então, obrigatoriamente, a atividade mental deve manifestar-se no terreno semiótico. Tanto isso é verdade que a significação só pode pertencer ao signo – sem o que ela se torna uma ficção. A significação constitui a expressão da relação do signo, como realidade, com outra realidade, por ela substituível, representável, simbolizável.*²³

Acompanhando ainda Bakhtin, partilhamos da vinculação que esse autor faz entre o ato da introspecção, o ato de pensar, ao ato de exteriorizar o pensamento no sentido em que entendemos a literatura como elemento integrante das relações sociais vivas, concretas e palpáveis, portanto da própria vida. Ainda nos termos do autor:

*Sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da intervenção viva das forças sociais. É assim que o psiquismo e a ideologia se impregnam mutuamente no processo único e objetivo das relações sociais.*²⁴

Foi nessa arena, o terreno dos enunciados narrativos, muitas vezes obscurecido pela poeira da refrega da cabroeira em luta, pela fumaça da pólvora de *papo-amarelo* e *clavinotes* ou pelos coágulos negro-sanguíneos resultantes de punhais, lapianas e facões que procuramos cavar os significados contidos, construídos e expressos na literatura, nas obras de memória, nos relatos de viajantes e nos documentos públicos acerca dos modos de viver e trabalhar dos sertanejos na região dos Vales. Procuramos revolver o terreno, desconstruindo significados, adubando-o com nossa interpretação, para então reconstruí-los, substituindo, na medida do possível e à medida que o procedimento permitia, as cores quentes da Literatura pelos tons mornos da História, a paixão do memorialista pelo relativo distanciamento do historiador. Devemos confessar que, nesse exercício, conscientemente nos deixamos

²² SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 26.

²³ BAKHTIN, *Marxismo e Filosofia...*, p. 51.

²⁴ BAKHTIN, *Marxismo e Filosofia...*, p. 66.

seduzir por aquelas cores quentes tentando construir uma narrativa menos morna dentro dos nossos limites estilísticos estreitos de historiadores.

Os Fios que costuram Memória e Literatura

As memórias, impregnadas nas obras e nos romancistas, também podem revelar ao historiador aspectos importantes da cultura sertaneja. Entretanto, antes de sondar suas obras faz-se necessário sondar a inserção social desses autores, uma vez que esta ou aquela inserção pode clarear aspectos importantes no que concerne às escolhas em ressaltar determinados episódios, certas memórias e, igualmente, em obscurecer outras. As trajetórias de Bernardo Élis e Carmo Bernardes, ambos nascidos em Goiás no ano de 1915, problematizadas a seguir, são um exemplo do que acabamos de afirmar.

No caso de Elis, suas origens remontam a uma das tradicionais famílias de Goiás, os Fleury Curado. Seu pai, também poeta, Érico José Curado, era descendente direto de Inácio Dias Paes, casado com a segunda filha de Bartolomeu Bueno da Silva, o *segundo Bandeirante*. Será essa família que se ramificará, posteriormente, na família Caiado. Entretanto, tal origem tradicional não o impediu de pertencer aos quadros do PCB e, talvez, venha daí o seu *engajamento* com determinadas questões sociais, notadamente as que envolvem a exploração do homem do campo, presentes em seus escritos como *Veranico de Janeiro* e *A Enxada*. Como veremos um pouco adiante, essas duas facetas de Élis, a de filho de uma família oligárquica e a de militante de um partido comunista, aparecem em seus escritos e nas interpretações que faz da realidade.

Entremeio à sua trajetória política e familiar, Élis apresenta como característica principal de sua obra a crueza da narrativa. Herman Lima *hiperboliza* as características narrativas de Élis quanto a essa crueza falando da “sequência de horror, bruteza e covardia animalesca de páginas como as de ‘André Louco’, ‘A mulher que comeu o amante’ ou ‘Nhola dos Anjos e a Cheia de Corumbá’”²⁵. Com o mesmo intento hiperbolizante, o estudioso caracteriza a obra do escritor como constituída de “muito sangue, muita morte, muito instinto feudal, uma universalizante miséria moral e física, uma onda negra de amarguras sem remédios nem esperanças”²⁶.

É possível entrever em Élis certo pudor quando esse constrói sua trama jogando com memória, história e ficção, pois raramente se coloca presente na obra. O seu *acerto de contas* não é com sua consciência, mas sim com a política da região. Certamente, por ter sido também um político, exercendo cargos públicos, essa foi a escolha conveniente em não se fazer presente em suas obras. Isso, entretanto, em nada obscurece o tom de denúncia das relações de exploração, principalmente nas relações de trabalho, da opressão e da violência na região. Ao contrário, dá-lhe a tranquilidade para realçá-las. A tranquilidade de quem se coloca de fora.

²⁵ LIMA, Herman. “Bernardo Élis”. In: ÉLIS, Bernardo. *Veranico de Janeiro: contos*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, p. xiii.

²⁶ LIMA, “Bernardo...”, p. xiii.

No caso de Bernardes, nós o tomamos como emblemático do entrelaçamento entre memória, história e literatura porque muitos dos seus romances beiram uma autobiografia, não se constituindo, de fato, autobiográficos pelo deslocamento intencional no tempo e no espaço. Diferentemente de Élis, Bernardes é oriundo de uma família pobre, de *pequenos agricultores*, segundo suas próprias palavras, que se deslocou de Minas Gerais para Goiás, seguindo as *aventuras de seu pai*, Luís Bernardes da Costa. Percebe-se, no conjunto de suas *obras de memórias*, que o termo *pequeno agricultor* pode tranquilamente ser substituído por *agregado*, sem o risco de se fazer um deslocamento na escala social em que se inseria sua família. Talvez daí venha sua necessidade de se dizer um *filho da brabeza*, um *contador de causos* e não um *romancista*.

A necessidade de evidenciar sua origem humilde aparece em seus escritos à medida que Bernardes constrói suas personagens como portadoras de uma potencialidade de ação perante a *gente graúda*, não pelo enfrentamento ou pela total submissão, mas por meio de sinuosas estratégias de acomodação. Ele mesmo se coloca em suas memórias como agente desse tipo de estratégia. Dessa forma, *contando causos*, vai reinterpretando espaços, relações, sujeitos, lugares, deixando, assim, entrever aqui e ali como a *gente do lugar*, a *sua gente*, lidava com aquela opressão e exploração.

Concordamos com Nelly Alves de Almeida, sua prefaciadora no romance *Santa Rita*, publicado em 1995, quando ela afirma que Bernardes “relata a criação do povoado recorrendo [...] à ficção, para falar sobre a formação histórica dos povoados goianos. É, aliás, um recurso inteligente em que ele une realidade e ficção, passo em que se revela hábil”²⁷. *Santa Rita* é um povoado criado pela inventiva do autor, mas suas representações apresentam verossimilhança com fatos ocorridos nos povoados do norte goiano, mais especificamente nos povoados de Boa Vista e Pedro Afonso, entre meados do século XIX até a década de 1930. Servindo-nos dessas verossimilhanças, analisando os relatos presentes na documentação oficial e na historiografia da região, não houve como não entender que o autor toma por base o povoado de Pedro Afonso para construir a *sua* fictícia *Santa Rita*.

A fusão entre sua própria memória e a de seus pais e avôs é patente na construção de seus romances. A essa memória familiar somam-se uma memória social e a pesquisa arquivística e historiográfica realizada pelo autor. É desse amálgama que se estruturam suas narrativas. Sua estratégia narrativa engendrada a partir desse amálgama em *Santa Rita* fica clara à medida que a personagem narradora se refere às *coisas que eu vi* ou às *coisas que dizem* ou *coisas que eu não alcancei*. Nesse romance, Bernardes joga com essas memórias de acordo com o efeito de verossimilhança que deseja imprimir à sua narrativa.

Ora pretende afirmar, ora escamotear aquilo que considera ser uma verdade sobre o passado. É perceptível nesse jogo uma vontade de fazer um acerto de contas com seu próprio passado. Tanto nos romances quanto em suas obras de memória, onde narra as suas memórias, Bernardes, seja por afirmações quanto a sua própria

²⁷ ALMEIDA, Nelly Alves de. “Prefácio”. In: BERNARDES, Carmo (org.). *Santa Rita*. Goiânia: UFG, 1995, p. 06.

atuação, seja por meio de uma personagem narradora *fictícia*, busca a *redenção* da sua inserção no jogo das relações sociais vivenciadas pelos sertanejos, principalmente quando elas se referem à violência e ao mandonismo dos chefes políticos da região, conforme se pode ver no excerto seguinte:

Forcejei na linha, deslocou, o anzol veio arrastando o enroscado. ‘seja lá o que for, vem aí!’. Era uma caveira de gente, e lembro que tive um remorso ruim quando vi a volta do meu anzol enganchada no buraco do olho daquele estrupício. Jogamos outras linhadas [...] o anzol dele só arrastava caveiras; puxei uma com uma ossada miúda e ele, duas. Só uma não tinha furo, como que de bala. [...] Outro dia eu estava contando isso numa roda, levanta o Jirumin e diz: – Isto mesmo! Ali era o lugar deles matar gente! – Ah [...] nós não sabe disso não. Se sucederam esses casos, faz muitos anos, nós nem era gente nesse tempo! – Um dos presentes – não me lembro mais quem foi – deu parecer que a gente só deve dizer as coisas quando tem absoluta certeza. [...] – Não, gente! Eu falo com muito ensino! Não vi; na verdade não sou desse tempo, mas lembro demais de ver meu avô contar [...] que os cabras de Seo Chiquinho Vigilato levavam os desvalidos altas horas da noite e, no porto do Jenipapo, faziam o serviço. Depois amarravam uma pedra na cintura do defunto, jogavam no poço. E eu digo que, daí em pedaço, já não era para estar existindo nadinha mais dos cadáveres.²⁸

Cotejemos mais um acontecimento narrado pelo autor como memória, agora da obra *Força da Nova*, de 1981:

[...] o ponto de pouso dos viandantes era num sombrio do mato, na beira de um poço redondo chamado Poço Mantiqueira. Nunca que haveria nem de sonhar que mantiqueira significa tocaia de matar gente, e ainda alcancei, de ouvir falar, uns pares desses lugares medonhos. [...] Nos socavões de serras os ‘empreiteiros’ faziam o serviço e o cadáver jogavam nos abismos das bibocas que às vezes nem urubu achava. [...] nas tocaias de beira de poços o defunto ia para o fundo com o bucho furado e uma pedra amarrada por baixo dos braços.²⁹

²⁸ BERNARDES, Santa Rita, p. 30-31.

²⁹ BERNARDES, Carmo. *Força da Nova*: memórias – autobiografia. Goiânia: Edição da Secretaria de Educação do Estado de Goiás, 1981, p. 101-102.

Vi, não vi, sei, não sei, lembro, não lembro, dizem por aí, esse povo fala demais. Ao cruzarmos esse jogo de certezas e dubiedades presentes em seus romances com suas memórias é perceptível que, embora Bernardes não objetivasse contar os fatos *tal qual aconteceram*, buscava recursos na memória e na historiografia, na forma que já dissemos, para estruturar sua narrativa com a clara intenção de apresentar as lutas intestinas das relações sociais travadas entre fazendeiros – os *donos do lugar* – e os demais sertanejos. A ficção, assim, além da memória, torna-se peça importante nesse jogo armado pelo romancista, pois, por meio dela, Bernardes diz sem afirmar, afirma sem dizer, deixando, dessa maneira, pistas para que o leitor caia na sua *arapuca*, imaginando desfechos éticos por parte de suas personagens e, ao mesmo tempo, se surpreendendo ao descobrir que a ética vai se alocar onde menos se espera. Mostra, portanto, “o homem em sua condição, em sua verdade e presença, num mundo que o envolve, as mais das vezes, em ambição, insegurança, deslealdade e contradições”³⁰.

Contradições vividas pelo autor, que lhe marcaram profundamente a consciência, conforme emerge de suas memórias. Nessas, Bernardes não se poupa, confessando, às vezes, *atos inconfessáveis*, como os períodos de bebedeiras à custa da exploração do trabalho da companheira ou, ainda, os de *acender uma vela para deus e outra para o diabo*, quando, em ocasião de eleições, escrevia artigos em dois jornais concorrentes, desancando adversários políticos que patrocinavam esses jornais, valendo-se de pseudônimos e, conseqüentemente, *recebendo uns caraminguás de ambos os ditos cujos*. No conjunto de sua obra é possível perceber que, embora ora se coloque ao lado dos *donos do lugar* e, em alguns casos, *servindo-lhes*, ora na condição daqueles que experimentavam a opressão e exploração, ele vai se recompondo enquanto sujeito dos processos narrados no sentido da redenção que mencionamos. E é nessa recomposição, como forma de redenção, que o autor deixa entrever toda a complexidade da cultura sertaneja. Uma cultura forjada no e do conflito entre os sertanejos.

As estratégias que Bernardes urde para narrar tanto a exploração quanto os meios de resistência à exploração compreendem um amálgama de lutas e resistências, lealdades e deslealdades. Sua narrativa é focada nos meandros da vida rotineira e cotidiana e, mesmo quando aborda os momentos de rupturas abruptas, de conflitos declarados, o faz de forma a mostrar o que é rotineiro e constante no interior dos conflitos. Diferentemente de Bernardes, Élis recorre aos momentos de ruptura e de confronto aberto, como pode ser percebido na obra *O Tronco*³¹ e no conto *A Enxada*³², escrito em 1939. Além disso, embora ambos sejam tributários do *regionalismo de 1930*, Élis, mais que Bernardes, consegue avançar os limites desse movimento. Em termos formais, Bernardes mantém um traço característico desse regionalismo, que é o realce de uma ambientação pitoresca e naturalista da região, fazendo-o muitas das vezes de forma bucólica.

³⁰ BERNARDES, *Santa Rita*, p. 05.

³¹ ÉLIS, Bernardo. *O Tronco*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1974.

³² _____. *Veranico de Janeiro: contos*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1987.

Por exemplo, no conto *A Enxada*, de Élis, a hipérbole aparece, mas não no que se refere a aspectos pitorescos da região, mas ao próprio objeto do conto: uma enxada. Na verdade, o que é hiperbolizado é a ausência desse instrumento, que a personagem *Supriano* busca desesperadamente, por precisar cumprir um prazo estabelecido para uma tarefa de plantio pelo seu *empregador*: na verdade, uma relação de escravidão por dívida que culminará em desfecho trágico. Esse instrumento, a enxada, ausente materialmente na busca de *Supriano*, uma vez que lhe era inatingível, presentifica-se hiperbolicamente na narrativa, simbolizando o trabalhador, absurda e totalmente expropriado dos seus meios de produção, o que constitui outro traço típico do regionalismo de 1930: a denúncia sobre questões sociais envolvendo exploração e opressão. Entretanto, ao mesmo tempo, ultrapassa-o à medida que se transforma, para a personagem do conto, em um instrumento de trabalho inatingível, assumindo, então, características fabulosas e mágicas, origem de seus delírios e de suas alucinações.

A ferramenta, que comporia os seus meios de produzir e, por conseguinte, instrumento de seu sustento, transmuta-se, assim, na síntese de todos os seus medos, e a sua busca, por seu turno, torna-se o seu calvário. Essa simbologia, estruturada por meio do mágico e do fabuloso, em certa medida rompe com o realismo de 1930, marcado pelo impressionismo, caminhando em direção ao expressionismo. Com feito, inquirindo a obra de Bernardes, ganhamos na compreensão das sutilezas das estratégias de resistências dos sertanejos pobres em relação aos *donos do lugar*, também da complexidade, das ambiguidades e das contradições da cultura sertaneja. Já em *Élis* é possível compreender melhor, em termos de possibilidades, os níveis de violência, por meio de sua narrativa nua e crua das práticas dos sujeitos:

*– Olha a enxada, Olaia. [...] – Enxada adonde? – indagou a mulher, em desespero. E Piano mostrava o mesmo bagaço de madeira esfiapado em fibras brancas do cerne e verdes da casca, exibia as duas mãos que eram duas bolas de lama, de cujas rachaduras um sangue grosso corria e pingava, de mistura com pelancas penduradas, tacos de unha, pedaços de nervos e ossos, que o diabo do fogo não deixava divulgar nada certo, clareando e apagando no braseiro que palpitava e tremia. [...] O soldado se sacolejava vestido na capona de chuva; e preto, catuzado, dava sintoma assim de urubu farejando carniça, nuns paços asquerosos de coisa-ruim. Vote! Aí o soldado abriu a túnica, tirou de debaixo um bentinho sujo de baeta vermelha, beijou, fez o pelo-sinal, manobrou o fuzil, levou o bruto à cara no rumo do camarada.*³³

Convém salientar que, embora o tom de denúncia seja evidente na obra de Élis, o trânsito entre sua origem tradicional, que sem sombra de dúvida o colocou em contado direto e afetivo com os *donos do poder* em Goiás, e sua atuação política -

³³ ÉLIS, *Veranico de Janeiro...*, p. 55-57.

pelo menos em uma etapa de sua vida, no Partido Comunista Brasileiro, marcaram profundamente sua escrita. No conto *A Enxada*, essa marca é perceptível por uma relativa ambiguidade. Na superfície do texto aparece a crueza das relações a que Supriano está submetido, o que nos levaria a pensar numa tomada de posição de Élis ao lado do explorado. No entanto, quando mergulhamos nas dobras de sua escrita, percebemos que o literato, embora não o deseje, não consegue se livrar de uma concepção acerca dos explorados que é própria das elites rurais: a de que o *subalterno* está sempre na condição de cativo das próprias *condições miseráveis* em que vive.

As ações e as expectativas de Supriano são colocadas invariavelmente sob uma relação de tensão e controle por parte daqueles a quem ele se vê obrigado a se dirigir para conseguir o tão almejado instrumento de trabalho. A personagem denota sempre solidão e medo, sendo raros os momentos de esperança. Denota também quase sempre ser um sujeito indefeso, uma vez que sua busca pela enxada o mantém inexoravelmente na condição de risco e de dependência diante de todos os sujeitos em quem busca ajuda: a condição de um *pedinte*. Do ponto de vista simbólico, significa a extrema fragilidade de sua relação com o outro. Aliás, a condição de pedinte é reafirmada no desfecho do conto, pois mesmo após a morte de Supriano sua esposa e filho assumem esse papel, à medida que, não contando mais com o homem mantenedor da casa, não lhes resta mais outra opção de sobrevivência senão a mendicância. Nesse sentido, prevalece, ao fim e ao cabo, uma visão fatalista acerca dos pobres. E apesar do desejo de denunciar a situação de opressão e de exploração desses sofrendores, a única possibilidade de redenção de sua miserabilidade que o romancista lhes oferece é a morte.

Vimos discorrendo sobre as construções literárias de Carmo Bernardes e Bernardo Élis, autores contemporâneos um do outro, nos quais existe a marca da memória. Em Bernardes, o tom pessoal de uma memória que lhe é familiar; em Élis, a busca por um afastamento da memória pessoal e uma aproximação da memória histórica. Porém, em ambos a memória social se entrelaça à ficção. Evidentemente, para se chegar a bom termo do uso conceitual de memória social foi necessário cotejar as distinções realizadas por Maurice Halbwachs³⁴ entre memória individual, memória coletiva e memória histórica. Embora a discussão sobre memória e suas relações com a história tenha avançado muito desde esse autor, consideramos que tal distinção mereça ser ainda problematizada.

Apesar de não concordarmos com uma divisão estanque dessas três dimensões da memória, entendemos que continua sendo necessário distingui-las em termos de procedimento metodológico, uma vez que tal divisão nos permite desmembrar um feixe de memória presente nos enunciados das memórias. Entretanto, se a distinção é importante, ela de nada valeria se não considerássemos que, assim como a história, a memória tem uma dinâmica própria, por meio da qual as três referidas dimensões constitutivas da memória às vezes se expressam de forma tão imbricada num mesmo enunciado que se torna difícil separá-las. É, pois, justamente aí que os procedimentos

³⁴ HALBAWCHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006 [1968].

que visam distinguir, desmembrar, ao que agora acrescentamos, recompor esses feixes de memória se tornam importante no trabalho de investigação do historiador. Devemos salientar, ademais, que se o termo *memória histórica* é infeliz não o é menos o termo *memória coletiva*, daí por que propomos mobilizar a concepção de *memória social*.

Paul Ricoeur, ao contestar a noção de *lugar social da memória* e, por extensão, a de *quadros de memórias*, presentes em Halbwachs, aponta para a necessidade de se ver na relação estabelecida pelo sujeito do enunciado com os demais - aqueles que são alvo do enunciado: os *próximos* e os *outros*, as relações sociais expressadas pelas memórias. Nos termos do autor:

*O próprio Halbwachs acredita poder situar-se no ponto de vista do vínculo social, quando o critica e o contesta, a bem da verdade, o próprio texto de Halbwachs contém os recursos de uma crítica que pode ser voltada contra ele. Trata-se do uso quase leibniano da ideia de ponto de vista, de perspectiva: 'De resto diz o autor [Halbwachs], embora a memória coletiva extraia sua força e duração do fato de que um conjunto de homens lhe serve de suporte, são indivíduos que se lembram enquanto membros do grupo. Agrada-nos dizer que cada memória individual é um ponto sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios'. É o próprio uso que Halbwachs faz das noções de lugar e de mudança de lugar que põe em xeque um uso quase kantiano da ideia de quadro que se impõe de modo unilateral a cada consciência.*³⁵

Portanto, ao contrário de Halbwachs, Ricoeur defende que "não é apenas com a hipótese da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história, mas com a de uma tríplice atribuição de memória: a si, aos próximos, aos outros"³⁶. O que Ricoeur apontou como relacional entre o *eu*, o *próximo* e os *outros* nos inspirou a pensar principalmente nos *outros* como sendo aqueles que aparecem nas interpretações construídas pelos produtores das narrativas que perscrutamos, como sendo representativos de valores, desejos. Em outras palavras, aquilo que aparece nas expectativas solidamente "construídas pela atenta escuta das vozes do passado"³⁷, em nossa concepção muito tem a revelar sobre os aspectos de caráter mais geral acerca de um dado tempo e espaço, vale dizer da cultura praticada em tais tempo e espaço. Os sujeitos produtores das narrativas que investigamos em nossas pesquisas, como é o caso de Carmo Bernardes, Bernardo Élis

³⁵ RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o esquecimento*. Tradução de Alain François e equipe. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p. 133-134.

³⁶ RICOEUR. *A Memória, a História...*, p. 142.

³⁷ DAVIS, *O retorno...*, p. 21.

e Hugo de Carvalho Ramos, promovem em seus escritos um jogo entre um certo *eu-criador*, um *eu-rememorador* e os lances da história que emergem da memória histórica e, nesse jogo, deixa entrever não a realidade, mas construção ficcionalizada da realidade material, fecunda, vale dizer, para o historiador.

Em linhas gerais, os literatos e os memorialistas produtores dessas narrativas experimentaram de perto a violência, as relações de trabalho, a exploração e o mandonismo que aparecem em seus escritos, e aqueles que não os experimentaram os colheram nos arquivos e na memória social da região. Entretanto, como vimos, enquanto uns apresentam o que há de mais complexo na cultura sertaneja, outros expressam o que há de mais objetivo, mais nu e cru nas práticas sociais. Acreditamos, contudo, que as interpretações construídas pelos historiadores têm uma vantagem em relação às construídas pelos sujeitos já referidos: elas levam em conta, sempre, os porquês das outras interpretações, interrogando, por exemplo, por quem foram elaboradas e reelaboradas, com quais objetivos, para quem, em quais conjunturas e em que momentos da vida de quem as produziram. Para a maioria importa representar o que aconteceu, para nós, historiadores, importa mais saber como aconteceu, (re)apresentando os acontecimentos por meio da narrativa historiadora.



RESUMO

O objetivo deste artigo é problematizar os procedimentos de interpretação histórica em narrativas memorialísticas e literárias que remetem à região denominada de Vales dos Rios Araguaia e Tocantins. Abordaremos essa questão perscrutando as relações entre ficção, realidade, memória em alguns textos regionais que são representativos da composição das práticas de violência como modo de viver regional.

Palavras Chave: Ficção; Memória; Narrativas Amazônicas.

ABSTRACT

The objective of this work is to discuss the procedures of historical interpretation in memorialist and literary narratives that are related to the known region as Valleys of the Rivers Araguaia and Tocantins. We will approach this issue by looking at the relations among fiction, reality and memory in some regional texts that are representative of the composition of violence practices as a regional way of living.

Keywords: Fiction; Memory; Amazon Narratives.

Artigo recebido em 13 nov. 2016.

Aprovado em 18 nov. 2016.