



ARQUIVO, CRIME E TOCAIAS EM “COIVARA DA MEMÓRIA”

FILE, CRIME AND AMBUSH IN "COIVARA DA MEMÓRIA"

Auda Ribeiro Silva¹

Resumo: Ao analisar o crime em *Coivara da memória* (1991), trabalhamos com a hipótese do crime não só enquanto crime, mas o crime enquanto jogo da linguagem para iluminar a própria interpretação da obra. Nesse sentido, este artigo intenta investigar a correlação existente entre mal de arquivo, tocaias e crimes, uma vez que, sob a nossa perspectiva, a narrativa é construída com base nesse tripé. Para a análise recorreremos ao conceito de mal de arquivo desenvolvido por Jacques Derrida (2001), consideramos também, a discussão feita por Michel Foucault (1996) sobre discurso, bem como o debate de Wolfgang Iser (1999) sobre o não dito, dentre outros.

Palavras-Chave: *Coivara da memória*, crime, mal de arquivo, tocaia.

Abstract: In analyzing the crime in “Coivara da memoria” (1991), we work with the hypothesis of crime not only as a crime, but crime as language to illuminate the interpretation of the work itself. In this sense, this article tries to investigate the existing correlation between archive fever, ambushes and crimes, since, under our perspective, the narrative is built on this tripod. To the analysis we use the concept of archive fever developed by Jacques Derrida (2001), we also consider the discussion made by Michel Foucault (1996) on discourse, as well as the debate of Wolfgang Iser (1999) on the unspoken, among others.

Keywords: Coivara of memory, crime, archive fever, ambush.

Introdução

No romance *Coivara da memória* (1991), o narrador-protagonista se encontra em prisão domiciliar pelo suposto assassinato do coronel Tucão. O crime é apresentado nessa narrativa como o desencadeador do processo rememorativo; ou seja, o crime, ou mesmo a sua prisão, é o que o leva a fazer um mergulho no seu passado, podendo ser pensado, portanto, como a peça chave dessa narrativa. Na perspectiva de uma possível conexão entre arquivo, crime e tocaias, discutiremos até que

¹ Mestre em Letras e Professora do IFBAIANO. audaribeiro_silva@hotmail.com

ponto o discurso do narrador de *Coivara da memória* (1991) se projeta como verdadeiro no sentido de pensarmos no relato de suas memórias como arquivo, mais precisamente no crime como mal de arquivo, visto que a morte do coronel Tucão por si só pode ser considerada uma escritura, um arquivo maldito. Até porque, “no olhar sobre o acervo, o corpo acaba de virar esqueleto, o espírito (gest) virará espectro (gespenst). Assim todo arquivo é marcado pelo mal de arquivo. Possibilita um universo de rastros, portanto”. (SOLIS, 2014, p. 385). Logo, o arquivo nessa obra trabalha a “noção de presença pós-fundacional que coloca no presente a sua pedra de toque, que localiza na contemporaneidade a sobrevivência e se pergunta pelo modo de lidar, no presente, com o esquecimento, os restos, a amnésia e os vestígios vivos” (GARRAMUÑO, 2011, 215). Para tanto, num primeiro momento, com o título “O crime como mal de arquivo” faremos uma abordagem em torno do crime, de modo a apresentar o relato do mesmo como trabalho arqueológico, como o ‘mal radical’ defendido por Derrida. No tópico seguinte, intitulado, “Tocaia e ‘verdades’” faremos uma análise acerca do discurso do narrador, enveredando pelas tocaias de sua vida e do texto como todo. Por fim, neste artigo, não temos o intuito de desvendar o mistério que gira em torno do crime, mas acima de tudo, elucidar como ele se apresenta nessa narrativa.

O crime como mal de arquivo

Nessa narrativa, o personagem principal está preso à espera do julgamento de um crime que possivelmente será condenado. Nesse entretempo, revisita o baú da memória para tentar entender o que lhe acontece, pois tem uma vida marcada de fracassos, visto ser um sujeito totalmente deslocado, pois não se sente pertencente à família nem ao lugar que nasceu. Um sujeito do terceiro espaço, ou mesmo, um estrangeiro em sua localidade. Para tanto, ao rememorar ele desarquiva vários arquivos, mas é surpreendido pelas falhas da memória e nesse lembrar e esquecer compõe o arquivo do crime, considerado um mal de arquivo. Podemos considerar o relato desse crime um arquivo ou mesmo um mal de arquivo, julgado como arquivo maldito?

De acordo com Helano Ribeiro (2013), em seu artigo *Queima de arquivo: um mal de arquivo* “o trabalho de escavação, através dos relatos, é um trabalho arqueológico, representa a busca por uma arché”

(RIBEIRO, 2013, p. 4). Segundo o autor, com base no texto *Mal de arquivo* de Derrida, essa busca refere-se à origem não no sentido de começo, muito menos de fundamento, mas acima de tudo na “tentativa de leitura de uma história em ruínas e sua discussão crítica no tempo de aqui e agora, uma agoridade intensa e repleta de história” (RIBEIRO, 2013, p.4).

Nesse sentido, podemos pensar no relato desse crime como um trabalho arqueológico, visto que conta uma história de decadência, de restos ou mesmo de grande fracasso. Insucesso tanto do ponto de vista individual quanto coletivo, pois o narrador-protagonista “órfão e viúvo, perdido nessas idas e vindas de penitente” (DANTAS, 2014, p.29), além de voltar ao passado de sua vida, marcada pela orfandade, traumas de adolescência e obsessão em vingar a morte do pai, relata também as relações familiares, bem como o declínio econômico desse clã com a derrocada do engenho Murituba, que era, sobretudo, a vida para os seus avós maternos, cuja “paralisação do Engenho, estancaria definitivamente a veia que alimentava a boa disposição de meu avô [...] gastara toda sensibilidade e não lhe restava mais nada a lamentar!” (DANTAS, 2014, 257). A partir dessa viagem ao passado num processo rememorativo, aos poucos os motivos do delito vão aparecendo.

Assim, o crime relatado pelo narrador-protagonista, é por si só considerado uma escritura, um mal de arquivo. Carregado de enigmas arqueológicos, Esse Crime por ser um arquivo imaginário traz no seu íterim a ideia do enigma, uma vez que o narrador não comprova a sua autoria. Percebe-se que o texto traz certa ambiguidade, ao mesmo tempo em que ele afirma algo, ele nega. O que é narrado sobre a morte do coronel Tucão fica no plano do enigma: vingança, cilada ou morte natural? Essas são as possibilidades, porém não há um desfecho no sentido de desvendar. Nota-se então, um deslocamento, visto que, não se sabe ao certo se ele é um criminoso ou apenas narra um crime.

Nesse íterim, esse arquivo traz em si características das narrativas de enigmas uma vez que tem a história do crime e paralela a ela surgem outras histórias. Tsvetan Todorov (2003), no texto *Tipologia do romance policial* salienta que “na base do romance de enigma encontramos uma dualidade, e é ela que vai nos guiar para descrevê-lo. Esse romance não contém uma, mas sim, duas histórias: a do crime e a história de investigação” (TODOROV, 2003, p. 66). E acrescenta: poderíamos também caracterizar essas duas histórias dizendo que a primeira, a do crime, conta o que de fato aconteceu, ao passo que a segunda, a da

investigação, explica, como o leitor (ou narrador) toma conhecimento dos fatos. (TODOROV, 2003, p. 66).

Nessas mencionadas histórias de enigmas, o crime é apresentado como mistério e sob ele o criminoso se esconde, geralmente tem como característica a repetição dos elementos constitutivos, a exemplo do narrador memorialista, estrutura narrativa dupla e quando se atam os pontos da história há um final feliz. Logo, ao tratar das categorias das narrativas de enigmas, a história origina-se em uma situação enigmática a ser desvendada (PARGA, 1981). Nesse ponto, exceto o final feliz com o desvendar do crime, *Coivara da memória* se assemelha com esse tipo de narrativa, uma vez que carrega no seu bojo o tom enigmático. Aqui, o narrador-protagonista, assim como a personagem principal das narrativas de enigma pergunta tanto sobre o futuro quanto se volta ao passado, que segundo Todorov, há nas personagens centrais “uma curiosidade de saber como os acontecimentos passados se explicam; e há também o suspense: o que vai acontecer com a personagem principal?” (TODOROV, 2003, p.74).

Tal status das duas histórias é possível de ser percebido no romance aqui estudado, visto que a falta é uma constante na vida do serventuário do cartório, quanto ao crime, apesar de ser a peça-chave só é mencionado no final do livro. Em relação as outras histórias rememoradas pelo narrador, servem apenas para essa mediação entre o receptor e o delito, uma espécie de esclarecimento do crime. Ele volta ao passado para tentar entender o presente. E claro, há um suspense em relação ao que vai acontecer com o protagonista.

Seguindo essa perspectiva, há muito em comum entre as narrativas de mistério e *Coivara da memória*, esteticamente é possível visualizar algumas categorias que se assemelham, o enigma é uma, visto ser bastante evidente no texto. Logo, o narrador-personagem é um escavador arqueológico desse enigma, são as ruínas desse arquivo que poderá dar pistas ao leitor para desvendar o mistério.

Ainda falando de arquivo, Maria Ângela Melendi em *Arquivos do mal – mal de arquivo* nos diz que: Todo arquivo pressupõe inscrições, marcas, impressões, assim como a decodificação das inscrições e das marcas e o armazenamento e a preservação das impressões. (MELENDI, 2000, p, 7).

Partindo dessa definição de arquivo, podemos supor que essa narração é um processo de escavação dos arquivos, ou seja, um sítio, tendo no crime todos os indicativos para ser um arquivo maldito.

Primeiro, por ter deixado várias marcas, tanto do ponto de vista do assassinado, o grande coronel Tucão, que por ventura, era considerado uma pessoa de prestígio em Rio das Paridas, quanto do suposto assassino que ao relatar esse crime cria um arquivo e por cima dele é revelado outros arquivos, a saber, os arquivos de sua família que vão desde a decadência dos engenhos às relações familiares. A isso, a partir das palavras de Melendi (2000), chamaremos “arquivos do mal, devorado pela unidade e pelo tempo, desvenda nesse desfalecimento, uma acumulação de arquivos estratificados” (MELENDI, 2000 p.8).

Segundo, porque ao transformar esses restos, que ficaram na memória, em relato há um depósito de signos que o fazem ressignificar a sua vida. E isso só é possível a partir do crime, ou mesmo, a partir do desfalecimento desse protagonista depois de sua prisão, como o próprio narrador confirma: “desde o flagrante de minha prisão, mais uma vez atraído, venho aprendendo a conviver com as lembranças que cercam esta solidão” (DANTAS, 2014, p.351). E acrescenta: “há meses que me embrenho no passado, procurando esgarçar a sua rede de pucumãs e desfazer os nós incorpóreos, amarrados na fuligem” (DANTAS, 2014, p.351).

Essa rede expressa pelo serventuário, é o acervo desse arquivo, ao lembrar dessas marcas, representadas pelos objetos, o narrador dessas memórias se debruça nesses fragmentos em que o sujeito do presente é submetido pela força do passado, cujo arquivo maldito, isto é, o arquivo do crime reuniria todos os arquivos, o crime traz esse baú. Por ser esse arquivo cultural, o crime denuncia toda uma rede de ligações perigosas e uma forma de organização social, ou por assim dizer, seria o “lugar de reunião dos signos” em que este canteiro de ruínas é registrado:

Mais uma vez me debruço sobre este canteiro de ruínas onde pego e despego o olhar, às vezes me demorando a apalpar algum fragmento de objeto que teve a sua importância, ou trecho de paisagem da maior estimação, e que nunca mais se ajustarão à cadência natural do viço que corria e transbordava, da vida que se embutia nas engrenagens azeitadas por meu avô, com a mesma mão que também untava o rodete da casa de farinha, e as dentaduras de ferro incumbidas de fazer rolar os grandes cilindros da moenda, então enfiada bem no meio do Engenho, como coração de aço a ranger e bombear sobre um peito achatado de terra batida, estuante de caldas e

rumores, aromas e labaredas. (DANTAS, 2014, p.28).

Nesse canteiro de ruínas o narrador-protagonista de *Coivara da memória* se debruça e tateia algum fragmento de objeto como se tocasse o passado com a mão, uma forma da personagem demonstrar que está preso ao ciclo passado-presente (ANDRADE, 2010). As ruínas nos remete e explica os resíduos, os restos, ou mesmo, o próprio passado. Algo arruinado é algo fracassado, os fragmentos do passado dizem muito a esse narrador. Tem-se nesses fragmentos de objeto um arquivo, porque “para a ruína ainda há história para ser escrita, uma história inconsciente, a ser revelada. Sob uma máscara mortuária, está o indício de sua redenção, do futuro a ser libertado” (OLIVEIRA, 2010, p.9). O narrador-personagem intenta encontrar essa libertação através da escrita. Pois ele procura escrever para tentar se entender, ou mesmo, ele procura nessas ruínas a explicação do que lhe acontece às vésperas do julgamento. Entretanto, o processo de construir e ler o mundo pelos caminhos deixados pelas ruínas é um apelo melancólico e destrutivo (OLIVEIRA, 2010). Daí ser tão angustiante para o serventuário do cartório voltar a esse passado.

Dessa forma, esse relato que se movimenta por uma “pulsão arquiviolítica”, termo cunhado por Derrida, tem a função de preservar os restos que poderiam se perder, e ao mesmo tempo permitir um condicionamento que seria a própria destruição, ou seja, a extinção de alguns dados a partir do esquecimento (Derrida, 2001). Ao falar em restos, memória e arquivo, Florencia Garramuño (2011) afirma que:

[...] a memória e a rememoração como uma atividade que poderia acarretar a destruição dos restos e vestígios do passado, como poderiam se preservar esse restos se não por meio de um dispositivo que, ao recusar à memória, pudesse conservar, ainda que sob o perigo de que percesse a lembrança, esses restos? Restos, aliás, de que seriam estes vestígios, se o passado ao que convocariam seria esquecido pela memória que o rememora? (GARRAMUÑO, 2011, p.204).

A autora discute também, o paralelo existente entre arquivo e memória, em que no primeiro há uma presença material, enquanto que no segundo consiste no ato de rememorar, isto é, no arquivo os discursos são fisicamente presentes, em contrapartida, a rememoração

tece a memória (GARRAMUÑO, 2011). É nessa contraposição entre memória e registro, aqui traduzido em relato, que se realiza o arquivo desse crime. Esse arquivo, cujas marcas da morte do coronel Tucão reverbera em sua mente de forma gritante:

O velho dorme como um santo, o parceiro me confirma. E, mantendo a porta entreaberta, me encaminho para a cama de ferro, de cabeceira enorme. Sem me fixar em outros detalhes apagados pelo medo, me concentro na face de bochechas despencadas onde as sombras passeiam, vindas de lamparina de cima do cofre [...] prego-me a martelo nas órbitas vazias do Coronel, no beijo molengo da boca murcha. Olho e face pendida de humildade, empelancada demais, e chego a pensar nos reveses que a castigaram. É certo que estou quase nas travas e me encaminho pelo medo, mas esta cor esverdeada de azeitona é de coisa morta. Chego a sentir o bafo enjoativo de carneiro podre, o furtum adocicado e nauseabundo, o festo de carniça. [...] Se não ouço o diabo gasturento, eu diria que o odiento está morto, assim dentro deste branco camisolão de inocente. Esta miséria orgânica, assim serenamente decaída, será mesmo o matador de meu pai, o chefe poderoso contra quem gastei a vida urdindo urdindo a minha desforra? É ele sim. Eis o narigão entupido de cupim, a mão criminosa empretecida pelo cuspo do satanás (DANTAS, 2014, p.349-350).

São rastros que garantem ao escrivão que o seu algoz, ou mesmo, que o seu objeto de vingança morreu. São imagens que permanecem na memória e são lembradas de forma fragmentada.

Entretanto, ao abrir esse arquivo maldito o protagonista potencializa o encontro entre o passado e o presente, ou como assinala a pesquisadora Garramuño (2011), os “restos que, às vezes pertencem a um passado identificável e se que mostram como restos de uma história possível que poderia ser reconstruída a partir desses restos; outras vezes, no entanto, eles encontram no puro presente de sua exibição o sentido último da escritura” (GARRAMUÑO, 2011, p. 205). De modo que esse narrador encontra no tempo passado as ferramentas viscerais, em que coloca a memória como centro para construção desse relato, ou por assim dizer, desse arquivo.

Para o serventuário, fazer vigente esses restos através desse arquivo, é tentar entender, ou mesmo refletir sobre o presente, um presente que na condição de preso à espera de um julgamento é um tanto quanto perturbador. E ao fazer esse resgate, ao desarquivar esses restos, ele se questiona enquanto ser. Nessas idas e vindas reflexivas ele indaga ao Velho Cazuza, considerado por ele o “mártir ironizado”: “mande daí um testemunho qualquer de que seu pensamento não foi em vão, de que a disputa celerada de toda uma vida resultou em algo que, diferente das coisas irrisórias, se traduziu em sólidos benefícios” (DANTAS, 2014, p.357). E acrescenta, possivelmente fazendo uma referência ao relato, “em formas de remir alguém para sempre, em matéria permanente e duradora! Que lição posso tirar de tanta obstinação e de uma experiência tão trágica? (DANTAS, 2014, p.357).

Então, lembrar da morte do pai, e, conseqüentemente, lembrar da vingança que desembocou na morte do coronel Tucão é sem sombras de dúvidas uma experiência adversa, ao voltar para esse passado é, sobretudo, uma estratificação de vários arquivos aos quais ele se vê perdido.

Tocaias e “verdades”

Nessa narrativa são apresentadas muitas tocaias, do início ao fim somos surpreendidos com as ciladas do texto, isso porque, o discurso do narrador é fragmentado e ambíguo, uma vez que a imprecisão é uma de suas marcas. Essa narrativa “lança o leitor em um mundo imaginário de forte cunho regional e entremeado de reflexão teórica e criação poética, principalmente no que se refere à linguagem” (FONSECA, 2015, p. 26) e mais, “o fluxo de consciência do narrador-personagem apresenta-se em forma de uma escrita simbólica de seu lugar e de sua condição de injustiçado” (FONSECA, 2015, p. 26). Em virtude disso, debateremos sobre o discurso do narrador-protagonista e até que ponto está falando a verdade, como também, de que lugar ele fala.

Em sua obra *A ordem do discurso* (1996), Foucault aborda a importância do discurso no processo comunicativo. O autor destaca o poder que o discurso exerce entre as pessoas, no sentido de influenciar o indivíduo ou um determinado grupo a se comportarem de tal maneira, ou seja, ele é também um instrumento de manipulação. E sendo o discurso por excelência a concretude das ideias humanas às percepções

sensoriais do mundo externo, as pessoas podem perfeitamente conseguir vantagens a partir de verdades implantadas, de maneira a ter no discurso um meio de dominação. Segundo Foucault, o discurso está relacionado com o desejo e o poder, “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

Por conseguinte, saber utilizar o discurso significa manter sob o próprio domínio às pessoas, visto que é por meio do discurso que os indivíduos constroem ou mesmo criam realidades, realidades essas que muita das vezes podem ser dissimuladas sob uma aparência enganadora. Enfim, o discurso defendido por Foucault e também por muitos linguistas é entendido como a língua em ação, é a materialização do mundo em linguagem, e, portanto um grande instrumento de poder. Dessa maneira, é o discurso do narrador-personagem que mediará todo enlace da narrativa, organizando-a e estabelecendo como ela poderá ser. É concernente lembrar que todo discurso é investido de ideologias, sendo, portanto, uma ferramenta de poder. A pesquisadora Meurer (2005), discorre que o discurso pensado como exercício de poder, é de certa forma um domínio entre as pessoas, no sentido de uns terem poder sobre os outros, é uma forma de prática social, que nesse caso, é expresso e articulado a partir da linguagem, ou seja, através do texto, esse, que em sua maioria avança em direção às relações de poder. (MEURER, 2005).

Assim, é pertinente compreendermos o decurso discursivo desse narrador apresentado em *Coivara da memória*, ou mesmo, mensurar a responsabilidade dele em utilizar as palavras para constitui-los. Até que ponto podemos confiar nesse discurso? Podemos pensar em um discurso verdadeiro? Visto que o serventuário utiliza-se da palavra para implantar as “suas verdades”. Diz o narrador:

Meio absorto, eu ia saboreando o fio de sua palavra, me deixando agarrar pelo fascínio da rouquenha sonoridade. E pouco a pouco, não sei por vias de que mandiga, começava a me mover no bojo do tempo antigo, confundido com o avô-menino que me tomava pela mão e ia recuando em fanfarras incríveis até o começo do mundo. E o caminho se contraía de tal modo que, mal dávamos conta do percurso andado, já estávamos na franja da mata, [...] afundávamos os pés no colchão de folhas secas que abafavam as nossas passadas, e

sorvíamos a grande goladas o cheiro aconchegante da virgem natureza que torna a gente mais irmanada com esse mundão de Deus, esquecida dos irmãos malvados (DANTAS, 2014, p. 179).

A partir disso podemos perguntar se o discurso do narrador é confiável, pois se trata de um narrador de primeira pessoa, seria ele um manipulador? Ou tudo isso não passa de um jogo, do qual somos convidados a participar?

Inês Lacerda Araújo, ao tratar do jogo de linguagem em sua tese de doutorado intitulada *Linguagem e realidade: do signo ao discurso* (2001) afirma que:

Não há um conteúdo neutro, algo pressuposto por detrás deles que seria objeto de afirmação, como uma idealidade, uma vez que não há um significado último e independente por detrás das várias formas que possibilitaria a sinonímia e a tradução. Dar sinônimos e traduzir implica em certas dificuldades, uma vez que certo uso em certo contexto mostra que se trata de um certo jogo, servindo aos propósitos do que se quis dizer naquela ocasião. (ARAÚJO, 2001, p. 91)

A pesquisadora baseada nas teorias do filósofo Wittgenstein, afirma ainda, que há uma gama de jogos de linguagem que vão desde ao ato de descrever a contar história ou mesmo ironizar uma situação (ARAÚJO, 2001). Aqui em nossa análise, o jogo de linguagem diz respeito ao ato de contar história, cuja ação de jogar estaria na forma de como é narrada essa história, uma vez que o discurso do narrador não deixa de ser subtraído, é uma verdade que é mostrada e ao mesmo tempo velada. Esse texto traz já em sua linguagem certa ambiguidade, se você começa acreditar em tudo que ele narra, você cai na cilada, não só do crime enquanto delito, mas do crime enquanto jogo linguístico.

Em contrapartida, esse mesmo narrador que nos direciona, também tira o nosso norte. O próprio rememorar está nesse jogo, pois quando se trata de memória ela pode ser falha, não esqueçamos o arquivo revolucionário traduzido por lembrar e esquecer. Um exemplo disso é essa passagem: “começo a sentir que estes despojos que abarco com a vista me chegam com uma estranheza íntima e ao mesmo tempo fugidia... Mal me aproximo para tocá-los, eles se dissimulam em sensações difusas que desmentem o inventário da memória” (DANTAS, 2014, p.21).

Esse inventário de arquivos que é ao mesmo tempo inventário de possibilidades, talvez revele as ambivalências existentes no texto, que estão evidentes entre o lembrar e o esquecer; entre o erro e o acerto; entre a falsidade e a verdade. Essa dita oposição discorre da instabilidade do discurso, sendo necessário desestruturá-lo para entendê-lo melhor. Dentro dessa proposição, o protagonista possivelmente tenha expressado o conhecimento na linguagem, de forma que, como toda palavra ou expressão e o modo como as usamos nos textos podem gerar ambiguidades. O duplo sentido pode estar embutido tanto na fala, quanto na escrita, o que possivelmente determinará é como o texto ganha aquele significado, bem como a interpretação do leitor. Esse risco de obscuridade das palavras ou expressão é um risco de quem escreve apenas sobre a sua ótica, e, segundo Derrida:

Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe da sua linguagem, emancipá-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra. Ser poeta é saber abandonar a palavra. Deixá-la falar sozinha, o que ela só pode fazer escrevendo. [...] Abandonar a escritura é só lá estar para lhe dar passagem, para ser o elemento diáfano da sua procissão: tudo e nada. Em relação à obra, o escritor é ao mesmo tempo tudo e nada. (DERRIDA, 2008, p. 61)

Por conseguinte, para contar as suas memórias com fidelidade seria necessário que o serventuário saísse da sua escritura, abandonando-a, tornando-a independente. Em outros termos o narrador teria que emancipar sua escritura, não interferindo ou mesmo assenhoreando com qualquer interpretação pessoal sobre os fatos passados de sua vida, a escritura teria que adquirir autonomia, assim seria um retrato fiel dos fatos. Sendo tudo na perspectiva das lembranças e nada no sentido de deixar o texto falar por si sem determinar o seu significado.

O jogo da linguagem é tão fascinante que o narrador ao entrar nele constrói e cai na própria cilada. Muitas das vezes ele [o narrador] deixa pistas para o leitor desconfiar do seu discurso e almejar a verdade, a própria desconfiança é peça imprescindível nesse jogo. Vejamos por exemplo quando o narrador faz referência às tocaias:

[...] Se assim é, a leitura deste livro também não me trará mais atropelos, à medida que vai me iniciando no meandro de todas as ânsias? Uma vez que *saber*

não é domar, talvez seja melhor permanecer cego, sem a consciência das forças e das razões encarregadas de trazer os arrepios. Infelizmente, ainda não achei como retemperar as ameaças que me aguardam nessa tocaia, de onde, quem me dera sair imperturbável, bramindo um miolo dos olhos e cuspiendo no chão – agigantado como Boi Menino! (DANTAS, 2014, p. 133)

O narrador joga com o leitor todo tempo, visto que ele narra uma história de um crime, o qual ele é o principal suspeito, que para ele foi uma grande cilada. Da mesma forma que ao desarquivar essa narrativa e transformá-la em livro há o receio de cair numa outra tocaia.

É sabido que o narrador nos conta a tocaia da vida dele e também a do pai, o que traduz de certo modo, as tocaias pelas quais vários brasileiros passam. Vemos também nesse relato a ideia de família: pai, filho, avós, o que de certa forma alude à tradição. Quando se pensa em família, tradição... Não é curioso esse protagonista não ter nome? Seria mais uma tocaia?

Ao falar de tradição, nome, família, descendentes... Derrida ao ser convidado por Anne Dufourmantelle a falar *da Hospitalidade* (2003), nos diz que: “supõe o estatuto social e familiar dos contratantes, a possibilidade de que possam ser chamadas pelo nome, de ter um nome de serem sujeitos de direito, dotados de uma identidade e de um nome próprio, um nome próprio é nunca e puramente individual” (DERRIDA, 2003, p. 23). Nesse seguimento, o que dizer da falta de nome desse narrador-protagonista? Perguntamos novamente, qual o seu lugar? Por que não era ou não se sentia um Costa Lisboa? Por que em Rio-das-Paridas ele não tinha hospitalidade, se via e era visto como um estrangeiro? Voltemos a Derrida (2003) para nos ajudar a refletir sobre essas questões: “nessas condições não se oferece hospitalidade ao que chega anônimo, e a qualquer um que não tenha nome próprio, nem patronímico, nem família, nem estatuto social, alguém que logo seria tratado não como estrangeiro, mas como um bárbaro” (DERRIDA, 2003, p.23).

Se pensarmos nesse narrador como estrangeiro, um sujeito do não lugar, então, pode-se inferir, que essa ausência de nomenclatura ou mesmo identidade desse narrador é para sugerir essa falta de hospitalidade. Esse não-lugar, de certa maneira, confirma a esse narrador o lugar dos deslocamentos, visto que desde muito jovem ele começa a se perceber como um ser deslocado, afastado tanto no que se refere à

família, quanto ao lugar que nasceu. Ele traduz tudo isso ao rememorar a passagem em que ele vai para o internato. Diz o narrador:

No curso dessa jornada ensegredada, sem agrados e sem comida, mal intuindo os desterro a que o abandonavam – o menino de lá do Murituba viajava para o desconhecido... carpindo o horizonte exíguo de sua estima e de sua rudeza, a toda hora invocando os poderes já alquebrados do avô que nunca mais vida ele veria. O tio que me conduzia aos beliscões escarrava sobre os meus pés o cuspo fedorento do fumo de rolo que mascava, e me passava uns olhares esquisitos, onde me punha a decifrar em vão o castigo a que me encaminhavam sem a mais lacônica e elementar explicação! Sem uma só palavra menos dura, nem a mais vaga esperança de retorno, fui largado no pátio cinzento do internato em Aracaju que nem um bichinho capturado, a quem se desatam as pernas já dentro do cativeiro. Dessa hora terrível, se sobrepondo mesmo ao pânico que me tomava, guardo o gesto desdenhoso do parente inimigo que me depositou ali sem despedida, aliviado do fardo que deixava (DANTAS, 2014, p. 289)

Nas palavras de Derrida (2003) ““as pessoas deslocadas”, os exilados, os deportados, os expulsos, os desraizados, os nômades, tem em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua. De uma parte, eles gostariam de voltar, pelo menos em peregrinação” (DERRIDA, 2003, p 79). Uma espécie de procura de uma referenciação seja do lar, da cidade ou do país “onde aos pais, o pai, a mãe e os avós, repousam num repouso que é lugar de imobilidade a partir do qual se mede todas as viagens e todas as distâncias” (DERRIDA, 2003, p 79).

No viés desse narrador, por ser um sujeito deslocado, a forma que ele encontrou de ter essas referências foi através do relato, reverenciando os seus mortos, como assinala o próprio: “Já não sei se viajei até aqui para me apaziguar ou para mais vivamente desenterrar os meus mortos, se é que essa busca já não nasceu embaraçada num passado cheio de ossadas”. Ao buscar no baú da memória os vestígios de suas origens, sua cultura, ele se sente um ser enraizado, referenciado. Isso talvez seja mais uma tocaia textual.

Voltando às tocaias da vida do serventuário, tudo começou, de maneira mais evidente, no internato quando ele se viu sozinho impedido de ver o seu avô e os lugares que tinha estimação: “Quando me achei

repudiado e sozinho no ermamento do colégio vazio como oco de pau largado pelas formigas viajeras, de olho comprido encostado nos colegas que partiram”, (DANTAS, 2014, p.291) e mais: “sem nenhuma esperança de abraçar o meu avô e rever os lugares de minha estimação – aí é que me virei num caititu envenenado de ressentimento e empaquei de vez sem querer mais nada, amuado num delírio de tocaias e vinganças em que me consumi meses e anos”. (DANTAS, 2014, p.291).

No entanto, o início das ciladas começou muito cedo, quando pequeno, o serventuário ia brincar com os primos e eles o tratavam como bastardo. Desde então várias são as emboscadas na vida desse protagonista até chegar na maior delas que seria a do crime, isso, se aceitarmos tudo que ele diz. Ao acreditar nas palavras do narrador, nós enquanto leitores, estamos caindo numa cilada? Mas uma pergunta que se faz pertinente é: quem está tocaiano quem?

Ora, se nesse romance não há um desfecho, no qual o narrador se dispõe a escrever, mas uma vez se confirma a ambiguidade, visto ter no início o seu fim. O texto começa pela prisão domiciliar do protagonista que está já no final da obra. E nessa ambiguidade fundamental existe a ideia da recepção, que nós enquanto leitores somos a todo instante atocaiados a dar significado a esse emaranhado de crimes e traições.

De acordo com Gomes (2014, p.114), “a ambiguidade dos signos literários e as sátiras aos comportamentos sociais proporcionam novas experiências de interpretação, visto que o texto nos traz uma dimensão mais ampla da humanidade”. Nesse caso, há algo sempre provocante nessa escritura, quer seja na sua tessitura, quer seja no modo em que fomenta ao leitor buscar informações que estão além da superfície textual. É bom lembrar que o relato ou mesmo o arquivo é manipulado de acordo o interesse de quem o organiza. O que poderemos verificar que de forma propositada não há uma cronologia linear nem uma exatidão nos fatos narrados na obra em questão: “[...] a dificuldade em ordenar a sequência de certos atos que pratico e o ziguezaguear da meada que arrasto de longe certamente impedem que eu caminhe apumado, o queixo embicado em linha reta” (DANTAS, 2014, p. 29).

Assim sendo, a ideia do crime dita no texto é tanto forma quanto conteúdo, nos remetendo a Candido (2006). Ele é forma quando traz essa brincadeira estética, esse jogo narrativo em que o narrador narra o vivido sob a sua ótica, e conteúdo quando coloca em cheque esse

crime cultural vivenciado por grande parte dos brasileiros, desse povo que é bem controlado, bem vigiado, sobretudo os nordestinos, que porventura, ainda sofrem as mazelas de um período marcante na política brasileira chefiado pelos grandes fazendeiros, os denominados coronéis. Isso só é realizável pelo fato “de a trama narrativa abordar conjunturas possíveis de serem vividas no contexto extratextual [...] o fictício evoca um imaginário real e atuante” (FONSÊCA, 2015, p. 47).

Considerações finais

Podemos então, a partir do que foi analisado, inferir que narrar esse crime é uma incógnita que segue essa narrativa até o fim, até porque, o narrador-protagonista ao contar os fatos faz uma espécie de apagamento intencional de algumas informações ou mesmo impressões, quer dizer, lembrar e esquecer parece ser um movimento constante nesse relato. E ao rememorar, ou mesmo relatar, o protagonista, de certa maneira, está se valendo do arquivo, como dito antes. E ao citarmos o arquivo nos referimos não a uma visão ontológica da memória, que apenas registra um começo e data uma história, mas o arquivo no sentido de não ser “mais compreendido como repositório fechado, inerte, mas, ao contrário, como abertura, como movimento e *por vir*” (SOLIS, 2014, p.375).

Nessa direção, Derrida (2001) conceitua o arquivo afirmando que ele “abriga em si mesmo esta memória do nome *arkhê*. Mas também se conserva ao abrigo desta memória que ele abriga: é o mesmo que dizer que o esquece” (DERRIDA, 2001, p. 12). Ele ressalta que o arquivo sempre foi a garantia do futuro, daí significar o *por vir*, embora não se viva do mesmo modo aquilo que não se arquiva (DERRIDA, 2001). Dessa forma, Derrida coloca em discussão a noção tradicional de arquivo que apenas o reduz a uma experiência da memória e arqueologia significando apenas uma referência temporal fixa do passado (SOLIS, 2014).

Nas palavras de Solis, Derrida nos indica uma novidade em relação à noção de arquivo. Há duas formas de compreendê-lo. Por um lado, como depósito de dados impressos que corroboram os fatos e que fornecem uma espécie de prova consolidada daquilo que, pelas evidências, não deixa mentir” (SOLIS, 2014, 374). Nesse sentido, o arquivo seria o depositário de todos os indicadores, de todas as

informações e de todos os indícios de um fato, de um acontecimento. (SOLIS, 2014).

A pesquisadora aborda que podemos encontrar tanto o arquivo tradicional, conservador no sentido da memória, dos documentos, quanto o arquivo aberto, revolucionário, que não diz tudo “segredo e guardião de um segredo” (SOLIS, 2014, p. 381). Assim sendo, o arquivo não é apenas gerido pela memória, mas também está no plano do esquecimento (SOLIS, 2014).

Desse modo, *Coivara da memória* é a representação desse arquivo revolucionário, o arquivo não só como experiência de rememoração, visto que o protagonista parece manter o segredo do assassinato bem secreto, pois ao rememorar, ou mesmo, ao abrir esse arquivo muitas lacunas não são preenchidas, daí a dificuldade de montar o quebra-cabeça do crime. Prova disso é quando ele diz: “Lembro que nos primeiros capítulos o pensamento se torcia e se quebrava, desacertava o passo manco e amuava no ponto de partida” (DANTAS, 2014, p.352). Nessa passagem ele desabafa o quão difícil é fazer esse relato. Por isso, essas lembranças do assassinato do coronel Tucão ao mesmo tempo em que podem ser de fato verdadeiras, podem também terem nelas peças esquecidas, silêncios que não vieram à tona. Como assegura Iser: “o não-dito de cenas aparentemente triviais e os lugares vazios dos diálogos incentivam o leitor a ocupar as lacunas com suas projeções. Ele é levado para dentro dos acontecimentos e estimulados a imaginar o não dito como é significado. (ISER, 1999, p. 106).

Esses não ditos e os espaços vazios de diálogo podem ser percebidos com mais evidência em narrativas com tons enigmáticos, em que o leitor é instigado a desvendar o mistério, traído pelo suspense, ele fica ansioso pelo desenrolar da trama e ao mesmo tempo fazendo conjecturas. Assim em *Coivara da memória* os significados não são estáticos, são plurais, o que está escrito pode ser re-escrito, o leitor torna-se coautor, visto que o narrador deixa espaços a serem preenchidos pelo leitor, pois o texto apresenta dúvidas, e a partir desse mistério, esteticamente bem construído, ele vai se entregando e deixando pistas: “é terrível a convicção de que os próprios dias futuros pendem desse encaminhamento flutuante tecido de evasivas e reticências, com avanços e recuos inúteis, feitos apenas para criar expectativa e retardar as conclusões” (DANTAS, 2014, p. 188).

O leitor que tem às mãos textos como esses pode perfeitamente ser encaixado como hermenêutico que recebe a obra como “um

conjunto de enigmas que compete ao leitor desvendar, como faz um caçador ou um detetive, através de um trabalho com os índices” (COMPAGNON, 2001, p. 146). Enfim, essa narrativa é construída de fragmentações, de ambiguidades, entre os ditos e não ditos que transcrevem os enigmas textuais, em que o narrador-personagem desarquiva e arquiva através do processo rememorativo.

Referências

ANDRADE, Maria Luzia. **A memória na ficção de Francisco Dantas**: cenas da narrativa e do narrador pós-moderno. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão SE, 2010.

DANTAS, Francisco J. C. **Coivara da memória**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva 2014.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Linguagem e realidade**: do signo ao discurso. Tese de doutorado pela Universidade Federal do Paraná, 2001.

BIRMAN, Joel. **Arquivo e mal de arquivo**: Uma leitura de Derrida sobre Freud. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v10n1/v10n1a05.pdf>. Acesso em: 08/11/2015.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão Freudiana. Trad. Claudia Morais Rego. Rio de Janeiro: Conexões, 2001.

FONSÊCA, Joseana Souza da. **A identidade do narrador em Francisco Dantas**. Revista Fórum de Identidades ISSN: 1982-3916 Itabaiana: GEPIADDE, Ano 5, Volume 9 jan-jun de 2011.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga. São Paulo: Loyola, 1996.

GARRAMUÑO, Florencia. **Da memória à presença**: práticas do arquivo na cultura contemporânea. In: Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. 3.ed. Lisboa: Veja, 1995.

GOMES, Carlos Magno. **Um fantasma ronda a hora da estrela**. In: Josalba Fabiana dos Santos, Carlos Magno Gomes, Ana Leal Cardoso (Orgs.). *Sombras do mal na literatura*. Maceió: EDUFAL, 2011.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

MELENDI, Maria Ângela. **Arquivos do mal – mal de arquivo**. 2000. Disponível em: https://www.google.com.br/?gws_rd=cr&ei=GtvAVqLiBoaVwgTBkq7wBQ#q=arquivos++do+mal+-+mal+de+arquivo+Melendi. Acesso em 10/12/2015.

TODOROV, Tzvetan. **Tipologia do romance policial**. In: *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido: 25/06/2017

Aprovado: 10/08/2017