

A MEMÓRIA COMO METÁFORA NAS NARRATIVAS ORAIS DE HISTÓRIA DE VIDA¹

MEMORY AS A METAPHOR IN ORAL LIFE STORY NARRATIVES

Priscila F. Perazzo²

Teresa Cristina da Costa Neves³

Barbara Heller⁴

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir o caráter de ficção que assumem narrativas de histórias de vida registradas por métodos como a História Oral e constituídas como fontes da pesquisa científica. O problema posto em debate parte das seguintes indagações: Como lidar com a construção da ficção e do emprego de metáforas nas narrativas orais de histórias de vida? Como abordar essa questão diante da demanda pela “verdade” em textos que ativam a subjetividade? As memórias individuais e subjetivas conferem cientificidade às narrativas? No centro de nossa discussão, situamos o problema da verdade e suas relações com a linguagem e o conhecimento, evocando sobretudo os pensamentos de Friedrich Nietzsche e Mikhail Bakhtin. Nossa abordagem articula revisão teórica e estudo de caso, considerando imagens mentais como mídias veiculadoras de memórias e, por isso mesmo, campo de estudos para a Comunicação e a História.

Palavras-Chave: Verdade. Ficção. Linguagem.

Abstract: This article aims to discuss the fictional character in life story narratives recorded by methods such as Oral History and constituted as sources of scientific research. This brings up the following questions: How to deal with the construction of fiction and the use of metaphors in oral narratives of life stories? How to approach this question regarding the demand for “truth” in texts that activate subjectivity? Individual and subjective memories confer scientificity to narratives? At the heart of our discussion, we place the problem of truth and its relationship to language and knowledge, evoking above all the thoughts of Friedrich Nietzsche and Mikhail Bakhtin. Our approach articulates theoretical review and case study, considering mental images as media that convey memories and, for this reason, a field of studies for Communication and History.

Keywords: Truth. Fiction. Language.

1. Introdução

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Memórias nas Mídias, do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, 23 a 25 de junho de 2020.

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Doutora em História Social, e-mail: prisperazzo2@gmail.com

³ Docente do Departamento de Teorias, Fundamentos e Contextos da Universidade Federal de Juiz de Fora, Doutora em Estudos Literários, e-mail: teneves@terra.com.br

⁴ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, Doutora em Teoria Literária, e-mail: b.heller.sp@gmail.com

Contar as próprias histórias é um ato corriqueiro em nossas vidas. “Contamos histórias sobre nós mesmos diariamente”, diz Paul John Eakin (2019, p. 17), teórico de estudos autobiográficos da Indiana University, nos Estados Unidos, mesmo que as pessoas não nos escutem, “pois o processo de autonarração constantemente se desenrola em nossas mentes [...]”.

O ato de contarmos nossas histórias é parte constituinte de nós mesmos. Desse modo, constituímos nossas experiências e nos relacionamos com nossas memórias, sempre impregnadas dos “valores fundamentais da cultura” (EAKIN, 2019, p. 37). Elaboramos nossos relatos de histórias de vida, nossas narrativas de identidade e nossa própria e pessoal “literatura” de testemunho:

A despeito de nossas ilusões de autonomia e autodeterminação – [...] – nós não inventamos nossas identidades a partir do nada. Em vez disso, nós as moldamos a partir dos recursos da cultura em que vivemos, recursos que especificam o que significa ser homem, ser mulher, ser trabalhador, ser uma pessoa dentro das circunstâncias em que vivemos as nossas vidas. (EAKIN, 2019, p. 37)

A questão mais ampla que permeia nossa reflexão nesse artigo diz respeito à capacidade humana de narrar histórias de vida por meio da linguagem oral e compreender que as imagens que formamos a partir da memória engendram um modo próprio de comunicação. Quando contamos nossas histórias de vida ou narramos nossas experiências passadas, descrevendo cenas vividas ou imaginadas, estamos enunciando verdades ou narrando ficções?

Para enfrentar essa questão, recorreremos, em primeiro lugar, a Mikhail Bakhtin (2003, p. 21) e sua “filosofia primeira”. Para esse teórico, o homem é o centro das relações dialógicas, é único e seus atos são irrepetíveis, pois é ele e somente ele que ocupa aquele determinado lugar no mundo e na relação com o Outro:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar [...], o mundo atrás dele [...]. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos.

Eis então o dilema das pesquisas acadêmicas desenvolvidas a partir de narrativas de quem conta as próprias histórias a alguém: o que é ficção e o que é verdade se dois interlocutores não podem experimentar uma mesma totalidade, uma só percepção do que

chamamos realidade e, assim, uma única concepção de verdade? Até que ponto, por outro lado, tudo o que partilham é apenas o que nomeamos ficção? Como as memórias individuais e coletivas ativadas nessa relação dialógica conferem aspectos de verdade – e assim conquistam confiabilidade – às narrativas? Que valor de conhecimento se pode atribuir à representação de imagens mentais quando narradas como histórias de vida?

Partindo-se do pressuposto de que o ato de narrar, inerente ao ser humano, jamais se desvencilha da ficção, o objetivo deste estudo é suscitar o debate em torno das seguintes questões: como nós, pesquisadores, lidamos (ou podemos lidar) com a ficção intrínseca às narrativas orais de histórias de vida⁵? E, ainda: podemos considerar a narrativa oral de história de vida como um documento de memória que, construído como narrativa, encerra em si a imaginação?

Nosso objetivo, portanto, será discutir verdade e ficção em narrativas orais de histórias de vida contadas por quem as vivenciou, considerando o modo pelo qual a comunicação destas experiências articula imagens mentais individuais e coletivas como metáforas.

Para refletir sobre tais questões, propomos o seguinte roteiro: 1) enunciar o problema da verdade e sua relação com a linguagem e a ficção; 2) discutir a representação do “real” a partir de imagens mentais construídas em narrativas orais de história de vida; 3) atribuir ao relato oral de história de vida o valor de uma literatura de testemunho, uma espécie de acesso poético aos registros da memória.

2. A verdade como metáfora, a imagem como ficção

O fio desta meada pode começar a ser desenrolado a partir de *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, de Friedrich Nietzsche (2008), primeiro pensador a formular uma denúncia contra a verdade. Mais exatamente contra a crença na verdade como fundamento, princípio originário, valor absoluto de nossa cultura. A genealogia nietzscheana cuida de revelar a verdade como o valor central a partir do qual erigimos todos os demais

⁵ Por narrativa oral de história de vida entendemos como um termo conceitual construído por Perazzo (2015, p. 122-123) para designar as entrevistas produzidas no núcleo de Memórias do ABC da USCS, com base nos métodos da História Oral, somando “os ensinamentos da história oral de vida e temática com o caráter comunicativo da memória, bem como da cultura e dos imaginários sociais, das perspectivas da constituição de discursos e das narrativas”. Ainda, nessa direção, as narrativas orais de histórias de vida aproximam-se da História Oral ao “contribuir para a compreensão mais ampla da vida social e, conseqüentemente, das relações de comunicação e cultura articuladas pelos sujeitos narradores e artífices de suas histórias”.

valores nos quais sustentamos nossa civilização. Toda crença na verdade, seu entendimento como princípio primeiro, repousa – diz Nietzsche (2008) – numa crença que compreende e oculta seu caráter ficcional. É ao aspecto figurativo e convencional da linguagem que devemos estar atentos quando pensamos na relação entre verdade e ficção.

O que designamos por verdade – prossegue o pensador – nasce de uma necessidade de entrarmos em um acordo; sua finalidade é a vida gregária, o convívio social (NIETZSCHE, 2008, p. 29). Foi por meio de nossa relação com a linguagem que estabelecemos as bases para esta convivência. Em nosso percurso civilizacional, porém, nos esquecemos que a verdade nada mais é do que um jogo de linguagem, uma metáfora abrigada sob suas convenções e figurações. “Foi, portanto, a partir da linguagem gregária” – resume Viviane Mosé (2018, p. 69) – “que o ser humano construiu o paradigma interpretativo da verdade. Somente na linguagem a identidade e a verdade são possíveis. Mas a linguagem é uma convenção, um acordo”.

O que, portanto, entendemos por verdade decorre de uma crença na identidade do não idêntico, dissimulada na linguagem à custa do esquecimento de que toda palavra escamoteia a multiplicidade, condensa significados, conforma percepções, induz sentidos. Ser verdadeiro, por este entendimento, nada mais é do que estar em consonância com os códigos da linguagem, bem ao modo como opera a ciência, erguendo seu edifício de conceitos, num esforço incessante de impor suas leis à inconstância e à provisoriedade das intuições próprias da vida (NIETZSCHE, 2008, p. 45). Foi por força de sua fragilidade natural e em busca de proteção que o ser humano precisou se unir a seus semelhantes para sobreviver. Daí sua necessidade de partilha, de comunhão, em uma palavra, de comunicação.

Na visão nietzschiana, embora as ações humanas no mundo sejam “pessoais de maneira incomparável, únicas, ilimitadamente individuais”, quando as tornamos conscientes, não mais se parecem assim. Uma vez que não podemos abdicar de nossa natureza comunitária e gregária, ainda que estejamos empenhados em entender a nós mesmos do modo mais individual possível, só podemos “tomar-consciência das impressões de nossos sentidos, [...] fixá-las e [...] situá-las fora de nós” promovendo “uma grande, radical corrupção, falsificação, superficialização e generalização”. Nossa condição de “médio” e de “inventores de signos” – seja pela crença, seja pela imaginação – ocasiona um mundo “vulgarizado”, tornado “raso, ralo, relativamente tolo, geral” e, deste modo, útil à espécie (NIETZSCHE, 2012, p. 223).

Walter Benjamin (2012, p. 124) debruça-se sobre a defasagem entre a complexidade das experiências humanas e os limites de sua partilha estabelecidos pela linguagem, ao observar que os combatentes da Primeira Guerra Mundial regressaram das trincheiras mais pobres – e não mais ricos – em experiências comunicáveis, vale dizer, traduzíveis num dado sistema de signos. Aludia, assim, a certa pobreza da linguagem para dar sentido a uma dimensão do que se vivencia em circunstâncias extremas. Todo narrador, ao contar a própria história, organiza a linguagem e, por meio de metáforas e de outras figuras, tece, em última instância, uma rede ficcional para sustentar suas verdades, tornando-as, assim, partilháveis.

Nomear – convém não perder de vista – é sempre simplificar a complexidade, reduzir o múltiplo, obliterar a singularidade do conhecimento intuitivo individual; representar pela linguagem é fazer escolhas, estabelecer hierarquias, atribuir valor. Na voz de Nietzsche (2008, p. 54-55),

toda palavra torna-se de imediato um conceito à medida que não deve servir, a título de recordação, para a vivência primordial completamente singular e individualizada à qual deve seu surgimento, senão que, ao mesmo tempo, deve coadunar-se a inumeráveis casos, mais ou menos semelhantes, isto é, nunca iguais quando tomados à risca, a casos nitidamente desiguais, portanto. Todo conceito surge pela igualação do não-igual.

Próprio de tudo que vive é – na visão nietzscheana – a atividade interpretativa contínua, o movimento sempre inacabado do sentido, o impulso criativo próprio da ficção. Foi necessário esquecer esta multiplicidade movente da experiência original para fundar um estatuto da palavra, um mundo identitário de representação, capaz de viabilizar um projeto coletivo humano. Conforme enuncia Viviane Mosé (2018, p. 67),

a condição de existência da linguagem, como um sistema de signos de comunicação, é o esquecimento da pluralidade, e toda palavra deve remeter, unicamente, ao universo de sinais. Dito de outra maneira, as palavras não se relacionam com as coisas, mas com o universo significativo das próprias palavras, ou seja, as palavras se relacionam com aquilo que está dito que as palavras querem dizer.

Par dar mais corpo aos argumentos relativos à desconfiança de que as narrativas são portadoras de verdades, retomamos Mikhail Bakhtin, para quem não era mais possível falar nada com convicção no mundo contemporâneo ou assumir uma verdade absoluta. Já em 1929, Volochínov, intelectual que fazia parte do Círculo de Bakhtin, afirmava que, para disfarçar as incertezas, a sociedade moderna recorre às citações em seus mais variados graus;

“já não falamos senão entre aspas” (TODOROV, 2003, p. XIX). No lugar dos romances monológicos, em que o autor domina todas as vozes, surgem os polifônicos, nos quais o autor “rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro” (BEZERRA, 2005, p. 194).

Aplicando as lições de Nietzsche e Bakhtin às narrativas orais de histórias de vida de que iremos tratar, podemos pensar os narradores como autores que estabelecem uma espécie de acordo com seus interlocutores por meio do uso que fazem da linguagem para expressar suas experiências individuais. Eles compõem imagens, esboçam vazios, recorrem às metáforas, modulam seus discursos conforme suas competências linguísticas, estabelecem, enfim, comparações que tornam suas memórias comunicáveis. Sua voz autoral equilibra-se nas palavras, persegue a partilha de sentidos e ganha comunicabilidade à medida que incorpora a dinâmica própria da linguagem.

3. A literariedade do testemunho: a verdade e a imaginação

Como “modalidade de memória”, o testemunho tem estreita relação com a imaginação, pois desde Aristóteles a memória foi concebida como “um conjunto de imagens mentais das impressões sensuais”, pertencente “à mesma parte da alma que a imaginação”, observa Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 74). Narrativas desta natureza assumem um caráter literário e são “híbrido[s] de singularidade e de imaginação” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72), por isso sempre encontraram acolhida no campo das artes e da psicanálise, mas despertaram a desconfiança do meio jurídico e da historiografia positivista tradicional. Entretanto, os testemunhos têm alcançado destaque nos estudos historiográficos das últimas décadas, interessados em explorar a literariedade desses relatos para ingressar onde só as portas da imaginação nos permitem chegar. As considerações de Seligmann-Silva (2003, p. 376-377) autorizam a compreensão dos relatos de histórias de vida como literatura do “real”: aquela que tem “sua peculiar capacidade de entrecruzar literatura e ‘mundo fenomênico’”.

A literatura de testemunho, na qual estão inseridos relatos autobiográficos e depoimentos, é uma vertente da literatura que surge na época contemporânea das catástrofes e obriga a história da literatura a rever-se “a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o ‘real’”, tomando o entendimento de que “esse ‘real’ não deve ser confundido com ‘realidade’ tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85). É no campo do aprimoramento das

linguagens que podemos investigar as possibilidades de representação do “real” e, avançando nessa direção, as maneiras imaginativas e ficcionais de dar forma a toda representação. Se compreendemos a linguagem como propõe Nietzsche (2008), sabemos, então, que toda palavra – seja ela científica, poética, retórica ou testemunhal – tem como matriz a metáfora. O que afinal está por trás da verdade, de toda verdade, é nossa necessidade de ilusão. Ou seja, nosso vínculo com a imaginação.

Tais correlações entre verdade e ficção, articuladas pela linguagem sempre metafórica, como adverte Nietzsche (2008), pode ser identificada a partir do trecho que se segue. Trata-se de um episódio da história de vida de uma senhora que nasceu em março de 1923 e morou boa parte da sua infância e juventude no vilarejo de Paranapiacaba, um lugar já no alto da serra, pertencente a Santo André, na região do ABC Paulista, atualmente tombado como uma vila ferroviária. Dona Olivia conta sua história e de sua família, vivida ali na primeira metade do século XX:

Meu pai veio de Portugal com 13 anos, com uma tia muito severa. Quando eles desembarcaram do navio, a tia falou para ele: “- Agora você se vira, porque você já é um rapaz e eu não posso sustentar você. Eu também estou descendo aqui sem emprego”. Meu pai acompanhou um senhor de idade, que veio no navio, e ele ficou com pena do meu pai. Ele ficou com esse senhor. Eles foram trabalhar na fazenda do Matarazzo, para carpir café. Foi quando os ingleses montaram esse império lá e meu pai soube. Ele já tinha 17 anos e ele soube que a estrada de ferro estava pegando funcionários e ele foi lá se alistar. Meu pai começou a trabalhar na estrada de ferro com 17 anos.⁶

Tomada em seu potencial metafórico para expressar a experiência da chegada de imigrantes ao Brasil nas primeiras décadas do século XX, podemos inferir significados latentes nesta narrativa vocalizada em tom informal. Assim, é possível, por exemplo, correlacionar o adjetivo “severa” que caracteriza a personalidade da tia – acentuada na dureza de suas palavras, dirigidas a um parente cuja fragilidade é sumarizada em seus “13 anos” – com as implacáveis circunstâncias enfrentadas por aqueles que desembarcavam em terras estranhas sem qualquer amparo ou regalia. Um sentido de generosidade, porém, não tarda a ser entremeado no relato por meio da introdução de um personagem que, conjugando idade avançada e sentimento de piedade, insere a perspectiva do acolhimento e da proteção na

⁶ Entrevista de Olivia Rodrigues Cardoso, em 06/12/2004, aos 81 anos para Priscila F. Perazzo. Núcleo Memórias do ABC. Acervo HiperMemo/USCS.

experiência migratória narrada, remetendo-a a um dos lugares-comuns de nossa cultura: a hospitalidade.

O relato também sugere um significativo contraste entre o empreendedorismo estrangeiro, metaforizado na fazenda da família italiana e no “império” ferroviário inglês, e o árduo e precoce trabalho do imigrante português, cuja mão-de-obra serviu tanto à lavoura do café quanto à operação da linha férrea, atividades que deixaram marcas indeléveis na economia, na cultura e na história daquela região.

Sempre organizado de modo cronológico, o relato de Dona Olívia segue descrevendo cenários e narrando eventos em “modo *realis*, isto é, apresentando fatos como se efetivamente tivessem ocorrido” (LABOV, 1997 *apud* FERREIRA NETTO, 2008, p. 42):

A estrada de ferro tinha tudo que você procurava e não faltava nada. Uma vez um rapaz foi atravessar a linha em frente à minha casa e como lá fazia muita neblina, porque lá é uma réplica de Londres, dava aquela neblina subindo do chão. Ela não vem de cima, mas levanta do chão, vai subindo aquela neblina e você não enxerga daqui até aí. O rapaz foi atravessar a linha, inclusive ele tinha ficado até nove horas da noite jogando cartas com meu pai, que era a distração da gente, porque não tinha televisão, não tinha rádio, não tinha nada, então eles iam para a casa da gente, minha mãe fazia um cafezinho, uns bolinhos, e eles ficavam jogando cartas. Quando ele foi embora, que foi atravessar a linha, veio um trem e o pegou, e cortou a perna dele. Eu vi minha mãe, eu tinha esse tamanho, vi minha mãe pegar ele no colo, o levantou da linha com a perna pendurada. Minha mãe falou para o meu pai rasgar um lençol em tiras e minha mãe o amarrou para ele não se esvaír em sangue. Meu pai correu até o patamar, telefonou, o inglês já mandou um carro especial e levou ele para Santos. Ele perdeu a perna, mas não perdeu a vida. Ele morreu de velho.⁷

Mais uma vez, Dona Olívia aciona recursos expressivos da linguagem para construir sua narrativa. A começar pela dimensão hiperbólica que atribui à ferrovia. Na expressão de sua memória, a estrada de ferro era nada menos que o mundo, um macrocosmo, uma totalidade onde “não faltava nada” e capaz de abrigar “tudo” o que se “procurava” e cabia na vida. No contexto da história de vida familiar da narradora, sua formulação sintetiza as condições existenciais daqueles imigrantes e seus descendentes, suas perspectivas – ou a ausência delas. A mesma linha férrea que se destina ao transporte e faculta a mobilidade, encerra os horizontes e circunscreve os destinos daqueles que têm sua vida a ela atada.

⁷ Entrevista de Olivia Rodrigues Cardoso, em 06/12/2004, aos 81 anos para Priscila F. Perazzo. Núcleo Memórias do ABC. Acervo HiperMemo/USCS.

A história que se segue a esta primeira imagem noturna da vida cotidiana na infância articula a linguagem de modo a reproduzir uma tradição narrativa (cuja origem é a epopeia homérica) na qual a descrição do ambiente anuncia o “clima” no qual irá se desenvolver o enredo. A neblina que “levanta do chão” prenuncia um acontecimento nefasto (imagem cravada no imaginário pela composição literária e pela ficção cinematográfica), que irá irromper a calma da noite na qual as horas de descanso consentem “a distração da gente” com um jogo de baralho, espécie de predecessor do rádio e da TV no recesso domiciliar, onde a gentileza dos bolinhos e do café fresco reitera o sentido do acolhimento. Lá fora, na réplica de um cenário londrino, o perigo espreita quem atravessa os trilhos e, assim, se expõe ao mundo que a linguagem (con)funde com a ferrovia.

A dramaticidade do relato assume, então, a velocidade narrativa de um *thriller*, graças ao recurso da sobreposição de imagens: o trem, a perna cortada, a visão da mãe, a baixa estatura da narradora em contraste com o trágico cenário descrito, o atropelado carregado no colo, a perna pendurada, os lençóis rasgados para estancar o sangue, o pai correndo ao telefone, o pedido apressado de socorro, o resgate. O desfecho da história assume um tom resignado, sugere uma moral, lição que tem o dom de impregnar todo o sentido daquele relato e daquela vida: a ferrovia que subtrai algo tão valioso quanto uma perna – o membro humano da locomoção, aquele que nos habilita ao deslocamento e à autonomia do trânsito –, em contrapartida, tece laços que garantem a sobrevivência dos que vivem ao longo de sua extensão, destinando-os à velhice, graças à solidariedade que permeia a vida (em) comum. Fonte permanente de ameaça e segurança, privação e fortuna, assim é o mundo, a ferrovia, a vida infantil em família imigrante tornada linguagem na narrativa de Dona Olívia.

Não poucos pensadores assinalaram que nossas condições existenciais, o mundo tal como o conhecemos, coincidem com nossos horizontes expressivos. “Os limites de minha linguagem significam os limites de meu mundo”, sintetizou Ludwig Wittgenstein (1994, p. 111). A realidade das coisas é o significado que a elas conferimos e nelas encontramos na e pela linguagem. Não há um “lado de fora”; só existimos – somos e estamos no mundo – na relação que estabelecemos com a linguagem e com o mundo por meio dela, como expressa Martin Heidegger (1997, p. 126):

O ser do homem está fundado na linguagem; mas isso ocorre na verdade apenas no diálogo. Diálogo, entretanto, não é somente um modo pelo qual a linguagem acontece, mas antes a linguagem é essencial apenas como diálogo. O que nós normalmente significamos por “linguagem”, a saber, um

estoque de palavras e regras para combiná-las, é tão-somente o aspecto exterior da linguagem. [...] O diálogo e sua unidade suportam nossa existência.

Por esse entendimento, não se pode conceber qualquer experiência fora do horizonte da linguagem e, evidentemente, da possibilidade de compreensão e comunicação. A esse respeito, devemos ainda recorrer a Gianni Vattimo (2019, p. 27): “A experiência, todo tipo de experiência, é possível porque ‘somos um diálogo’ (Hölderlin), porque herdamos uma língua natural, que constitui nossa pré-compreensão do mundo”. Em Fernando Pessoa (2010, p. 358), encontramos outra composição expressiva deste sentido: “minha pátria é a língua portuguesa”, posto que “a palavra é completa vista e ouvida” e “a gala transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha”, escreve o poeta, tecendo os indelévels vínculos entre uma pré-compreensão do mundo, condicionada cultural e historicamente, e a herança que recebemos e legamos por meio da linguagem. Se queremos, então, ter acesso ao mundo de Dona Olívia, particularmente às relações que ela estabelece com as memórias de sua infância, é com sua narrativa que devemos dialogar.

Ela [a tia] tinha a menina já grandinha, que hoje tem 69 anos, e quando ela teve o menino a minha mãe foi parteira dela. A minha avó me fez ficar lá fora, estava um luar muito lindo. O luar de antigamente parecia prata. Você riscava o chão, eu riscava amarelinha no chão para pular, era um jogo que tinha, a gente riscava com giz, e a lua clareava e as estrelas apareciam. Tinha as Três Marias, o Cruzeiro, que parecia uma cruz no céu. Agora você não vê mais, nem estrela. Só vê quando você dá uma cacetada na cabeça. Mas toda noite era aquele luar lindo. Minha avó me fez ficar sentada lá fora, para não escutar minha tia gritar, porque ela gritava muito, ela sofreu muito para ter esse filho, e minha mãe foi parteira dela.

Mais uma vez, a narradora se vale de uma imagem recorrente em nossa tradição para realçar os sentidos de seu relato. Tudo se passa à luz de um luar prateado, que reveste o “antigamente” de um brilho opulento, desaparecido no presente. Naquelas noites da infância, o céu guarda o luzir das estrelas, que hoje só pode ser experimentado como imagem figurada de uma dor percebida por quem bate a cabeça. Neste relato, é o lado de fora que divertidamente acolhe os que ainda não viveram o suficiente para se aproximar da dor inerente à vida. O sofrimento de dar à luz, intuído pela percepção da intensidade dos gritos, é mantido em um lado de dentro, que contrasta com um “lá fora”, onde o álibi da pouca idade consente riscar o chão com giz, pular amarelinha e se entregar ao (re)conhecimento dos pontos luminosos que habitam o céu. Um outro tempo cuja distância é percebida no lapso da vida que envelheceu a prima, “menina [então] já grandinha que hoje tem 69 anos”.

4. Imagens de vida, tramas da ficção

Uma possível analogia com as dimensões da ficção na composição da fotografia (KOSSOY, 1999) nos leva à reflexão sobre as “tramas de realidade e ficção” que construímos, qualquer um de nós, ao contarmos nossa história de vida, pois nesse ato estamos, como um fotógrafo, construindo imagens para que nosso atento ouvinte possa “ver” nosso passado e nossa história.

Lá [em Paranapiacaba] as casas não tinham muro, a frente era livre. Um dia, ela [a vizinha] tinha um chiqueirinho no meio do mato, com uns 30 porquinhos. Eu fui lá, ficava perto do rio, eu fui pegar peixinho lá, vi os porquinhos e logo bolei. Ela falou que fui eu, ela falou injustamente [que fui eu que pegara os paninhos dela], agora ela vai falar com justiça. Fui lá e abri o portão e saíram os porquinhos. Embrenharam-se no mato, atravessaram o rio para o lado de lá. A mulher ficou louca, virou uma fera.

Referimo-nos ao termo imagem, que para Kossoy (1999) se destina à fotografia e, em nosso caso, alude à narratividade das pessoas que constroem imagens mentais ao contar suas histórias de vida. Nas formas performáticas próprias, mas não exclusivas, do relato oral, as imagens mentais comunicadas por meio da linguagem falada que se formam a partir delas equivalem a meios de comunicação (mídia). Lucia Santaella e Winfried Nöth (2001, p. 15) também afirmam que “não há imagens como representações visuais que não tenham surgido na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais”.

Nesse sentido, endossamos a ideia de que as imagens mentais construídas na narrativa oral se constituem como mídias que cumprem as funções de meios de comunicação, expressão e, até mesmo, informação. “Frente livre”, “bolar”, “ficar louca” e “virar uma fera” são figuras de linguagem que Dona Olivia utiliza para que seu ouvinte imagine o estado de raiva em que ficou a vizinha. Com os recursos da linguagem ela constrói imagens. Com tais imagens mentais ela comunica e expressa o seu entendimento das coisas e representa com metáforas o que foi vivido. Nesse sentido, os relatos orais podem ser considerados como mídias da memória individual e coletiva⁸.

Assim como Lucia Santaella e Winfried Nöth, Stuart Hall (2016, p. 20) também teoriza sobre os sentidos que atribuímos a indivíduos, objetos e acontecimentos, uma vez que

⁸ Maurice Halbwachs é um dos principais e primeiros autores que pensaram a memória coletiva. Sua obra *A memória coletiva*, publicada postumamente em 1950, é citada e reconhecida até hoje.

não comportam um significado único, fixo e inalterável. Para ele, os significados que atribuímos às palavras e às coisas dependem da forma como a integramos em nossas práticas cotidianas, ou seja, do modo como a configuramos pela cultura, que nos permite compreender o papel fundamental do domínio do simbólico:

(...) nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (HALL, 2016, p. 21)

Enquanto Lucia Santaella, Winfried Nöth e Stuart Hall teorizam sobre a representação das coisas por meio de imagens, Ferreira Netto (2008, p. 52) reflete sobre o processo que envolve memória e linguagem: “a ideia de que a memória é um fenômeno cognitivo dependente de sua exteriorização na forma de alguma das linguagens disponíveis suscita a necessidade de um veículo próprio para isso [...], a própria língua é a que melhor propicia a sua exteriorização”. Nesse sentido, compreendemos o caráter comunicativo da memória e entendemos a narrativa oral como mídia enunciativa, pois propicia a comunicação como um meio e deve fazer uso de linguagens próprias.

Bruner (1991 *apud* FERREIRA NETTO, 2008, p. 52), outro especialista no estudo das linguagens e narrativas, propõe que “o pensamento narrativo opera como um instrumento mental de construção de realidade”.

Para Boris Kossoy (1999, p. 14) o caráter da representação é inerente à imagem e por isso ela “contém em si realidades e ficções”. Ao fazermos reflexões sobre arquivos, memórias e reconstituição históricas, encontramos na narrativa de história de vida, como na fotografia, as mesmas “tramas ideológicas” às quais Kossoy se refere. Analogamente, fotografias são histórias contadas por imagem da mesma forma que narrativas orais de histórias de vida são imagens contadas por palavras. Ambas fazem parte das nossas formas humanas de construir realidades e, dessa maneira, de construir ficções numa “ambígua e definitiva condição de documento/representação”.

Acompanhando o pensamento de Kossoy (1999, p. 15), podemos refletir sobre a ambiguidade entre realidade e ficção presentes em documentos que se referem à memória, como as fotografias e as narrativas das lembranças das pessoas, ou seja, os relatos orais da memória. Assim, podemos refletir também sobre os “processos de criação de realidades [...] e por extensão, sua natureza ficcional”.

Muitas vezes, quem nos conta uma história nos diz: “Olha, é tudo verdade, eu estava lá... eu vi...” Ou também: “Eu testemunhei, presenciei isso, ninguém me contou.” Essas afirmativas têm por intenção atribuir a condição de portadora da verdade à “testemunha ocular da história”. No relato testemunhal ou na narrativa de história de vida é importante que o narrador mostre “algum nível básico de respeito pela verdade de suas vidas” (EAKIN, 2019, p. 35), o que em nossa abordagem quer dizer alguma consonância com a linguagem preponderante no mundo. Quando a narrativa é autobiográfica, ou seja, reportada por um personagem atuante na história, por um narrador protagonista, considera-se sua narrativa como verdadeira e, por conseguinte, um relato da realidade, na medida em que este a expressa numa linguagem comunicativa e, por isso mesmo, crível, ainda que se trate de algo surpreendente ou espantoso. É a isso que Kossoy chama de “processo de criação da realidade”, válido tanto para construção de imagens fotográficas, como para imagens mentais advindas de relatos orais ou testemunhos. No entanto, nesse processo de construção narrativa, o narrador aciona elementos ficcionais, que também podem ser chamados de “reconstrução imaginativa” (EAKIN, 2019, p. 36).

Para Kossoy (1999, p. 22), as fontes de informação históricas não podem ser consideradas como “espelhos fiéis dos fatos”. São documentos que carregam em si ambiguidades, portam significados que podem estar explícitos ou omissos. Mas

seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica e em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais enfim) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro.

O narrador produz a imagem que deseja que seu ouvinte apreenda, construída por sua narrativa oral, a partir de um assunto determinado, produzindo uma representação que resulta de seu “processo de criação/construção” sob o seu ponto de vista, vale dizer, seu modo de ser e estar no mundo. Isso é feito a partir de seu repertório cultural, sua visão de mundo, seus sentidos da vida e do convívio social, seus filtros e sua posição ideológica. Assim, essa narrativa se torna documento da representação que esse sujeito faz de suas vivências (KOSSOY, 1999, p. 30), seja para as imagens fotográficas, seja para as imagens mentais construídas nas descrições dos relatos orais. Stuart Hall (2016, p. 21-22) denomina o processo por meio dos quais diferentes indivíduos atribuem sentidos semelhantes a objetos culturais variados como “circuito cultural”, desde que sejam integrados nas suas práticas e

nos seus rituais cotidianos. Para ele, os exemplos variam desde “uma pilha de tijolos com argamassa” para significar “casa” até quando “tecemos narrativas, enredos – e fantasias – em torno deles [...]”.

Se retomarmos, então, à narrativa de Dona Olivia, entenderemos que a história sobre o acidente ferroviário é a representação que ela faz de suas memórias de infância: menina que nasceu e cresceu em vila ferroviária, cujo pai trabalhou na estrada de ferro desde os 17 anos. A mãe era parteira no vilarejo. Certamente inúmeros acidentes ocorreram em Paranapiacaba, fossem mais direta ou indiretamente relacionados à estrada de ferro. Inúmeras pessoas foram atendidas por sua mãe que, como parteira, praticava ações de cuidado e atendimento às pessoas.

Mas sua história ganha os contornos que sua experiência no mundo confere à sua memória dos acontecimentos, como os detalhes do lençol rasgado e amarrado em tiras na perna ensanguentada, o fato de o moço ter morrido de velho e o acidente ter se passado numa noite nebulosa, depois de um divertido jogo de cartas. Trata-se de elementos metafóricos, constitutivos do que podemos chamar de ficção, mas “reais” em sua memória, uma vez que compostos como imagens formuladas nas estruturas narrativas da narradora: personagens (entre eles, o narrador), enredo (ou tema), espaço (ou ambiente) e, por último, tempo, tal como o concebe Paul Ricoeur (2010), como veremos adiante.

Os teóricos das narrativas distinguidas como ficção no campo da literatura também refletem sobre as características que lhes conferem eficiência, ou seja, que alcançam êxito junto ao público. Para Afrânio Coutinho (1976, p. 44), o elemento mais importante, de todos os mencionados acima, é o suspense, uma vez que a história “não causa o efeito de modo instantâneo, mas por uma progressiva revelação de suas partes”. Ao selecionar a sequência dos fatos, revelar ou omitir informações para prender a atenção do interlocutor, o narrador busca chegar ao clímax para finalizar com a sanção, isto é, com a constatação ou validação das consequências, na maior parte das vezes manifestadas na última frase.

Vejamos como isso ocorre na narrativa de Dona Olívia: o início da história aponta a emigração de sua família de Portugal ao Brasil: “Meu pai veio de Portugal com 13 anos, com uma tia muito severa”. Na sequência, temos a informação de que seu pai iniciara o trabalho na ferrovia quatro anos mais tarde, uma vez que ela “[...] tinha tudo que você procurava e não faltava nada”.

O suspense começa a ser construído no enunciado seguinte, com uma descrição mais pormenorizada das condições climáticas de onde se encontrava a estação de trem: “Uma vez um rapaz foi atravessar a linha em frente à minha casa [...] vai subindo aquela neblina e você não enxerga daqui até aí”.

O clímax acontece imediatamente após, com o atropelamento do trabalhador amigo do seu pai. Nesse momento da narrativa, a tensão aumenta gradativamente: o rapaz sai da casa do pai de Dona Olívia; depois ele atravessa a linha e o trem “vem” e, finalmente, o “pega” e corta sua perna. Tais descrições, apesar de sucintas, já permitem imaginar todo o ambiente, a causa e a consequência do acidente que poderia ter sido fatal.

A sanção é apaziguadora: “Ele perdeu a perna, mas não perdeu a vida. Ele morreu de velho”. A narrativa prossegue com outras descrições do ambiente, como se fosse anunciar um episódio ainda não revelado. Novamente é a noite que é lembrada: “A minha avó me fez ficar lá fora, estava um luar muito lindo. O luar de antigamente parecia prata. Você riscava [a amarelinha no chão] com giz e a lua clareava e as estrelas apareciam. Tinha [sic] as Três Marias, o Cruzeiro, que parecia uma cruz no céu”. Não por acaso a noite é lembrada, como se fosse uma espécie de continuação do relato sobre o acidente que arrancou a perna do colega de trabalho do seu pai ferroviário.

Até agora, a história de Dona Olívia apresenta duas descrições distintas das noites em Paranapiacaba naquela época: ora assemelha-se a Londres, por sua intensa neblina, ora é seu contrário, graças à limpeza do céu e às constelações características do Hemisfério Sul, visíveis a olho nu.

Quanto tempo decorreu entre essas duas distintas lembranças de Dona Olívia? Qual o intervalo temporal entre a narração de sua história de vida narrada em 2004, quando tinha 81 anos, e a sua infância, quando testemunhou os eventos transcritos acima? Paul Ricoeur (2010, p. 173) denomina “articulação da experiência do tempo” a distinção existente entre “o tempo que se leva para narrar e o tempo das coisas narradas”. Se Dona Olívia contou essa história em 2004, aos 81 anos, sobre sua infância, calculamos que o tempo das coisas narradas está na passagem das décadas de 1920 para 1930, se considerarmos que ela poderia ter em torno de dez anos quando as testemunhou. Tomando 70 anos de separação entre o passado e o presente, talvez possamos compreender o significado do “tempo que se leva para narrar” em relação ao “tempo das coisas narradas”. E, então, nos perguntamos o quanto de

experiência acumulada neste intervalo temporal pode ter revestido a expressão narrativa desta memória do que convencionamos chamar “ficção”?

“Em história oral não existe ‘mentira’ no sentido moral do termo. Toda mentira decorre de intenções a serem compreendidas” (ALMEIDA; AMORIM; BARBOSA, 2007, p. 107). Em nossa análise não utilizamos a ideia de mentira. Preferimos discutir a verdade como metáfora e a ficção como expressão narrativa. A afirmação das autoras nos ajuda a compreender como ocorrem as construções das imagens mentais, tomadas aqui como recursos ficcionais próprios da linguagem: narrativas são sucessões de imagens construídas pelo narrador para dialogar com seu interlocutor “imaginante e interessado” e se fazer compreendido por ele.

5. Considerações finais: ciência e verdade

Retomamos nossas perguntas iniciais, a fim de verificarmos se chegamos perto de alguma resposta. O caráter de ficção presente nas narrativas orais de histórias de vida, contadas pelas próprias pessoas que as viveram e registradas por métodos como o da História Oral, sendo assim constituídas como fontes da pesquisa científica, deve ser considerado por nós, cientistas, como tramas de um processo de construção de representações do nosso passado. Seu sentido está na partilha de horizontes de significados. Os narradores dessas histórias, aqui compreendidos como autores, estabelecem um intercâmbio de imagens com seus interlocutores, uma vez que toda enunciação é dialógica, persegue sempre o sentido, ainda que, em lugar de palavras, haja silêncios.

A memória pode ser a agulha que alinhava as imagens à narrativa, enquanto tecemos nossas representações do tempo que vivemos, de nossas experiências, do nosso mundo e de nós mesmos. É o jogo da linguagem em sua essência dialógica (HEIDEGGER, 1997) que engendra o potencial metafórico dos significados com os quais nós, pesquisadores, vamos operar.

Se queremos de fato (re)conhecer o que seja a verdade, temos de nos lembrar que ela repousa sobre uma ilusão perpetuamente amparada em um esquecimento. Em última instância, a ficção espreita todo testemunho e toda História, afinal tudo o que entendemos por verdade é exatamente a metáfora que escamoteia a natureza ficcional da hierarquia de valores (NIETZSCHE, 2008) estabelecida entre a fala coloquial cotidiana e a palavra balizada da ciência.

Por este entendimento, o fato de o ambiente científico suspeitar do valor e da valia das narrativas orais decorre do que nossa tradição legitimou como ciência e sua forma “superior” de conhecimento. Conhecer, no sentido legado pela linguagem ocidental desde Platão, é tornar conhecido o desconhecido, dispondo em perímetros conceituais preconcebidos aquilo que, de outro modo, permaneceria ignorado. Para a ciência, ávida por categorizar, padronizar e reger o mundo, conhecer é dotar de razão, imprimir racionalidade, traduzir em conceitos amparados por um paradigma o que transparece desordenado na existência. Ela atua “aparelhando”, por assim dizer, nossa compreensão do mundo com sua linguagem hierarquizadora, simplificadora e unificadora.

Entretanto, conhecer, neste sentido estrito, não é o mesmo que saber. Sabedoria é se abrir à pluralidade da existência; é lançar-se sobre as potencialidades das experiências, valorizando as diferenças, as individualidades, as insolubilidades da vida. Há aí certa incompatibilidade com o conhecimento, tal como abrangido pela ciência, e ao qual se atribui a última palavra quanto ao que seja verdade.

É, portanto, a preponderância da linguagem científica em nossa cultura que desqualifica o significado performativo das histórias de vida oralmente narradas. Mas no conhecimento pretendido pela ciência também deve caber o questionamento do caráter autoritário da cultura e da tradição. Felizmente, nas palavras de Vattimo (2019, p. 37), “os horizontes históricos nos quais a experiência da verdade se coloca nunca são fechados”. É aí que se abrem possibilidades para uma historiografia, digamos, “não científica”, cujo valor está em sua aposta na interpretação criativa mais do que na descrição conceitual, compatibilizando a transmissão da experiência partilhada de saberes com a tradição normatizadora do conhecimento acadêmico.

Referências

- ALMEIDA, Juniele R; AMORIM, Maria Aparecida B. V.; BARBOSA, Xênia de C. Performance o objeto biográfico: questões para a História Oral de Vida. **Oralidades**. Revista de História Oral, NEHO-USP, Ano 1, n. 1, jul-dez 2007, p. 101-109.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras Escolhidas vol. 1). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 123-128.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin; conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

- EAKIN, Paul John. **A construção de nossa identidade narrativa**. Trad. Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2019.
- ENTREVISTA de Olivia Rodrigues Cardoso, em 06/12/2004, aos 81 anos para Priscila F. Perazzo. Núcleo Memórias do ABC. Acervo HiperMemo/USCS.
- FERREIRA NETTO, Waldemar. **Tradição Oral e produção de narrativas**. São Paulo: Paulistana Editora, 2008.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HEIDEGGER, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. In: *Arte y Poesía*. Trad. Samuel Ramos. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PERAZZO, Priscila F. Narrativas Oraís de História de Vida. Revista **Comunicação & Inovação**. PPGCOM, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, v. 16, n. 30 (121-131) jan-abr 2015. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2754/1672
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 2**. A configuração do tempo na narrativa de ficção. Trad. Márcia V. N. de Aguiar. Ver. Claudia Berliner. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.
- SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **História, Memória, Literatura**. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista de Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, 2008, p. 65-82. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso 13/02/2020.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes. **Projeto História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, vol. 30, nº. 30, 2005, p. 71-98. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/projetohistoria/series/volume30.html>
- TODOROV, Tzvetan. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- VATTIMO, Gianni. **Da realidade**. Finalidades da Filosofia. Trad. Klauss Brüsckke. Petrópolis (RJ): Vozes, 2019.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-philosophicus**. Trad. Luiz H. Lopes dos Santos, São Paulo: Edusp, 1994.