

# O JARDIM DAS OLIVEIRAS, DE NÉLIDA PIÑON: A CONSTRUÇÃO DO NARRADOR E DA NARRATIVA EM RELATOS DE EVENTOS TRAUMÁTICOS<sup>1</sup>

O JARDIM DAS OLIVEIRAS, BY NÉLIDA PIÑON: THE CONSTRUCTION OF THE NARRATOR AND THE NARRATIVE IN REPORTS OF TRAUMATIC EVENTS

---

Sandra de Fátima Kalinoski<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** A presente discussão tem como objeto de análise o conto *O jardim das oliveiras*, da escritora Nélide Piñon. A partir do discurso em primeira pessoa do narrador, pretende-se observar como narrador e narrativa se constroem para tornar possível o relato de experiências extremas como as experimentadas por meio da prática da tortura, bem como de que modo as marcas da violência sofrida são refletidas na escrita literária e como a literatura é capaz de, pela verossimilhança, exercer a função social de resgate e preservação de memórias em prol da conservação da memória coletiva. Para embasar a referida discussão, buscou-se respaldo em referenciais teóricos de Sigmund Freud, Erich Auerbach, Theodor Adorno e Márcio Seligmann-Silva, entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura. Ditadura militar. Narrador. Trauma. Memória.

**ABSTRACT:** The present discussion has as object of analysis the story *O jardim das oliveiras* of the writer Nélide Piñon. Departing from the first-person discourse of the narrator, it is intended to observe how narrator and narrative are constructed to make possible the reporting of extreme experiences such as those experienced through the practice of torture, as well as how the marks of the violence suffered are reflected in the literary writing and how literature is able, through verisimilitude, to exert the social function of rescue and preservation of memories for the sake of preserving collective memory. To support this discussion, support was sought in theoretical references of Sigmund Freud, Erich Auerbach, Theodor Adorno and Márcio Seligmann-Silva, among others.

**Keywords:** Literature. Military dictatorship. Narrator. Trauma. Memory.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 20 de setembro de 2018 e aceito em 21 de novembro de 2018. Texto orientado pelo Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari (UFSM).

<sup>2</sup> Doutoranda do Curso de Letras (Estudos Literários) da UFSM.  
E-mail: ksandra.sandra@hotmail.com



## INTRODUÇÃO

Narrar o inenarrável. Registrar o que se quer apagado. Reconstruir o que foi destruído. Lembrar o que se quer esquecido. Compreender o vivido e, enfim, superar a dor. Essas têm sido as batalhas enfrentadas por muitos sujeitos vitimados pela experiência traumática da perseguição, prisão e tortura decorrentes da Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985), praticadas sem piedade contra os que se opunham às ações do regime autoritário. Diante do exposto, pode-se dizer que a literatura brasileira que emergiu pós-64, se não tem resolvido algumas questões problemáticas oriundas dessas práticas violentas, pelo menos tem tentado fazer refletir sobre elas.

Muitos foram os cidadãos comuns, estudantes, intelectuais e artistas presos, torturados e mortos, bem como exilados, vítimas das práticas violentas do governo militar. Muitos dos sobreviventes ao fim da Ditadura Militar, ocorrida em 1985, aos poucos começaram a sentir necessidade de levar a diante o testemunho do horror vivido. Assim, entre as décadas de 1970 e 1980, surgem centenas de obras literárias, muitas delas ainda escritas durante a prisão destes indivíduos e que ficaram ocultadas durante o período ditatorial – como relato e denúncia das práticas de tortura e de todas as demais ações que faziam parte do aparato de censura e de violência instaurado pelo governo da época.

Por outro lado, mesmo aqueles que não sofreram na pele as experiências violentas da tortura, mas sentiram empatia em relação aos que perseguidos e torturados, buscaram através da arte tratar de tal temática, deixando um legado para a sociedade futura no que se refere ao registro e à denúncia de tais práticas. Assim, muitos são os escritos literários que surgem para dar conta desse brutal capítulo da história brasileira, não só para mostrar outra versão dos fatos, mas principalmente como um modo de falar por aqueles sujeitos que não conseguiram sobreviver para contar, para que o passado, uma vez conhecido, não torne a ser repetido.

Repositório de experiências traumáticas desse episódio da história brasileira, a literatura transformou-se num espaço para falar da dor vivida pelas vítimas do sistema opressor ditatorial brasileiro. No entanto, como falar desta dor? Como narrador e narrativa se constroem a fim de ser possível o relato de experiências tão extremas como as experimentadas por meio da prática da tortura? Por fim, não menos importante, convém observar como a literatura, ao tratar de um tema tão relevante, consegue pela verossimilhança, exercer a função social de resgate e preservação destas memórias.

Dentre muitos dos escritos literários brasileiros que problematizam a questão da violência em decorrência da Ditadura Militar e as marcas por ela deixadas nos indivíduos, o conto *O jardim das oliveiras*, da escritora Nélida Piñon, merece aqui um olhar reflexivo e um espaço de discussão.



Originalmente publicado no livro *O calor das coisas* (1980), e recentemente (2014) republicado na coletânea *Nos idos de março: a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros*, organizada pelo escritor Luiz Ruffato, *O jardim das oliveiras* exemplifica a constante batalha dos sujeitos abalados pelo sistema opressor, tanto no que se refere à assimilação do vivido, bem como à luta contra o silenciamento e o apagamento da história.

## A CONDIÇÃO PRECÁRIA DO ATO DE NARRAR: ALGUNS PRESSUPOSTOS

*O jardim das oliveiras* é narrado em primeira pessoa e constrói-se na voz do narrador-protagonista, a partir das vagas memórias e de reflexões do passado. A narrativa ancora-se na experiência do protagonista quando fora preso e torturado por duas vezes: a primeira vez, no passado quando pertencia a um grupo de militantes considerado subversivo pelo governo ditatorial, cujo sistema repressivo vigorou no Brasil de 1964 a 1985 e, a segunda vez, no tempo presente da narrativa, quando é preso novamente, nove anos após a primeira vez, para prestar mais esclarecimentos.

Todo o relato é perpassado por uma atmosfera angustiante, a qual já é adiantada ao leitor no próprio título do conto. É inegável observar que a escolha do título do conto *O jardim das oliveiras* faz referência ao texto bíblico que trata dos últimos dias de vida de Jesus, antes da crucificação: "(...) e, saindo, foi, como costumava, para o Monte das Oliveiras; e também os seus discípulos o seguiram (...). E, posto em agonia, orava mais intensamente. E o seu suor tornou-se como grandes gotas de sangue, que corriam até o chão" (BÍBLIA ON-LINE, 2018, Lucas, 22:39-44). Jesus sabia que seria traído por um de seus amigos e, mesmo sabendo que isso era necessário para um bem maior, sofria em agonia à espera deste momento. Da mesma forma, nota-se neste conto um narrador aflito, cujas evidências tornam-se cada vez mais presentes ao passo que a narrativa avança. Encontram-se dois fatores contundentes que fazem o narrador sofrer: o primeiro é em função de ter sentido no corpo o peso da tortura: "Esbofeteavam o meu rosto, a descarga elétrica vinha nos testículos, no círculo do ânus. Eu balançava e perdia os sentidos" (PIÑON, 1989, p. 26); o segundo fator é o peso na consciência, a culpa, quando, por não aguentar mais o sofrimento físico, entregou, aos inimigos torturadores, informações importantes sobre seu companheiro, Antônio.



Pior que o corpo aviltado, é não me deixarem esquecer que lhes dei as palavras que arrastaram Antônio ao cativoiro. (PIÑON, 1989, p. 10)

Renunciei ao destino do homem pelas moedas de bem-aventuranças que hoje arrasto e bem atadas aos pés. (PIÑON, 1989, p. 20)

Tanto a dor física do corpo torturado como a dor na consciência e o peso da culpa de sentir-se um traidor ficaram alojados à mente do sujeito. Dividido entre tais acontecimentos, o relato que é apresentado também se pronuncia problemático e duvidoso, reflexo deste sujeito precário: o narrador.

Erich Auerbach, em seu texto *Mimese* (1994), discute as mudanças ocorridas no papel do narrador no romance do século XX. Apesar de não se tratar aqui de uma narrativa mais extensa (trata-se de um conto e não de um romance), entende-se ser possível estender as reflexões do crítico a essa discussão, tendo em vista que o gênero conto também é uma narrativa, assim como o romance. Para Auerbach, o modo ordenado e claro de como eram mostrados os acontecimentos nas produções literárias e de como eram utilizados na construção do romance por escritores do século XIX e até mesmo do início do século XX já não pode mais ser encontrado nas tramas do romance moderno desse século. O poder de representação da palavra literária entra em crise e o narrador, por sua vez, perde a crença no mundo perante as diversas modificações e, assim, passa a encenar o conflito entre sua condição precária que se resume em falta de autoridade para narrar e a necessidade deste narrar.

Àquele narrador era dada a autoridade de dizer como as coisas aconteciam, mesmo que todo o relato fosse fantástico. O narrador era o sujeito que dominava a experiência e, por isso, selecionava os fatos mais importantes e confiáveis, ordenando-os em uma narrativa lógica e coerente. Assim, o leitor acreditava nessa ordem que lhe era apresentada e na capacidade do narrador de transformar episódios dispersos em uma narração única e completa, logo, um relato confiável. Por sua vez, a narrativa contemporânea, principalmente a surgida após a metade do século XX, está longe de ser una e linear, uma vez que o próprio narrador não possui mais total domínio da matéria nem da forma.

Theodor Adorno (2003), em seu ensaio intitulado *Posição do narrador no romance contemporâneo*, também irá discutir a posição do narrador no romance contemporâneo. Para ele, o ato de narrar implica a necessidade de ter algo especial a dizer. Por outro lado, observa que, na contemporaneidade, isso é impedido na medida em que se tem um mundo administrado pela standardização e pela mesmidade. No romance contemporâneo, é preciso considerar a



impossibilidade do narrador de contar sua participação em certos episódios traumáticos. A experiência se desintegrou e a vida articulada e contínua em si mesma já não pode mais ser apresentada sem fissuras. Para Adorno, a ideia de que alguém possa se sentar para ler um bom livro é ultrapassada, pois o que precisa ser considerado no mundo contemporâneo não deve ser somente a coisa comunicada, mas a forma como é apresentada. Frente a isso, o artista fica condicionado à parcialidade dos fatos e suscetível ao engano, ao esquecimento e às rupturas do relato. O romance tradicional, por outro lado, ao reproduzir uma visão absoluta e consistente do real, ficava condicionado à reprodução da fachada, enganando e mascarando a realidade ao apresentá-la através de uma aparência de totalidade, sem lacunas e sem cortes.

## *O JARDIM DAS OLIVEIRAS E A REPRESENTAÇÃO DE UM NARRADOR PROBLEMÁTICO*

Com base nos apontamentos de Auerbach e Adorno, é possível então avançar na discussão a que se propôs em relação ao conto *O jardim das oliveiras*. Como já apresentado anteriormente, o narrador que se vai encontrar nessa obra não é um narrador fácil e claro. Seu relato não oferece ao leitor um todo coerente, tampouco a certeza segura do que está diante de si. Fato é que o que se tem neste conto é um narrador limitado às reminiscências de sua memória, às poucas e confusas lembranças e, que, assim como o leitor, procura por respostas ao longo da narrativa. Ele não tem controle sobre a unidade narratológica, pelo contrário, percorre as fendas do seu discurso, como se tateando no escuro em busca de uma luz capaz de lhe fornecer elementos plausíveis de elucidação dos fatos ocorridos. Sua mente está perturbada, cindida, e sua memória permanece presa aos eventos traumáticos aos quais fora submetido. O trauma ocasionado pela brutalidade da tortura sofrida e a culpa por não ter resistido à dor física e ter delatado seu amigo revelam um narrador problemático, fechado em seus pensamentos e reflexões de angústia, dor e culpa. Um narrador que não esclarece, confunde; não aponta um caminho, busca encontrar o seu próprio caminho em meio à confusão mental em que vive.

É Sigmund Freud, por meio do seu ensaio *Além do princípio de prazer*, que em 1921, traz as primeiras reflexões a cerca da definição do trauma. Ao realizar estudos a partir da observação de sobreviventes de eventos catastróficos, o psicanalista aponta para o fato de que a mente do indivíduo está preservada por uma espécie de capa protetora que age preventivamente no sentido de protegê-lo de elementos ameaçadores que possam surgir. No entanto, muitas



vezes, pode ocorrer uma ação externa de tamanha intensidade a ponto de romper essa proteção da mente do indivíduo, ocasionando assim o trauma. Por fim, Freud conclui que o trauma vai ser caracterizado então como uma fixação psíquica que permanecerá presa à situação de ruptura, sempre retornando simbolicamente ao evento causador desse trauma, seja por meio de seus pensamentos involuntários ou por meio de imagens oníricas: "(...) é como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se ainda estivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada" (FREUD, 1976, p. 23). Em outras palavras, o trauma configura-se numa espécie de ferida aberta na mente daquele indivíduo que passou por uma situação extrema, capaz de lhe acompanhar mesmo inconscientemente e retornar à sua mente constantemente dos mais variados meios, seja por meio de lembranças constantes ou de sonhos.

É esse retorno recorrente ao evento traumático que se pode verificar através do discurso do narrador do conto em estudo. A lembrança das prisões, das torturas, lhe vem à mente constantemente. A dor física sentida é revivida cada vez que se lembra dos episódios, da mesma forma a culpa que sente por ter entregado seu companheiro de militância está alojada em sua mente, fixada à sua consciência, torturando-o repetidamente no presente. A angústia, o sofrimento e o pesar chegam a tal extremo que é possível perceber por parte do narrador uma tentativa de deslocamento deste narrador em busca de compreensão do vivido, uma vez que as reflexões são direcionadas a alguém, a um sujeito denominado Zé. Desse modo, pode-se entender que talvez o narrador não fique totalmente preso apenas às suas próprias percepções, mas busque, neste sujeito que chama à discussão, outra visão dos fatos. Esse sujeito invocado pelo narrador é a sua própria memória que é chamada a lhe ajudar na resolução da sua problemática. Configura-se por outro lado em sua própria consciência, que, transformada em ouvinte, lhe dará abertura ao diálogo. Diante disso, será travada uma batalha infindável entre voz narrativa e consciência em busca de compreensão do vivido traumático. Ou seja, a convivência entre narrador e consciência está longe de ser pacífica, pelo contrário, prevalece um duelo contínuo entre vítima, culpa e culpado em busca de um consenso aceitável quanto ao passado. A voz narrativa do conto dirige-se constantemente ao outro que o habita, forçando-o a participar da resolução do seu conflito mental. Ao fechar-se em um formato de narrativa aut centrada, a consciência, a memória é utilizada como subterfúgio para uma possível compreensão de sua realidade. Assim, o Zé presente na narrativa, e convocado para o diálogo, simbolicamente, é a sua consciência adoecida, trazida à enunciação.

É contundente a apelação em relação a esse outro: "É urgente, Zé. Ao menos para mim, herói de um episódio anônimo, autor de um hino cantado em agonia. (...). Ah, Zé, como a alma é uma gruta sem luz" (PIÑON, 1989, p. 7). O narrador evoca este outro, pois precisa dividir com alguém sua dor, essa dor que



lhe acompanha. Dividir para tentar entender e, talvez, minimizar a culpa que traz consigo. São palavras do narrador:

Você, Zé, é rijo como um cabo de metal, não pode compreender os desmandos de um homem, aceitar os desconcertos da terra. Mas, a verdade é que sou um covarde, nasci com medo e morrerei sob a intensidade deste astro. Falta-me valentia de puxar o gatilho contra a minha cara, ou a do inimigo. Quem me fere mais que os meus desígnios? O medo dorme no meu travesseiro, trato de domesticá-lo, torná-lo amigo. Sei que você me afaga a cabeça, quer encaminhar-me ao heroísmo. Sinto muito Zé, mas não sou herói. Nunca mais serei. Não sei mais como encontrar o antigo fogo cego que me iluminava no corredor sem fim. (PIÑON, 1989, p. 8)

Importante a ser observado é o fato de que o narrador não apenas convoca esse outro para lhe ouvir, mas o indaga. Muitas são as perguntas que serão observadas no decorrer da narrativa. Ou seja, tem-se um narrador sedento por respostas, respostas essas capazes de lhe organizar a mente, sempre numa tentativa de lhe devolver o entendimento lógico dos fatos. A perturbação do narrador não lhe deixa seguir o fluxo normal da sua vida, interrompido na sala de tortura. A tentativa de diálogo aqui travada com esse outro é, em última instância, uma tentativa de continuidade, de preenchimento de uma lacuna que permanece aberta. Sobretudo, é também um convite à divisão deste sofrimento e testemunho da dor.

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2008), sobreviventes de situações extremas, como é o caso da Ditadura Militar, sentem necessidade de narrar o trauma vivenciado, o que se configura num desejo de renascimento, uma vez que o indivíduo precisa retornar à sua vida e reconstruí-la. Esse relato, que ficou conhecido como testemunho, nem sempre é algo fácil de ser concretizado, pois não basta à vítima narrar a experiência, é indispensável a presença de alguém disposto a ouvi-la. A necessidade da presença de um ouvinte pode ser suprida numa terapia, quando a dor é externalizada diante desse ouvinte, mas também esse ouvinte não precisa ser necessariamente uma pessoa, pode ser a própria escrita da experiência. Diante dessa estratégia, muitos são os sobreviventes que apelam à literatura de testemunho como uma tentativa de transpor a barreira traumática e também de apresentar uma outra versão da história, questionando e colocando em xeque a versão oficial da história contada pela classe detentora do poder.

Diante do exposto, pode-se dizer que mesmo este conto sendo uma narrativa de ficção, é uma representação do que se chamou de literatura de



testemunho por Seligmann-Silva, pois narra um evento traumático vivenciado pelo protagonista. O evento traumático, que o vitimou, refere-se às duas vezes em que ele foi levado ao DOI-CODI para prestar esclarecimentos. Contudo, a problemática de sua perturbação é acentuada então a partir da segunda captura, pois revive o trauma da tortura sofrida na primeira vez:

A memória revivia a tortura, a dor florescente, a cabeça estilhaçada em mil estrelas, a calça borrada de merda, a urina solta pelas coxas até alcançar a unha do pé. A desesperança de saber que a dignidade dependia de um corpo miserável a serviço da força alheia. (...). Metiam o estilete no meu peito. Dispensavam os recursos fartos e cheios de sangue. Confiavam na agonia que diariamente me assaltava, na minha consciência imolada pelo medo e pelo remorso. (PIÑON, 1989, p. 8)

Com base no excerto acima, pode-se ter a noção do quão difícil é para o sujeito traumatizado pela dor da tortura, relembrar o vivido. A lembrança da cena vivida faz o torturado reviver a dor com a mesma intensidade, pois sua consciência ficou presa no momento do evento traumático, como uma espécie de ferida aberta que sangra a cada vez que é tocada. A degradação tanto psicológica quanto física ao que o torturado é submetido fica evidente quando o narrador, diante das lembranças da tortura e do medo de que a cena volte a se repetir, fica destituído do controle fisiológico do seu corpo. Sua dignidade se perde em meio aos questionamentos e ameaças dos torturadores. Ele já não possui domínio sobre seu próprio corpo, tampouco a sua fala consegue ser controlada: “Eu era o que eles designassem. Eu era as palavras arrancadas à força, era a covardia que eles souberam despertar em mim, e antes me fora desconhecida” (PIÑON, 1989, p. 11).

Tal constatação é ratificada com base nos pressupostos teóricos de Maria Rita Kehl (2010), crítica literária e psicanalista que defende a tese de que um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle. É um corpo dissociado de um sujeito, que se transforma em objeto a ser manipulado nas mãos de um outro poderoso, ou seja, um criminoso comum ou, como no caso em discussão, o Estado autoritário. Segundo a psicanalista, a própria fala de um sujeito que está sob tortura também não lhe pertence, pois o torturador é capaz de induzir a vítima a falar o que ele quer ouvir e não o que o torturado teria a dizer.

Em *O jardim das oliveiras* observam-se excertos que ratificam o já exposto pela teórica acima citada. O narrador deste conto, além de ter perdido o controle do seu próprio corpo, não resiste à dor da tortura e é traído pelas suas palavras ao entregar informações importantes sobre seu companheiro Antônio. Assim, declara o narrador:





São uns filhos da puta, Zé. E não só porque me podiam ferir, humilhar meus órgãos, expô-los ao opróbrio da dor e da covardia. Pior que o corpo aviltado, é não me deixarem esquecer que lhes dei as palavras que arrastaram Antônio ao cativo. (...). Foi tão pouco não é? Tão pouco, que me ficou um pesadelo que disfarço diariamente. (PIÑON, 1989, p. 10)

Desse modo, não é só o trauma da tortura sofrida que o narrador carrega, mas une-se a esse a culpa por ter entregado seu amigo aos inimigos. Esse peso duplo do qual o narrador não consegue se livrar é constante em todos os momentos do seu cotidiano. O peso em sua consciência é o preço que ele está fadado a carregar por toda a vida, como acrescenta: "(...) Antônio é um tormento mastigado a cada garfada (...). Não vivo sem a sua sombra, você e eu sabemos. Ele trepa junto comigo. Vive graças ao meu empenho, divido Luíza com ele" (PIÑON, 1989, p. 10).

A situação traumática está alojada na consciência do narrador. A vivência do evento traumático da tortura causa uma cisão em sua mente que o deixa para sempre preso a tal evento. Quando o peso da culpa une-se a essa situação inicial, a consciência do narrador é assolada então pelo remorso. Assim, dor – pelo vivido e pelo lembrado, medo – de que a situação de dor se repita e remorso – pela delação do companheiro, ferem sua consciência e o impedem de seguir o fluxo normal de sua vida.

Nessa narrativa, tem-se um narrador sobrevivente de um evento traumático que sofre mental e emocionalmente, cujo sofrimento é evidenciado no ato de narrar. Nesse conto, não se tem um relato testemunhal de um sujeito real que sofreu a tortura da Ditadura Militar como em tantas outras obras que se pode encontrar na literatura brasileira. Contudo, tem-se uma ficção que representa a história traumática vivida por centenas de sujeitos oriundos deste capítulo da história brasileira.

Ao discutir a questão do trauma sofrido pelas vítimas da tortura, cabe retomar mais uma vez Seligmann-Silva (2008), uma vez que ele entende que o sobrevivente de um evento traumático não é alguém que vê o que poderia ser trivialmente aceito pelo senso comum, mas alguém que está diante de uma excepcionalidade que exige ser relatada. Contudo, o sobrevivente da experiência traumática não possui em sua memória a imagem total do ocorrido, mas episódios em fragmentos.

A exemplo do defendido por Seligmann-Silva, observa-se nesse conto que a experiência traumática não pode ser assimilada por completo pela vítima, gerando a repetição constante da cena que ocasionou o trauma: "Seus rostos colados ao meu refletem-se no espelho quando faço a barba. Algumas vezes a mão treme, sonho em mutilar no meu rosto aquelas caras pacientes e frias"



(PIÑON, 1989, p. 13). O que se observa é que a cena de seus algozes, os seus rostos não abandonam a memória do protagonista, pelo contrário, como reminiscências, retornavam a sua memória desordenadamente, lhe fazendo lembrar a todo tempo a cena traumática, colocando-o frente a frente com a ferida aberta do trauma vivido.

Por outro lado, as palavras são insuficientes para dar conta do relato do trauma. Em razão disso, o sujeito sufoca-se entre a insuficiência da linguagem e a necessidade da narração, colocando-se em constante reflexão sobre o que lhe ocorre e quão fragmentário é o que ele sabe, ou pensa que sabe:

Sinto cada ato traduzido em senhas que me chegam sussurradas, impossibilitando qualquer leitura. Não sei das minhas transformações. Nada sei da matéria viva que me alimenta. Terei realmente escolhido? Com que direito tomaram eles da minha indivisível vida e dela fizeram um cristal devassável e quebradiço. E se deram de presente o meu corpo, a minha honra, a minha dor, a minha lágrima? (PIÑON, 1989, p. 27)

A impossibilidade de leitura de que fala o protagonista remete à dificuldade que ele tem em conseguir formular um entendimento coerente, organizar os acontecimentos em sua mente e entender o que lhe aconteceu. Na medida em que a narrativa avança, as reflexões tornam-se mais densas e com isso mais dolorosas. Por fim, ele se dá conta de que está condenado até o final de sua vida a conviver com incertezas, medos e culpa. O narrador decide que precisará superar e talvez esquecer o pouco que lembra, e que é motivo do seu sofrimento, para conseguir manter-se vivo: "Os retratos amarelos falam-me sim de mortos, logo os queimarei. O mesmo faço com as cartas, a memória, com o meu rosto pálido" (PIÑON, 1989, p. 20).

Em suma, essa suposta superação não irá existir de fato, pois sua mente e seu corpo não podem esquecer o trauma e a violência, e sua consciência carrega o peso do remorso e da culpa. O narrador decide viver, decide seguir a diante e ser feliz: "Nada peço além da minha extraordinária felicidade. Em seu nome, abdicó da consciência social. Estou livre, Zé. Livre como um polvo embaralhado nas próprias pernas" (PIÑON, 1989, p. 20). Contudo, sua decisão de deixar definitivamente no esquecimento as perturbações em troca de uma suposta felicidade e liberdade nunca poderá ser, de fato, concretizada e o próprio narrador – mesmo consciente dessa necessidade – se dá conta do quão difícil é deixar o passado esquecido. É impossível, pois o passado sempre estará preso a ele.



Diante dessa constatação, o protagonista assume uma postura tangencial aos sentimentos: deixa-os de lado e procura a fuga na resignação e no viver cada dia do tempo que lhe resta de vida. Transforma-se apenas em um corpo, com vontades e necessidades. Seu corpo passou a ser sua armadura, com a qual, agora, ele se protege e ao qual agora ele se entrega:

Por favor, não espere muito de mim. Meu único compromisso é com este feixe de nervos que é a minha vida. Especialmente depois que eles grudaram o medo no meu peito, debaixo da minha camisa. E o medo vem à mesa comigo. É farto e fiel. Quem o desconhece não experimentou a vida pulsar entre as falanges. Ele é agora o único a registrar o tempo por mim. Envelheço aos seus cuidados. Assim, cabe-me cuidar de sua aparência, dou-lhe banho, ensabão-o pelas manhãs. (PIÑON, 1989, p. 27)

Há um sujeito que sobreviveu, porém se deu conta de que a sua vida jamais retornará a ser o que fora antes de passar por tais experiências traumáticas. Da mesma forma, suas tentativas de compreensão desse passado foram inúteis, pois sua memória abalada também o trai e não permite a visão da totalidade dos acontecimentos. Assim, sua única saída é o fechar-se em si, direcionando sua memória e a um processo de incubação total, conforme definiu Julia Kristeva – “um túmulo pessoal sem saída” (KRISTEVA, 1989, p. 61). Assim, ao ser obrigado a conviver com o fracasso da tortura, com a culpa da traição e, diante da impossibilidade de assimilação, cuja memória não da conta do vivido - a angústia torna-se o seu calvário diário e constante, o que, por conseguinte, entende-se ser a grande problemática deste narrador.

## CONCLUSÃO

Ao findar esta breve discussão, também em breves palavras pode-se dizer que ao sujeito traumatizado pela dor da violência não há palavras suficientes capazes de dizer tudo o que se quer e precisa ser dito. O que ocorre é um esforço, muitas vezes sobre-humano, de se dizer o indizível, de narrar a dor. Isso pode ser observado por meio das fissuras da narrativa, de um texto nada linear, do relato confuso, das pausas necessárias, do deslocamento, dos fragmentos, das recorrentes repetições, das reticências, do não dito, dos silêncios interpostos pelo narrador, enfim, de todas essas pistas da narrativa que denunciam



um narrador também truncado e em busca de sua completude. A narrativa não pode mais ser uma unidade coerente e lógica, pois o narrador não o é também assim: foi desintegrado e está confuso, logo, o produto deste sujeito, sua narrativa, não poderá ser distinta.

O que se observou em *O jardim das oliveiras* é que, mesmo com o fato de a narrativa apresentar-se problemática e confusa, o narrador opta por fazê-la, pois é esta também uma forma de vingança em relação aos seus opressores e a tudo que o fizeram passar, conforme ele declara: "Um dia, me vingarei. E não será vingança jamais esquecer meus algozes? Ser a memória viva daqueles instantes, do que em mim sobrou retalhado e sem altivez?" (PIÑON, 1980, p. 13). Ou seja, a vingança de que fala o narrador não é por meio da violência e sim da memória, referindo-se ao fato de levar adiante seu testemunho. É a expressão de resistência contra o esquecimento e contra as estratégias de silenciamento utilizadas pela ditadura e, em sua maioria, legitimadas pelo discurso oficial.

A necessidade de levar adiante e de manter viva a lembrança desse passado vivido representa também um compromisso com aqueles que já não podem mais falar. Segundo Jaime Ginzburg, a escrita do sobrevivente sempre estará vinculada à memória daqueles que não sobreviveram e, por isso, é uma modo de dar "túmulo aos mortos para que não sejam esquecidos" (GINZBURG, 2008, p. 61), o que reforça a necessidade de narrar como uma forma de compromisso moral com aqueles que já não podem mais fazê-lo. O registro ficcional do sobrevivente se faz necessário como condição elementar na tentativa de elaboração de suas vivências e, em função disso, o crítico acredita que estudar a literatura de testemunho implica diretamente uma noção de linguagem intrínseca ao trauma. A escrita não pode ser concebida na literatura de testemunho como lúdica, mas comprometida com o sofrimento e seus fundamentos, mesmo que estes sejam por vezes obscuros e repugnantes.

Em suma, é o que se encontra na voz do narrador de *O jardim das oliveiras*, que, mesmo debilitado, acha forças para relatar e transmitir a sua experiência. Sem dúvida, além de ser uma tentativa de entendimento do seu passado e uma forma de se redimir em relação ao seu amigo, Antônio, em outras palavras, também é a voz daqueles que, como seu companheiro, não sobreviveram para poder contar suas experiências. É, sobretudo, a materialização de um compromisso social e humanitário de não deixar cair no esquecimento esse triste capítulo da história brasileira. Assim, ao abordar o horror da tortura, a literatura também se configura numa espécie de arquivo contra a barbárie, um documento resistente a toda e qualquer forma de tentativa de apagamento do passado autoritário. A literatura segue cobrando o não esquecimento dos opressores, numa constante e árdua luta pela manutenção da memória desse passado recente. Logo, narrar é uma forma de compromisso moral com aqueles que já não podem mais fazê-lo e, acima de tudo, uma busca por reparação e justiça.



## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003, p. 55-63.

AUERBACH, E. *Mimese: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 2-34.

BENJAMIN, W. O narrador. Observações acerca da obra de Nicolau Leskov. In: \_\_\_\_\_ et al. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 197-221.

BÍBLIA ON-LINE. *Lucas*. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/lc/22/39>. Acesso em: 2 jul. 2018.

FREUD, S. Além do princípio de prazer. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas*, v. XVIII. Tradução de Jayme Salomão e Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 17-85.

GINZBURG, J. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras*, v. 3, n. 3, Porto Alegre, 2008, p. 61-66.

KEHL, M. R. Tortura e sintoma social. In: TELES, E.; SAFATLE, V. (Orgs.). *O que resta da ditadura: A exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

KRISTEVA, J. *Sol negro: Depressão e melancolia*. 2. ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PIÑON, N. O jardim das oliveiras. In: \_\_\_\_\_. *O calor das coisas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. 3-28.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, 2008, p. 65-82.

