

**FÁBULAS DE OUTONO  
UMA LEITURA DE CORTEJO EM ABRIL,  
DE ZULMIRA TAVARES**

Maria Aparecida Rodrigues Fontes (UERJ/UFRJ)

(...)O porta-voz da presidência da República, jornalista Antônio Britto, anunciou, às 22h 30 o falecimento do presidente Tancredo Neves (...).<sup>34</sup>

O povo achava-se apinhado e se acotovelando perto do meio-fio, separado da avenida por cordões, e eis que o cortejo já apontava ao longe na avenida Brasil. (CA., 19)

Antes da Revolução Francesa a historiografia era vista como arte literária, mais precisamente como uma arte da retórica. Os teóricos do século XVIII, como Bayle, Voltaire e De Mably, apesar de estabelecerem rígidas distinções entre “fato” e “fantasia”, admitiam a inevitabilidade da utilização dos recursos técnicos da ficção na representação dos eventos reais na forma de discurso histórico. Reconheciam, entretanto, que a sua representação não podia dispensar o dispositivo técnico que compõe o discurso ficcional. Muitos trabalhos desse período foram escritos, conseqüentemente, para distinguir entre os estudos da História, de um lado, e a escrita da História, de outro. E o que marcava essa distinção eram os conceitos de “verdade” e “erro”, o que não impedia que o relato sobre a verdade se apresentasse na forma de relato ficcional, a partir da utilização de técnicas ficcionais, tais como os mecanismos da retórica, figuras de linguagem, esquemas de palavras e os recursos da poética. A “verdade”, nesse momento, não se reduzia ao fato.

No início do século XIX, com a academização da História, se desloca o olhar acerca da compreensão da realidade e vincula-se a verdade ao fato, considerando-se a ficção algo oposto à verdade. O ofício do historiador passa ser a busca da verdade pelos fatos, e a recuperação do passado em cada evento assume dimensão fundamen-

---

<sup>34</sup> Estado de São Paulo, edição Extra, 22 de abril de 1985. Transcrito para *Isto é-Senhor*, São Paulo, 110 anos de Industrialização – 1880-1990, Ivan Ângelo. Apud: TAVARES, Zulmira R. (1998), p. 11.

tal, que sacrifica a amplitude da compreensão, passando à esfera da verificação e comprovação de onde se extrai sua autoridade como disciplina. Assim posto, é possível pensar a História a partir da ficção, uma vez que o compromisso de ambas é bem distinto? Poderia ser a Literatura fonte incessante de veiculação, de construção e reflexão histórica? Quais os limites entre ficção e realidade, e entre verdade e mentira?

Admitir ou não a presença do sujeito no discurso histórico e a existência de um discurso em forma de narrativa têm sido o mote que alimenta e dá vida ao debate historiográfico. Como pensar o significado a partir de uma análise que *a priori* deve ser fria, isenta e imparcial? A imparcialidade assim como o veto à ficção estabeleceu e garantiu a legitimidade da história. Essa foi uma das questões que mobilizaram os integrantes da Ecole des Annales. A saída possível seria, então, não admitir a História como forma de narrativa, ou seja, como discurso construído por um sujeito.

Felizmente, segundo Peter Burke, algumas obras recentes de história têm refletido sobre problemas como esses e esboçam várias respostas, entre elas, aquelas descritas pela Micro-história e pela micronarrativa, que se utilizam das técnicas ficcionais para suas obras factuais. Por sua vez a Literatura parece mais interessada ainda em atrelar a ficção à história, através das tão propaladas técnicas chamadas de metaficção historiográficas.

Zulmira Ribeiro Tavares, em “Cortejo em abril”<sup>35</sup>, após 13 anos da morte de Tancredo Neves, recria a cena do dia 21 de abril de 1985, quando, então, o cortejo fúnebre de Tancredo Neves atravessa o parque Ibirapuera em direção ao Aeroporto para seguir viagem até Brasília. Quais são as aplicações explicativas e narrativas que a historiografia dá aos acontecimentos do passado (um passado bastante recente, que ainda ecoa pelo verde-louro desta flâmula) e que constroem o que chamamos de fatos históricos e identidade nacional?

O Consertador de Tudo, personagem de “Cortejo em abril, cidadão “sem relevância”, morador de uma ruazinha “torta”, atrás da rua Afonso Brás, para os lados da vila Uberabinha, sai de casa para realizar o conserto de uma máquina de escrever, exatamente no dia

---

<sup>35</sup> TAVARES, (1998). A partir de agora todas as citações de *Cortejo em abril*, desta ed., serão feitas no corpo do trabalho, através das iniciais CA. , seguidas do número da página.

seguinte ao domingo em que morrera Tancredo Neves. E, antes de chegar ao seu destino, ou seja, à casa do Arquiteto, assiste, no Ibirapuera, à passagem do cortejo fúnebre do “quase Presidente”. O acontecimento adquire relevância a partir dos olhares dos espectadores e, sobretudo, através da mídia e dos diálogos que se estabelecem entre aqueles que, ainda aturcidos com a possível falência dos sonhos de Redemocratização, participam do grande espetáculo: “Lá vinham! Todas as cabeças estavam voltadas para aquele lado. Vinha gente a pé e gente de carro portando faixas, bandeiras (...)” (CA., 19).

Após duas décadas de ditadura militar, o que significou a morte de Tancredo Neves para os cidadãos brasileiros? Por que um rearranjo da trama fatural recria o mártir Tiradentes, na imagem de Tancredo, como substituto dos sonhos de independência e liberdade? Um simulacro? Entre os rearranjos da história e criação literária, o conto de Zulmira Tavares questiona os limites entre história e ficção, fatos e opiniões, mídia e memória. Conforme Hannah Arendt:

(...) se as mentiras políticas modernas são tão grandes que requerem um rearranjo completo de toda trama fatural, a criação de outra realidade, por assim dizer, na qual elas se encaixem sem remendos, falhas ou rachaduras, exatamente como os fatos se encaixavam em seu próprio contexto original, o que impede essas novas histórias, imagens e pseudofatos de se tornarem um substituto adequado para a realidade e faturalidade?<sup>36</sup>

Este trabalho se propõe a investigar, dentre as diversas possibilidades de leitura que o texto suscita, as relações entre História e ficção, e as estratégias de construção da identidade nacional partir do uso que se faz da memória, da mídia e da História oficial como enredo.

## MEMÓRIA E IDENTIDADE NACIONAL

Tancredo era natural do mesmo lugar em que nasceu José da Silva Xavier – Tiradentes – e morreu em 21 de abril, data da execução do mártir brasileiro. Coincidência? Não. Sabe-se que o evento constituiu uma tentativa de elevar Tancredo às honras da santidade prestada a Tiradentes. Num artigo da revista *Afinal*<sup>37</sup>, de 30 de abril

---

<sup>36</sup> ARENDT, Hannah (1993), p. 313.

<sup>37</sup> Apud, SKIDMORE, Thomas (1989), p. 501.

de 1985, lê-se: “pode-se dizer de Tancredo, como Tiradentes, que foi um herói levado à loucura pela esperança”. O efeito desse deslocamento é a catarse e o alívio mesclado ao prazer, isto é, o de vir a corrigir a realidade que não propicia satisfação.

No caso de Tancredo, nem tudo foi mera coincidência. Apropriando-se da historiografia de Tiradentes, os políticos e a mídia reestabelecem a imagem do mártir – Tiradentes – do santo homem que morre por uma causa nacional, pela liberdade de seu povo. Esse trabalho de fabulação e simulacros consiste na produção de fatos que, consolidados pela hegemonia nacional, constituirão a memória nacional e comporão, como elementos destinados à transmissão de lembranças, o acervo histórico.

A formação da consciência histórica e ideológica resulta, como demonstrou Halbwachs, de um processo de estilhamento das lembranças, ou deriva da memória; e a reconstituição desse movimento, o estudo das transformações das lembranças, de seus usos sociais e as vias pelas quais emergem constituem-se em objeto da história. Porém, a evocação das lembranças se faz, simultaneamente, por conta de terceiro, dos outros que emprestam as suas vozes àquelas que, por motivos alheios, não participaram como atores.

Arendt levanta a seguinte questão: a asserção “todos os homens são iguais”, não é por si só evidente, mas exige acordo e consentimento – essa igualdade para ser relevante politicamente é uma questão de opinião e não de verdade. Chega-se ao acordo mediante o pensamento representativo e discursivo, através da persuasão e dissuasão. A verdade fatural não é mais evidente do que a opinião, por isso aqueles que sustentam opiniões acham relativamente fácil desacreditar a verdade fatural como simplesmente uma outra opinião.

Por que é legítimo, então, que se faça à História as cobranças de identificação da verdade com o fato? O compromisso com a verdade e a identificação com o fato criam a expectativa de explicação e de previsão para os eventos futuros. Mas isso não lhes garante um curso diferente, nem mesmo as explicações resultantes dos fatos podem ser verdadeiras, senão apenas ter o estatuto de verdade. Com o fim do Império Romano, a crônica passa a ocupar o lugar da genuína História. No Renascimento, as atividades do cronista e do historiador sofrem um encopassamento pelos problemas da construção do Estado e na monarquia, o que joga a crônica para dentro do campo

da História militar, diplomática e governamental<sup>38</sup>. Assim, com os tempos modernos, especialmente com o Renascimento, é a história que desloca a crônica, ao mesmo tempo que restitui seu estilo narrativo. Entretanto, a politização do ofício do historiador e a identificação epistêmica da verdade ao fato traduziram-se em vetos à narrativa histórica, uniformizando e unidirecionando um estilo que se nutria das técnicas ficcionais.

O que distinguiria a História da ficção? Alguns historiadores insistem em sublinhar que a diferença entre ambas pode não ser tanto a questão da verdade, mas de evidências. Entretanto, para Louis Mink, citado por Helena Bomeny, os limites entre elas estariam encerrados no senso comum, uma vez que este deriva de uma estrutura conceitual compartilhada e não de uma experiência universal. Diz Bomeny, acrescentando:

A distinção entre “História e ficção” (...) é um dos itens compartilhados pelo senso comum como particularidade da cultura ocidental, pelo menos desde a literatura popular. “todo mundo sabe” que a História está comprometida com o relato da *verdade*, da representação verdadeira do passado. (...)

Tanta convicção impede, no entanto, que o senso comum suspeite de quão próximas poderiam estar a narrativa histórica da ficcional. O fundamento de tal proximidade, segundo Mink, é que a narrativa como tal não é só um problema de técnica para escritores e críticos, mas *a forma primária e irreduzível da comunicação humana*, parte integrante na constituição do senso comum<sup>39</sup>.

Conforme o historiador Thomas Skidmore, Tancredo Neves sintetizava de certa forma a ambigüidade inerente ao novo governo. Embora fosse um político “centrista” defendia algumas medidas ousadas para o problema da dívida externa e das questões sociais do país. Cada brasileiro, diz Skidmore, via em Tancredo um novo “Moisés”, “com a missão de conduzir o país do deserto da desesperança para uma nova canaã”<sup>40</sup>. Ele era a encarnação das aspirações dos brasileiros – e isso conferia-lhe legitimidade, sobretudo, pelas suas estratégias de “conciliação”, o que era amplamente apoiado pela imprensa e pela mídia.

Os jornais, a televisão chamavam atenção para essa especifi-

---

<sup>38</sup> BOMENY, (1990), p. 88.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 89.

<sup>40</sup> SKIDMORE, (1989), p. 491.

cidade de Tancredo. A reportagem da revista *Veja*<sup>41</sup>, de setembro de 1984, insistia em sublinhar as características de um político austero e conciliador “Doutor em alianças”, fala suave e persuasiva. Em 15 de janeiro de 1985, o colégio eleitoral elege Tancredo Neves e José Sarney. O grande problema era saber se a coligação vencedora poderia governar, pois desde de julho de 1984 havia sinais de um golpe que estava em marcha. Nesse período, o alto comando do exército dera ordens para que se aumentassem os estoques de armas, combustível e alimentos. O general Newton Cruz planejava fechar Brasília para o dia da eleição, e impedir o acesso da imprensa, e as manifestações públicas.

Preocupado com um possível golpe Tancredo não revelou que portava um grave problema de saúde, e dizia aos seus médicos de confiança: “façam de mim o que quiserem, mas depois de minha posse”. Mas, na véspera de sua posse, Tancredo não resistiu às dores e foi internado no Hospital de Brasília para se submeter a uma cirurgia.

A doença prolongara-se e o público ficava cada vez mais inquieto. Circulavam rumores, cochichos, sobre a doença de Tancredo. A imprensa divulgava boletins médicos a todo instante. A reportagem da revista *Veja*<sup>42</sup>, de 3 de abril de 1985, levantava a suspeita de infecção, contraída no hospital de Base de Brasília<sup>43</sup>. Ante a crescente dúvida sobre o atendimento médico a Tancredo, transferiram-no para o Instituto do Coração em São Paulo. O *Newsweek*<sup>44</sup>, de 5 de agosto, constatava a popularidade de Tancredo e a preocupação do público que se aglomerava na porta da sala de cirurgia para “assistir à operação”.

O que importa aqui é menos o fato ou o documento que, como diz Le Goff, os esforços das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias, pois não existe “documento-verdade” “todo documento é uma mentira”<sup>45</sup>. Assim, o que é relevante é a interpretação do imagi-

---

<sup>41</sup> Apud, SKIDMORE, ed. cit., p. 491.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 498.

<sup>43</sup> Um ano após a morte de Tancredo o Conselho Regional de Medicina divulgava um relatório, em tom acusatório, que criticava severamente o atendimento dispensado ao Presidente, em seguida o Hospital de Base foi fechado para uma limpeza.

<sup>44</sup> Apud, SKIDMORE, op. cit., p. 498.

<sup>45</sup> LE GOFF, (1984), p. 103.

nário, que foi construído a partir do “caso Tancredo”, ou seja, como se formou esse quadro social da memória e a condição discursiva da ideologia.

## MEMÓRIA, MITOS E MENTIRAS

Mentira oficial e mentira individual, memória truncada, negação, fabricação e deslocamento de fatos, pseudoconsciências, amnésia, silêncio “são, em graus diversos, modalidades de um mesmo processo, qual seja, elaborar um traumatismo maior, fazer as pazes com um passado trazido. Esses momentos trágicos, críticos e de rupturas exigem por parte da sociedade uma revisão e uma elaboração do traumatismo vivido.

Sussurros, boatos, mentiras; silêncio por parte de uns, popularização da imagem do mártir pela mídia, inquietação do público, espera, tensão. Os inúmeros boletins médicos incitavam a imaginação coletiva. Os boatos acerca de um possível golpe, um atentado; quem sabe? As controvérsias acerca da doença e sobre o estado de saúde do novo presidente. A longa espera por uma recuperação. Tudo isso criava expectativas. Todos esperavam por um milagre, pelo retorno do “salvador da pátria”. Mas Tancredo morre em 21 de abril, após 7 operações e 38 dias no hospital.

O processo de criação do mito assemelha-se ao processo de fabulação. O trabalho de fabulação realiza-se a partir de um tipo de narrativa cuja estrutura se identifica com o modelo de vida do santo. A exemplo de Tiradentes, para qual se construiu uma fábula onde a penitência solitária, a prisão e o martírio foram condições *sine qua non* para a constituição do modelo do mártir e do santo homem, a fábula Tancredo é construída, sobretudo, através da idéia do homem escolhido, destinado a conduzir o Brasil para uma nova era democrática. Em vida, Tancredo assomava como um salvador político. Com a morte, ele assumia proporções de um santo. Todas as esperanças acumuladas e centralizadas, diz Skidmore, no “homem que não viveu para materializá-la, manifestam-se impetuosamente”<sup>46</sup>. O artigo da revista *Veja*<sup>47</sup>, 1 de maio de 1985, ironicamente descreve o evento

---

<sup>46</sup> SKIDMORE, op. cit., p. 500.

<sup>47</sup> Apud, SKIDMORE, ed. cit., p. 500

“obra acabada no governo que não houve”.

Em outros termos, essa fabulação, além de garantir a satisfação de um desejo recalcado (o fim da ditadura, a longa espera, as expectativas, etc.) vem auxiliar a resistência política contra a dominação militar. Nesse caso, a exemplo de Tiradentes, era preciso “um mártir” para nos libertar da opressão; para restabelecer a independência e a liberdade perdidas. Como enfrentar a perda de um líder que, para muitos (ou para a grande maioria), simbolizava as esperanças do processo de Redemocratização? Como consolidar e legitimar o novo período, conciliar as diversidades e interesses políticos e econômicos sem abalar a confiança do povo? Como definir uma identidade nacional e cultural para esse novo momento histórico?

Segundo Benedict Anderson, quando a identidade não pode ser lembrada, ela precisa ser narrada. Entretanto, como a narrativa de uma nação não tem início, meio e fim, a única alternativa é moldá-la e esse molde é marcado, segundo o autor, por mortes, “a biografia da nação obtém para si suicídios exemplares, martírios pungentes, assassínatos, execuções, guerra e holocaustos (...). Mas, para servir ao propósito narrativo, essas mortes violentas devem ser lembradas/esquecidas como sendo “nossas”<sup>48</sup>.

Em “Cortejo em abril”, de acordo com as perspectiva do Arquiteto, o evento se resume em uma fabulação. É, provavelmente, porque se torna uma fábula, que a história eventual se torna memorável. Na verdade, a memória usa dois canais, o rito e a recitação. As lembranças que tratamos de conservar formam um conjunto fechado, a adição de novos eventos memoráveis só pode então fazer-se às custas de artifícios diversos. Um deles é a construção de “estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais (datas cívicas e outros)” que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, perdas triunfos e os desastres que dão sentido à nação.

Tal construção forma a trama que nos prende ao passado e que permite a continuidade de nossa tradição, de modo que a nossa cultura política é vista como um florescimento de uma orgânica evolução. A isto B. Anderson<sup>49</sup> chamou de “comunidades imaginadas”. Já, para Stuart Hall “uma cultura nacional funciona como um sistema

---

<sup>48</sup> ANDERSON, (1997), p. 96-97.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 60-98.



de representação (...). [Ela] é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.”<sup>50</sup> Esses sentidos com os quais nos identificamos e que nos modelam estão contidos nas “narrativas sobre a nação”, memórias que conectaram seu presente com o seu passado e imagens que delas são construídas. É o que Homi Bhabha denominou *nation and narration*<sup>51</sup>, isto é, a exploração da ambivalência da linguagem na construção do discurso da nação.

A criação da identidade nacional, conforme Montserrat Guibernau, “corresponde a um processo complexo pelo qual os indivíduos se identificam com símbolos que têm o poder de unir e acentuar o senso de comunidade”<sup>52</sup>. Nesse sentido, a tradição precisaria ser reinventada e sempre atualizada. O conto de Zulmira Tavares explicita essa construção, através do ponto de vista do personagem Arquitecto: “tudo são datas e nomes por esses lados do mundo”(CA.:33). A identidade é, então, uma construção que se narra.

## MÍDIA E MEMÓRIA: A IDENTIDADE COMO CO-PRODUÇÃO

O olhar de Zulmira Tavares funciona como uma câmera móvel que se adapta aos movimentos dos atores e àqueles que assistem à produção, ora como meros espectadores, ora como coadjuvantes da cena. No início do conto, a autora já estabelece a utilização de seu foco: no primeiro plano, em vez de flagrar o objeto real, a imagem que aparece é uma imagem invertida: a notícia da morte de Tancredo Neves, divulgada pela imprensa. Aqui, o leitor pensa que está a ver o próprio objeto da história, segue o enredo e, de repente, joga-se uma pedra no espelho, que se estilhaça, e a realidade imaginada pelo leitor é destruída.

Descrevendo a cena do outono de 1985, o olhar do narrador e dos personagens-espectadores empresta novos sentidos à História. O que podemos conhecer do caso Tancredo através dos olhares dos personagens-espectadores? Na verdade, a declarada metaficcionalidade do conto, de Zulmira Tavares, reconhece seus próprios proces-

---

<sup>50</sup> HALL, (1998), p. 50.

<sup>51</sup> BHABHA, (1997), p. 48-60.

<sup>52</sup> GUIBERNAU, (1997), p. 94.

tos de construção, ordenação e seleção das informações veiculadas pelo narrador e pelas personagens, entretanto sempre demonstra que esses processos são atos historicamente determinados. Isso ocorre, precisamente, com a inserção, no texto, do discurso da mídia, das notícias veiculadas pelos jornais e pela TV. Ao mesmo tempo em que a autora explora a verdade fatural, os documentos históricos, as opiniões e o imaginário social, questiona o embasamento do conhecimento histórico em si. A descrição do Cortejo não é menos irônica do que as dúvidas que se levantam em torno do evento:

Quando saiu de casa sentiu que apesar do dia limpo o vento lhe trazia aquele cheiro duvidoso da Grande Lixeira, com um misterioso fundo doce. Pensou então no Santo Homem sendo levado do Instituto do Coração para o aeroporto de Congonhas, deixou de vê-lo reinando entre os anjos para pensá-lo destinado à terra, com a qual aos poucos iria se assemelhar, e nela se perder, sentiu certa angústia envergonhada (CA.: 15).

O peso simbólico da cena restitui à memória do Consertador de Tudo às imagens do Santo Homem, veiculada pela mídia. A imagem do “Santo Homem”, transladada na imagem de Tiradentes, surge numa seqüência de cortes cinematográficos, os quais criam relações simbólicas entre acontecimentos e objetos que, por vezes, não têm nenhuma relação com a realidade:

Depois, quando o Santo Homem caiu doente foi aquilo que se viu. Na televisão entrava médico, o próprio homem antes da doença, o homem na doença sentado num sofá ao lado da mulher e do médico, posando para uma foto com jeito de foto de família. (...) era santidade pura. (...) e vieram as entrevistas (...) e ninguém sabia de sua santidade. (...). O momento em que o Santo Homem começou a morrer não se sabia ao certo. As televisões, os jornais, fuxicaram que ele já estava começando a morrer quando conversava com os Grandes Bobos (...). O Consertador de Tudo reconhecia que mesmo um homem santo tem seus limites (CA.:16-17)

A memória do Consertador é a memória da mídia, da televisão e dos jornais: “Pensou então com rapidez vertiginosa nas mil vezes que tinha visto o Santo Homem na televisão” (CA.: 15). Trata-se de um jogo onde a imagem é responsável pela construção da memória e do sentimento de nacionalidade. A identidade, dinamizada por esse processo, não é apenas uma narrativa reatualizada, mas, à medida que se torna um relato, que reconstruímos a todo o momento, ela

é uma co-produção.

Nos olhos do Consertador de Tudo, as imagens do evento, do cortejo que ele acompanha com deferência e atenção, cruzam-se com as imagens midiáticas que se materializam para dar inteligibilidade ao passado: “O Consertador de Tudo apenas via a mulher Risoleta, enfeitada e sofredora à janela de um segundo andar, ele já a conhecia da televisão (...). Sabia agora que a morte, como uma ratazana pestilenta, já ali se escondia, refugiando-se do esplendor da nave”(CA.:25).

Segundo Nestor G. Canclini, o que explicaria, por exemplo, o consenso das maiorias em torno e governantes que as prejudicam, seria menos o predomínio do entretenimento alienante sobre a informação do que a correspondência das estruturas narrativas e da reelaboração do heroísmo político, segundo o qual os “líderes ostentariam seu poder não pelas mudanças estruturais da história mas em mini-narrativas de virtuosismos ligados ao uso do corpo e ao consumo”<sup>53</sup>. Além disso, verifica-se o apogeu da ação espetacular e da fascinação por um presente sem memória na televisão, assim como no cinema, e um enfoque muito mais anedótico do que argumentativo no discurso político. O herói político dos meios de comunicação de massa, conforme Canclini, se baseia mais neles do que na sua inteligência ou habilidade. Por essa perspectiva, a identidade nacional é pouco definida por sua história política e sim por uma “comunidade hermenêutica de consumidores” que se relacionam de modo peculiar com os objetos e as informações circulantes na mídia, isto é, em co-produção.

Se até o início do século os livros escolares, os museus, os rituais cívicos e os discursos políticos foram os dispositivos da construção da identidade nacional, na primeira metade desse século o rádio e o cinema contribuíram incisivamente para a organização dos relatos identitários, mas, a partir dos anos 80, esses dispositivos também começam a esboroar. A abertura da economia de cada país aos mercados globais e a processos de integração regional foi reduzindo o papel das culturas locais. A comercialização de bens culturais, assim como a transnacionalização das tecnologias, diminuiu a importância dos referentes tradicionais de identidade. Por isso mesmo que a campanha de Redemocratização nacional dos anos 80, baseada nos

---

<sup>53</sup> CANCLINI, (1995), p. 125.

simulacros ideológicos de Tancredo e Tiradentes, embora contivesse os aparatos técnicos da mídia e outros necessários à construção de uma nova identidade nacional, não se constituiu num dispositivo identitário eficiente, mas apenas num espetáculo multimídia. Se hoje ainda a figura de Tiradentes é uma nostálgica lembrança de nossas insurreições nacionais. Como definiríamos o caso Tancredo? Segundo Zulmira, não seria apenas um Tirante da Entrelinha?

Enquanto o historiador faz uso de ficções e modelos heurísticos para orientar sua pesquisa fatural, a literatura bebe, diz LaCapra<sup>54</sup>, de modos múltiplos, na fonte do repertório fatural e o ‘transplante’ do documentário tem um efeito de transferência, o qual invalida quaisquer tentativas de encará-las em termo de pura suspensão de referência à ‘realidade’, ou de transcendência do empírico ao puramente imaginário. Entre a história e a literatura existem dois olhos que produzem duas imagens ligeiramente diversas. A sua fusão numa imagem só dá-nos a impressão tridimensional. A percepção da profundidade reside, sobretudo, na distância entre os dois olhos. A multiplicidade dos pontos de vistas dos personagens-espectadores, no conto de Zulmira, confere plausibilidade ao evento. O juízo dos espectadores cria um espaço público onde se estabelecem os confrontos entre inferências e fatos, criam-se pontos de inflexões – o relato é reconstruído com os outros. E como os personagens-espectadores e o narrador vêem o episódio Tancredo e o processo de Redemocratização?

Porém, durante o café, com o ar limpo de abril entrando pela janela, entraram de volta, farfalhando levemente como folhas soltas de jornais, a vida e a morte do pequeno homem, para muitos, um Santo; para outros, um Sestroso, um Fala-Solta; para outros ainda, um Sábio, um Político, um Ilustrado, um Mineiro, um Doutor, uma Raposa Velha; Estafeta da Redemocratização para os invejosos, e havia também os azedos e desencantados que o chamavam simplesmente de Coisa Insignificante, sem poder contudo evitar breve recuo supersticioso seguido de arrepio na espinha, como se nele, pequenino, figurasse a redondeza leve de estearina da hóstia erguida na consagração. Dúvidas, dúvidas, dúvidas; e assim, pequenino, testa abaulada, com aquele engraçado nariz virado para cima, o que pensar dele para Presidente? (...) No Brasil inteiro também se murmurava, bisbilhotava, recordava (CA.:32).

---

<sup>54</sup> LaCAPRA, Dominick. “Rethinking Intellectual History and Reading Texts. In: LaCAPRA, Dominick e KAPLAN, S.. *Modern European Intellectual History: reappraisals and new perspectives*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1982, p. 75.

O espectador julga o evento a partir da promessa que ele contém para o futuro, por isso o Arquiteto, um dos personagens, argumenta: “ainda assim confesso que tive muita pena, muita, muita! Pus esperança na coisa toda” (CA.:32). O confronto entre os argumentos do Consertador de Tudo, os do Arquiteto e os da mulher de cabelo quase-azul, como estilhaços da memória, nos oferece um quadro do imaginário social e os diversos dispositivos identitários, levando em conta os diferentes modos como eles se recompõem nos desiguais circuitos de produção, comunicação, apropriação da cultura, classe social e perspectivas políticas.

### A NAÇÃO POR UM FIO NO DESVIO DA NARRAÇÃO

Enquanto o Consertador de Tudo, que se sentia feito um coador murcho, via no Cortejo uma espécie de “via-sacra”, um desígnio divino (embora em alguns momentos duvidasse de suas próprias certezas), para o Arquiteto, homem cuja classe social e nível cultural eram elevados, aquilo tudo não passava de um grande espetáculo da história, por isso nutria sérias dúvidas acerca da doença de Tancredo:

E se dizia que no Instituto do Coração, os homens de branco haviam aberto o relógio da vida de Tancredo Neves e virado os ponteiros para trás, para prender a sua alma na engrenagem, soltando-a no Domingo, dia do aniversário da morte de Tiradentes. Certo, aventava o Arquiteto pensativo, para aniversariarem juntos, certo, mas aqui, aqui da terra (não do alto, como quer o Senhor), para que as comemorações irem juntas, dando cada uma maior força à outra. Porque, veja o Senhor, e Tudo via sim, encostado na parede de azulejos amarelos: - o cortejo veio vindo pela avenida Brasil, passou pelo monumento às Bandeiras, pegou a avenida Pedro Álvares Cabral, passou pelo obelisco aos Mortos de 32, são datas, percebe, tudo são datas e nomes por esses lados do mundo; (...) (CA.:33).

A história de Tancredo e todo o evento deixa de ser um mero acidente e torna-se, na perspectiva do Arquiteto, uma construção imaginária que se narra, de acordo com os interesses políticos econômicos e sociais, daí a analogia estabelecida entre a máquina de escrever Olivetti e a nação. Mas se essa máquina sofrer algum dano? Ou, o que poderia travar o processo da escritura? Uma parte da engrenagem que se rompe, um Tirante da Entrelinha, “pequeno, uma pecinha de nada, um anzol de fio de cabelo, uma bobagem” (CA.:31), seria suficiente para mudar os rumos da história?

A imagem do Tirante da Entrelinha, construída por Zulmira, relacionada a Tancredo e a Tirandentes expõe a estrutura deficitária do processo político de Redemocratização. Mas, se um “pequeno fio”, uma “Coisa Insignificante”, foi capaz de interromper o processo de narração (a máquina de escrever que deixou de produzir textos), é no desvio ou na releitura do evento (o concerto do Tirante da Entrelinha) que se tenta restabelece a continuidade do dispositivo identitário da nação como narração.

O que agrada ou desagrada está incrustado nesse senso comunitário e, portanto, aberto à comunicação. Em outras palavras, quando julgamos, julgamos como membro de uma comunidade. E é também quando surge a idéia de nação. Já entre o juízo crítico da mulher de cabelo quase-azul e o do Consertador de Tudo havia consenso: “Era como se ele e ela conhecessem tudo sobre o Santo Homem, e quando diziam, o Tancredo, por que o Tancredo, sabiam muito bem do que falavam” (CA.:21). Ora esse senso comunitário explicita o caráter hegemônico da narrativa e da sua difusão. É o que permanecerá como fonte do imaginário nacionalista, ou seja, este cenário de consagração e comunicação dos signos de identidade nacional: “O povo achava-se apinhado e se acotovelando perto do meio-fio, separado da avenida por cordões, e eis que o cortejo já apontava ao longe na avenida Brasil” (CA.:19). Estabelece-se, então, que o sentido de nação equivale a uma entidade delimitada, onde tudo que é compartilhado pelos que a habitam os diferencia dos demais.

Mas entre História e ficção não haverá também um Tirante da Entrelinha? Comparemos fragmento acima de "Cortejo em abril", de Zulmira Tavares, com a descrição a morte de Tirandentes retirado do livro *História do Brasil*, de Souto Maior:

Foi marcada para 21 de abril de 1792 a execução do bravo mineiro. Fez-se aparatosa e cruel cerimônia na Praça da Lampadosa. Fazendo exibição de sua prepotência, ordenou o governo que, com exceção de um regimento, todas as tropas do Rio participassem do acontecimento.

Na manhã daquele dia chegaram muitos curiosos ao local onde publicamente seria feita uma demonstração da força e da estabilidade do poder lusitano no Brasil. (...). O movimento nas proximidades da cadeia pública e da Praça da Lampadosa era intenso. A cavalaria percorria toda a cidade a fim de evitar qualquer incidente. O clero, várias irmandades, o esquadrão de cavalaria da guarda do vice-rei, durante longo tempo ficaram em frente à cadeia, pois faziam parte de um cortejo, previamente organizado, que deveria acompanhar Tirandentes ao local do suplício.

A multidão, com a saída do cortejo, acompanhou-o e ia aumentando

pelas ruas onde passava. As portas e janelas estavam repletas de homens, mulheres e crianças. (...). Tiradentes caminhou ligeiro e com destemor para o seu fim. Em todo percurso olhara o crucifixo que trazia<sup>55</sup>.

Embora, a recuperação do passado íntegro, como diz Bomeny, “as atividades do senso comum e da História, a narrativa histórica é analítica, enquanto que a do senso comum é relato de experiências comuns irrefletidas”<sup>56</sup>. As semelhanças entre os textos são grandes e, especificamente, porque são *stories* e narrativas de eventos e ações. Mas para o historiador, o segundo texto, tanto a estrutura narrativa como seus detalhes, é uma representação da realidade. E o primeiro texto, como poderia ser classificado? Porque a ficção não tem a pretensão à verdade, como diria Mink “(...) nothing in the fictional narrative marks out the difference between the true and the imaginary”<sup>57</sup>, estaria fadada ao destino de filha bastarda, sem que lhe dêem créditos sobre a veracidade do evento?

Se, no conto, Zulmira Tavares critica esse modelo, também ironiza os dispositivos identitários historicamente construídos, imaginados e reinventados em processos constantes de hibridização e divergências políticas, quando então o conceito de nação se encontra suspenso por um fio, apenas por um tirante da entrelinha. Tanto a história como a ficção são discursos, constructos humanos, sistemas de significados, e é através dessa identidade que ambas obtêm sua pretensão às verdades nacionais.

O “caso Tancredo” transformado em intriga nos permitiu descobrir a ressurgência das lembranças, filtradas pelo olhar dos espectadores e julgadas por uma espécie de imparcialidade não redutora, nem universalizante. As várias vozes das personagens, misturadas a do narrador, fazem esse duplo papel: transformar os estilhaços dispersos da memória em pontos de vista e assegurar a condição sob a qual a idéia de nação e identidade nacional em co-produção com os dispositivos da comunicação e da informação se revelam ao sujeito.

---

<sup>55</sup> Fragmento do texto “A execução de Tiradentes”. In: Maior, A. Souto. *História do Brasil* (1977). p. 185

<sup>56</sup> BOMENY, op. cit. p. 89.

<sup>57</sup> LOUIS O. Mink, *Historical Understanding*, editado por Brian Fay, Eugene Gob e Richard T. Vann, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1987, p. 182. Apud, Bomeny, op. cit. p. 89.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. Memória e esquecimento. In: ROUANET, Maria Helena (org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro : UERJ/IL., 1997, p. 60-98.
- ARENDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia de Kant*. Trad. André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1993.
- BOMENY, Helena. Encontro suspeito: História e ficção. In: *Dados: Revista de Ciências Sociais (Interpretações e narrativas)*. São Paulo, IUPERJ/Vértice: 1990, vol. 33, P. 83-119.
- BHABHA, Homik. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena (org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro : UERJ/IL., 1997, p. 48-60.
- BURKE, Peter Org. *A escrita da História: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo : UNESP, 1992. 3ª Reimpressão.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e Cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1995.
- DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. A memória e o que ela esquece. In: *Diálogos sobre a nova história*. Lisboa : Dom Quixote, 1989.
- GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos: O estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Trad. Mauro Gama e Cláudia M. Gama. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. 2ª ed. Paris: 1968.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro : DP7A, 1998.
- \_\_\_\_\_. Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro : IPHAN, 1997, p. 68-75.
- LaCAPRA, Dominick. Rethinking Intellectual History and Reading Texts. In: La CAPRA, Dominick e KAPLAN, S.. *Modern European Intellectual History: reappraisals and new perspectives*. Ithaca/London : Cornell Univesity Press, 1982.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol.1: Memória/História. Lisboa : Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- LOUIS O. Mink, *Historical Understanding*, Editado por Brian fay,



**Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Eugene Gob e Richard T. Vann, Ithaca/Londres : Cornell University Press, 1987, p 182. *Apud*, BOMENY, Helena. Encontro suspeito: História e ficção. In: *Dados: Revista de Ciências Sociais (Interpretações e narrativas)*. São Paulo : IUPERJ/Vértice, 1990, vol. 33, p. 83-119.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1964-1985)*. 4ª ed. Trad. Mário Salviano Silva. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1991.

TAVARES, Zulmira R.. *Cortejo em abril: ficções*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.