

AMBIGUIDADE, ESQUECIMENTO E FRAGMENTAÇÃO: UM ESTUDO DA MEMÓRIA E DAS EMOÇÕES DO NARRADOR EM *CABO DE GUERRA* (2016), DE IVONE BENEDETTI¹

Dalyson Bruno Pinto da Silva²
Feliciano José Bezerra Filho³

RESUMO

Esta pesquisa faz uso do método bibliográfico, com abordagem qualitativa e cunho exploratório e tem como objetivo principal analisar as emoções, a memória e a identidade fragmentada do protagonista de *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti, como elementos semióticos constituintes da sua ambiguidade enquanto narrador. Além disso, busca-se compreender como a memória individual dele dialoga com a memória coletiva dos grupos políticos a que pertencia, verificar como a memória subterrânea e o esquecimento auxiliam nessa fragmentação de identidade e, finalmente, examinar como os traumas interferem semioticamente na maneira que o personagem relata os fatos. Como fundamentação teórica foram utilizadas considerações de Halbwachs (2013[1950]), Pollak (1992), Candau (2018 [1998]), Greimas (1993 [1991]) e Noth (1996). O protagonista estabelece ligação da sua memória individual com a memória coletiva tanto dos grupos de oposição, como ativista contrário ao regime, quanto dos militares, ao assumir funções como “cachorro”. Por ser um sujeito sem convicções definidas, o personagem consegue se moldar a qualquer lado, o que afeta sua identidade e fragmenta a percepção sobre si mesmo. Ademais, enquanto narra os fatos, o protagonista tenta constantemente ocultar memórias traumáticas do período de agente-duplo, como forma de se manter psicologicamente são. Porém, nem sempre isso ocorre de forma efetiva, deixando margem de desconfiança para o leitor. Por fim, observa-se que a narração é atravessada por emoções e sentimentos variados, e até conflitantes em certos momentos, que juntamente com a fragmentação da personalidade e ocultação de memórias caracterizam o discurso do protagonista como ambíguo e não-confiável.

Palavras-chave: Memória, Narrador, Ambiguidade, *Cabo de guerra*, Ivone Benedetti.

INTRODUÇÃO

A Ditadura Militar foi um período que marcou de forma terrível a história brasileira. Indo desde perseguições e traições até torturas e assassinatos, inúmeras foram as atrocidades praticadas durante os anos de 1964 à 1985. A literatura, cumprindo sua função de denúncia e

¹ Este artigo foi produzido por mim enquanto bolsista FAPEPI do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, durante a disciplina Literatura e Questões Historiográficas, ministrada pela Dra. Margareth Torres de Alencar Costa na segunda metade do ano de 2024.

² Mestrando em Letras – Literatura e Cultura, na linha de pesquisa Literatura e outros Sistemas Semióticos, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL); Universidade Estadual do Piauí (UESPI) - PI. dalysonbrunopdasilva@aluno.uespi.br;

³ Professor orientador: Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Literatura e Cultura, na linha de pesquisa Literatura e outros Sistemas Semióticos; Universidade Estadual do Piauí (UESPI) - PI, felicianojose@cchl.uespi.br.

de retrato das memórias e identidades dessa época, tem sido o palco para a aparição de grandes obras que abordam, tanto através da metaficção historiográfica quanto de relatos autobiográficos, a realidade das pessoas que conviveram com perseguições, censura e torturas.

Um das obras contemporâneas que exploram, por meio da metaficção historiográfica, esse cenário do Regime Militar é o romance *Cabo de Guerra* (2016), escrito por Ivone Benedetti. Uma narrativa que tem como narrador e protagonista um “cachorro”, termo atribuído aos informantes voluntários do Serviço Nacional de Informações (SNI) durante a ditadura militar no Brasil. Geralmente esses espíões eram ex-membros de grupos de esquerda, que após serem capturados e torturados optavam por se infiltrar nas reuniões de opositores ao governo e transmitir informações aos órgãos de repressão. Por meio deste recurso tem-se uma trama que explora, pela perspectiva de um “traidor”, a realidade de quem se opunha ao governo daquele período.

Ivone Castilho Benedetti nasceu em São Paulo no dia 15 de fevereiro de 1947. É doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, título obtido em 2004, e atualmente trabalha como tradutora, com foco em textos italianos e franceses. Algumas de suas traduções realizadas são: *Decameron* (2013), de Giovanni Boccaccio, *O pequeno príncipe* (2015), de Antoine de Saint-Exupéry, *Número Zero* (2015), de Umberto Eco, *Dicionário filosófico* (2020), de Voltaire, dentre outros. Além de produções voltadas à área da Linguística e tradução de textos, Benedetti também se dedica à escrita literária. Além da obra que compõe o *corpus* deste artigo, ela possui duas produções publicadas: *Immaculada* (2009), romance que foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2010, *Tenho um Cavalo Alfaraz* (2011).

Cabo de Guerra se constitui como um relato de memórias, pois trata-se de um personagem que, durante a maior parte da narrativa, conta por meio de suas lembranças uma série acontecimentos de sua juventude durante o período do Regime Militar. O romance possui um narrador autodiegético, ou seja, o protagonista conta a sua própria história, a partir da sua perspectiva e experiências frente aos acontecimentos. A trama se divide em três partes, que correspondem a momentos específicos, alternando entre o passado (1969) e o presente (2009). Na primeira parte, o protagonista, um jovem baiano que não revela o seu nome, conta sobre o seu envolvimento com grupos de esquerda, a captura pelo DOPS e as torturas a que foi submetido. Posteriormente ele narra como se tornou um “cachorro” da ditadura militar. Na segunda parte, o protagonista ainda é atormentado por pesadelos e a memória de acontecimentos traumáticos que vivenciou. Ele reflete sobre a sua personalidade, a culpa e o arrependimento de trair os companheiros, que foram sequestrados, torturados e mortos pelos

militares. Na parte final, ele vai de encontro ao seu passado, revisitando eventos e também encontrando um ex-companheiro que escapou das perseguições. Nesse momento, o protagonista reflete sobre as escolhas que fez e os traumas que carregou ao longo de sua vida.

Diante desses fatores, pode-se indagar até que ponto e de que forma o narrador, enquanto um protagonista afetado por traumas e com uma memória e identidade fragmentadas, pode interferir na transmissão dos fatos ao leitor, manipulando os acontecimentos? Diante disso, esta é uma pesquisa do tipo bibliográfica, de abordagem qualitativa e cunho exploratório, que tem como objetivo central analisar as emoções, a memória e construção da identidade fragmentada do protagonista de *Cabo de Guerra*, enquanto elementos semióticos constituintes da ambiguidade do narrador. Além disso, busca-se compreender como a memória individual do narrador dialoga com a memória coletiva dos grupos ao qual ele pertencia, e também verificar como a memória subterrânea, os esquecimentos e o silêncio auxiliam na construção da sua identidade. E, por fim, outro objetivo é examinar como as emoções e desejos interferem semioticamente na maneira de relatar os fatos da narrativa.

MEMÓRIA, TRAUMA E ESQUECIMENTO: UM PONTO DE VISTA TEÓRICO SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO

O romance *Cabo de Guerra* se constitui como um relato de memórias, que tem como narrador o próprio protagonista da história, um jovem baiano que passou a apoiar os militares após ser capturado e torturado, atuando como informante e entregando seus antigos companheiros. A trama narra acontecimentos que envolvem espectros políticos antagônicos no período da Ditadura Militar, logo, é uma fonte de importantes elementos da memória coletiva dos grupos que vivenciaram esse período. Ao mesmo tempo, é um registro da memória individual do personagem, que conta os fatos a partir da sua perspectiva e as experiências que teve como informante do regime militar. Portanto o discurso da narrativa está enviesado pelo seu julgamento, suas emoções e esquecimentos. Diante disso é essencial entender a relação entre a memória, o esquecimento e as emoções na construção desse indivíduo.

Maurice Halbwachs, em *Memória coletiva* (2013[1950]), define a memória como um fenômeno social, profundamente enraizado nos grupos aos quais pertencemos, ao invés de um processo puramente individual. A Memória não é isolada. De acordo com o pesquisador, a memória individual está inextricavelmente ligada à memória coletiva. Nossas lembranças não

são ilhas isoladas, mas sim pontos em um mapa maior, moldado pelas narrativas, valores e experiências compartilhadas pelos grupos aos quais pertencemos. Nas palavras do próprio autor:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (Halbwachs, 2013, p. 39)

Com base nesse trecho, pode-se compreender que as memórias de um indivíduo, querendo ou não, refletem as ideias do grupo ao qual ele faz parte, pois trata-se de uma transmissão mútua entre os integrantes. Dessa forma, para Halbwachs (2013), memória (tanto a coletiva quanto individual) é um fenômeno social. O mesmo posicionamento é adotado por Michael Pollak, que ressalta em seus estudos a ligação entre as memórias coletivas e individuais. Além disso, no artigo “Memória, esquecimento e silêncio” (1992), Pollak vai além e discute sobre a importância do “não-dito” na composição das memórias:

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (Pollak, 1989, p. 6)

Essas memórias subterrâneas são essenciais na composição do discurso e, indiretamente, também estão associadas com o coletivo, pois conforme destacado pelo pesquisador, essas lacunas são uma forma de se proteger de julgamentos ou punições de terceiros, bem como evitar mal-entendidos. Dessa forma, considerando o contexto de uma narrativa de memórias, sobretudo aquelas que possuem uma narração autodiegética, é importante também se atentar para o “não-dito” pelo narrador. Outro que aborda a importância do esquecimento no estudo e análise das memórias é Joel Candau. No livro *Memória e identidade* (2018[1998]) discute como os processos de registrar e esquecer moldam as identidades individuais e coletivas. O autor ressalta que a memória não é apenas um repositório estático de informações, mas um fenômeno dinâmico, profundamente conectado à construção de identidades e à interação social. Em relação ao “não dito”, Candau (2018) ressalta que:

As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são

sempre vinculados a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza 'os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro'. [...] A lembrança não contém a consciência, mas a evidencia e a manifesta, é 'a consciência que experimenta no presente a dimensão do seu passado'.

Essa experiência pode estar carregada de impressões insuportáveis, quer dizer, lembranças que não se ousa confessar aos outros e sobretudo, a si próprio, pois elas colocariam em risco a imagem que se faz de si mesmo. (Candau, 2018, p. 64)

Diante disso, pode-se concluir que jogo memorial é muito mais influenciado pelo tempo presente, no que diz respeito à seleção de memórias em detrimento de outros, ou a manipulação delas por parte do indivíduo, do que propriamente pelo passado, ou seja, o tempo em que esses fatos (que hoje são memórias) aconteceram. Diante disso, a manipulação das lembranças ajuda o indivíduo a construir sua identidade e apagar eventos traumáticos, segredos desconfortáveis ou que prejudicariam a sua imagem, pois “o esquecimento nem sempre é uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios. (Candau, 2018, p. 127).

Essa interferência das emoções na composição do discurso é um aspecto que já foi abordado também pelo campo da Semiótica, mais precisamente na vertente greimasiana. A semiótica discursiva, também denominada de semiótica greimasiana ou ainda semiótica do texto, foi desenvolvida pelo semioticista Algirdas Julien Greimas e constitui a corrente de pensamento central da Escola de Paris. Os pressupostos que influenciaram a formulação deste projeto semiótico, conforme era chamado pelo seu próprio criador, foram o estruturalismo linguístico de Hjelmslev, a antropologia estrutural de Lévi-Strauss e a teoria formalista do conto de Vladimir Propp. O objetivo dessa vertente da Semiótica é “o estudo do discurso com base na ideia de que uma estrutura narrativa se manifesta em qualquer tipo de texto” (Noth, 1996, p. 145). A proposta de Greimas é a utilização de métodos da linguística estrutural na análise dos discursos, ou seja, os textos.

Na perspectiva greimasiana, a semiótica é uma teoria da significação e deve situar o seu foco de análise nos aspectos que circundam o signo, denominados de “nível inferior” e “nível superior”. Noth (1996, p. 147) destaca que

No “nível inferior”, analogamente à decomposição do fonema nos seus traços distintivos, a “atomização” estrutural dos signos (mais precisamente das “significações”) em seus componentes semânticos chamados de semas, produz elementos analíticos que ainda não são signos. No “nível superior”, a descoberta de unidades textuais produz entidades semânticas, que são mais do que signos. (Noth, 1996, p. 147)

A partir dessa ideia, Greimas desenvolveu a “trajetória gerativa” do texto que tem como objetivo explicar por meio de qualquer sistema semiótico a geração dos discursos. Para a realização desta análise o autor destacou a existência de “três áreas gerais autônomas”: 1) as estruturas sêmio-narrativas, que estão ligadas à competência semiótica de combinação das estruturas sintáticas e semânticas à uma gramática fundamental do discurso; 2) as estruturas discursivas que estão relacionadas aos processos de tematização e figurativização; 3) as estruturas textuais que correspondem à substância da expressão. O processo gerativo, segundo Noth (1996), se inicia em um nível mais profundo com estruturas mais simples e se estende a estruturas mais complexas. Portanto, as estruturas textuais não estão inseridas nessa cadeia de acontecimentos.

No nível profundo estão presentes a semântica e a sintaxe fundamentais. Em relação à primeira é importante ressaltar a existência das categorias de oposição que se articulam entre si e formam o chamado quadrado semiótico. “É neste nível profundo que aparece o tema global, a significação simbólica de uma narrativa” (Noth, 1996, p. 148-149). Conforme mencionado anteriormente, o quadrado semiótico é formado por pares de oposição, esses elementos antagônicos podem estabelecer relações de *contradição* e *contrariedade*:

O primeiro tipo, *contradição*, é a relação que existe entre dois termos da categoria binária *asserção/negação* (cf. Greimas & Courtés 1979:67). Esta relação é descrita como a oposição entre a presença e a ausência de um sema. Desta forma, um sema S1, “vida” é o oposto a seu não-S1 contraditório. O segundo tipo é o da *contrariedade* (cf. ibid.). Dois semas de um eixo semântico são contrários se um deles implica o contrário do outro. O contrário de S1, “vida”, é S2, “morte”. Os dois semas pressupõem um ao outro. (Noth, 1996, p. 154)

Com base nessas duas ligações, há ainda o eixo de implicação ou *complementaridade*, que corresponde à uma conexão semântica entre os quatro eixos do diagrama. É importante ressaltar que deve haver uma equivalência lexical entre os semas que compõe o quadrado semiótico, que será a base para a análise da estrutura superficial do texto.

Outro aspecto essencial na composição do modelo gerativo da Semiótica discursiva são os elementos da sintaxe narrativa. A teoria formalista do conto de Propp foram a principal influência de Greimas na formulação desses aspectos. Segundo Noth (1996), o modelo básico da estrutura actancial da sintaxe narrativa é formado por um *sujeito*, geralmente o herói da narrativa, que busca ou deseja um *objeto*, que pode ser uma pessoa ou objeto. Esse sujeito pode ter o auxílio de um *coadjuvante* e também tem que enfrentar um *opositor*, que geralmente é vilão da narrativa. Tanto o coadjuvante quanto opositor podem ajudar ou prejudicar o sujeito. Além desse, há ainda os elementos ligados ao objeto que são o

destinador e o *destinatário*. Esses elementos exercem ou sofrem influência com base em suas motivações: saber, desejo, poder.

Greimas aprofunda essas considerações relacionadas ao percurso gerativo de sentido em *A semiótica das paixões* (1991). Conforme destaca Mello (2005):

Paixões são “estados de alma” e a literatura sobre o assunto mostra que um “estado de coisas” leva a um “estado de alma”. Assim, se a Semiótica estuda a busca do sujeito por objetos-valores, pode-se dizer que os “estados de alma” aparecem porque esses sujeitos, tentando entrar em conjunção com seus objetos-valores, criam “conflitos”, “polêmicas” entre si ou, então, estabelecem entre si “situações de cumplicidade”, “de benevolência”. As paixões podem ser definidas como modalizações do ser dos sujeitos de estados narrativos, que, no nível discursivo, aparecem concretizadas por lexemas. (Mello, 2005, p. 49).

Diante disso, de modo geral, as paixões são entendidas como forças motrizes que impulsionam os sujeitos em suas ações. Elas são mais do que simples emoções; são estados de alma que orientam os desejos, as buscas e as transformações dos personagens em uma narrativa. Greimas concebe as paixões como modalizações. Isso significa que elas qualificam o sujeito, definindo seu estado em relação ao mundo e aos outros. As paixões são, portanto, o resultado de um conjunto de relações entre o sujeito e o objeto de valor, e entre o sujeito e as normas sociais.

Greimas (1993, p. 50) ressalta que “a paixão se revela sintaticamente constituída como um encadeamento de fazer: manipulações, seduções, torturas, investigações, encenações e etc.” Logo, a interferência das emoções nas instancias actanciais do discurso, ou seja, no ato de *fazer* do sujeito, não ocorrem de modo isolado, mas são resultado de um processo. Elas se dividem em dois grupos principais: 1) Paixões Simples: são aquelas que derivam diretamente da relação entre o sujeito e o objeto de valor, elas são mais básicas e imediatas; 2) Paixões Complexas: as paixões complexas são construídas a partir da interação de múltiplas paixões simples e das modalidades do ser (querer, poder, saber, dever). Elas são mais elaboradas e envolvem uma dinâmica mais complexa de relações entre o sujeito e o objeto de valor.

Nesse sentido, a utilização das paixões na construção do percurso gerativo de sentido, e especificamente no caso desta pesquisa, associadas às noções de memória, esquecimento e silêncio elucidadas por Halbwachs, Pollak e Candau, são fundamentais para a análise do narrador-personagem como um indivíduo ambíguo, traumatizado e, portanto, não confiável.

MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E FRAGMENTAÇÃO: UM SUJEITO MOVIDO POR TRAUMAS E EMOÇÕES

O primeiro aspecto a ser observado é a relação do protagonista, enquanto possuidor de uma memória individual, com o(s) grupo(s) ao qual ele faz parte (memória coletiva). Ainda sem estar ocupando a função de informante, o personagem descreve a sua trajetória e como acabou se aliando, quase que por obra do acaso, aos grupos de esquerda:

Eu, sujeito sem convicções, acabei me vendo de repente enredado num bando de arrebatados amigos, mimetizado. O pedido de aumento e a demissão tinham servido de passaporte: eu era visto como operário com potencial para a luta, em vias de tomar consciência de classe. Mas nada havia sido como as aparências enganavam. Na história do restaurante, eu tinha entrado de gaiato. (Benedetti, 2016, p. 18)

Fica evidente que nesse trecho que as pretensões do protagonista estavam distantes das dinâmicas políticas dos seus amigos e companheiros de trabalho, mas que eventualmente ele acaba integrando o grupo por influência deles. Contudo, o personagem expõe as sensações que estava tento ao compor aquela comunidade, ao mesmo tempo que descreve um pouco das atividades e reuniões ao qual era convidado, conforme pode ser observado no seguinte trecho: “Mas o Rodolfo tinha outra lógica e me levava a reuniões da sua organização de esquerda, a Polop, que ele chamava reverentemente apenas de Organização. Também me levava a festas. Verdadeiras confraternizações. Eu gostava.” (Benedetti, 2016, p. 18)

A conexão das experiências, sensações e ações do protagonista se tornam um componente da sua memória individual e, ao mesmo tempo, um elemento da memória coletiva dos grupos de esquerda, pois retrata um pouco da dinâmica social dessa comunidade. Esses momentos são uma confirmação da perspectiva de Halbwachs (2013) e Pollak (1992) de que a memória individual e coletiva não pode ser observada de forma isolada uma da outra, mas sim como elementos que estão interligados. O mesmo ocorre quando observamos, as reflexões do narrador ao ser capturado e ser obrigado a entregar um de seus companheiros:

No começo perguntavam por um nome que eu não conhecia, depois mostraram a foto: era o Alfredo, nome de guerra. Então continuei com a verdade: sim, conhecia, tinha dormido no meu apartamento uma vez. Onde ele está? Essa eu não sabia.
– Você vai pro pau.
Eu sabia que não ia suportar. Disse que não conhecia o paradeiro dele, que, se soubesse, diria. Não acreditaram. Vou para o pau de arara e levo choques. Grito muito. Depois somem e me deixam lá. Não sei quanto tempo me deixam assim. (Benedetti, 2016, p. 102)

A partir das lembranças e da experiência que o personagem tem dos acontecimentos no momento da sua captura e nas demais interações com os militares também é possível depreender como se dá a dinâmica social entre os membros desse grupo e suas ações de

repressão com opositores. Portanto, mesmo sendo um agente-duplo, que teoricamente o torna um indivíduo de caráter duvidoso e não-confiável, é seguro afirmar que esse retrato das memórias coletivas pode ser encarado, de certa forma, como potencialmente verídicos. Pois, inicialmente ao não apresentar convicções claramente definidas, o protagonista traz por meio das memórias individuais um panorama geral tanto do grupo de esquerda quanto dos militares. Isso pode ser observado no seguinte trecho: “Eu tinha um nome de guerra em cada um dos lados da guerra e atendia bem pelos dois. A diferença era que um dos lados conhecia meu RG [...] e o outro não, o que me dava vantagem sobre este último.” (Benedetti, 2018, p. 109).

A falta de convicções claras e objetivas, bem como o caráter aparentemente inofensivo do personagem evidenciam a sua capacidade de moldar-se às necessidades dos dois grupos. É a partir dessa função de agente duplo que a ambiguidade se acentua. Isso pode ser observado no momento em que o protagonista fala acerca de suas funções dentro do grupo de oposição:

Minha utilidade, segundo informaram, estava em ser desconhecido para a repressão: pinta de trabalhador burocrático, integrado no sistema, pequeno-burguês acomodado. Certo ar de idiota também, como disse um dia com franqueza uma sujeitinha que me desmerecia constantemente. Enfim, eu não despertava suspeitas, podia circular por onde os outros se camuflavam. Talvez pareça pouco, mas me garantiam que era gente como eu que assegurava a sobrevivência dos mais comprometidos. (Benedetti, 2016, p. 85)

Aos ser colocado para realizar trabalhos que exigiam sigilo e descrição o personagem vai ganhando traços de complexidade e instabilidade psicológica e emocional que no futuro acarretarão na ambiguidade narrativa que permeiam as suas memórias. Os militares também se valem dessas características para atribuir a tarefa de espião para o protagonista. Desse modo, ainda dentro da perspectiva de Halbwachs (2013) e Pollak (1992), agora são as memórias coletivas enquanto construções sociais de grupo que influenciam na memória individual do personagem, que de um momento para o outro encontra-se no centro de um conflito político-ideológico. Isso é ressaltado por ele durante uma de suas reflexões: “Aqui sempre fui exilado. Imagine-se um sujeito como eu metido numa guerra que não lhe pertence. Entrei nela sem fazer nada e nada fiz para sair. Foi tudo por via de empurrões.” (Benedetti, 2016, p. 109).

Após assumir a função de “cachorro” dos militares, a personalidade do protagonista se torna cada vez mais fragmentada e, dado o risco de ser descoberto por um lado e de desobedecer às ordens do outro, ele se perde numa série de conflitos internos, gerando uma instabilidade emocional que afeta inclusive a sua percepção. Fato que é mencionado no início

do romance, quando o personagem (já mais velho) passa a ter visões mais frequentemente dentro da sua casa:

Naquela noite, abalado, dei as costas ao vitrô, fechei os olhos e desse modo fiquei uns bons segundos. Depois os reabri, com medo, já não mais da visão, e sim da possibilidade de ter sido uma visão – como dizer? –, enfim, irreal. [...] eu era um sujeito abalável por visões, projeções do cérebro exaltado – dizia meu avô. Devia ser uma delas. Abri os olhos, o jeito era enfrentar a realidade, espiar de novo a cozinha e verificar que, de fato, não havia santa. (Benedetti, 2016, p. 7-8)

Essa condição mental problemática é resultado dos anos que o protagonista passou trabalhando como espião, entregando seus companheiros. Apesar de ser um indivíduo sem convicções definidas, o trabalho que ele realiza afeta fortemente o seu lado psicológico e (indiretamente) o seu emocional. Diante de toda essa pressão, personagem passa a não se reconhecer mais, conforme ele próprio ressalta em determinado momento:

Na época, já não me reencontrava nas fotos de antes, algumas três-por-quatro tiradas para este ou aquele documento: tinha sumido do meu rosto o olhar não digo ingênuo, digo talvez vazio, afásico, olhar infantil persistente no rosto do adulto antes do choque com a realidade. O espelho me entregava outro sujeito, cara taciturna, barbada, olhar gritante que não sustentava os dardos da própria mirada por mais de uns segundos. (Benedetti, 2016, p. 135)

Isso só é aparentemente amenizado no momento em que o protagonista retorna à São Paulo e reencontra Tomás, um militar que atuava como seu controlador, atribuindo-lhe as missões a serem cumpridas. Nessa ocasião, o oficial conta que todos os inimigos do regime foram executados e que não havia mais necessidade de se esconder. Porém, ele ressalta que esse processo de repressão iria evoluir para o campo artístico e que precisaria da ajuda do antigo espião. Entretanto, o protagonista, agora um pouco mais ciente da sua condição mental complexa, diz à Tomás que deveria procurar um outro indivíduo que aceite o trabalho: “Só errou no diagnóstico do meu estado mental. Para aquelas ações, ele precisava de um fanático ou de um irresponsável. Ao primeiro gênero nunca pertenci. Ao segundo já tinha deixado de pertencer. Agora fazia parte de outra malta: a dos doidos mansos.” (Benedetti, 2016, p. 191).

Esse recorte demonstra como o personagem aceitou a sua identidade fragmentada, porém abandonou a sua função de “cachorro”, tendo apenas como tarefa o enfrentamento dos seus dilemas internos. Apesar disso, a desconstrução da sua identidade e as consequências das escolhas feitas pelo personagem foram tão severas que mesmo após anos ele continua sendo atormentado por traumas da sua época como “cachorro”:

Acordo outra vez hoje desse sonho. Como se tivesse nascido dele, morrendo, ele vem se repetindo, sempre o mesmo neste resto de vida que me foi concedido sei lá por quê. Vive em mim com as mesmas imagens, vertical, legível e a um só tempo ilegível, como um código de barras. Mas a mercadoria se deteriora no pacote. Fecho de novo os olhos, a última imagem do sonho persiste nítida, sempre, desde que me entrevei nesta cama: bato palmas em frente a um portão em Santos. (Benedetti, 2016, p. 6)

Após anos do seu último encontro com Tomás, que resultou na sua condição de tetraplégico após um confronto com um ex-companheiro do grupo de oposição, o protagonista reflete sobre as suas memórias, renegando aquilo que considera desnecessário e até destacando que essas recordações não são reais, o que pode levar o leitor a questionar a confiabilidade do narrador: “à esquerda desta, a porta por onde entram as poucas visitas que me fazem o favor de interromper de vez em quando o compacto amontoado de ficções que se ergue diante de mim todos os dias, com o nome de memória.” (Benedetti, 2016, p. 10)

Desse modo, ao relembrar os acontecimentos vivenciados nos anos de chumbo, ele seleciona as memórias que não lhe trazem um grande tormento, fazendo-o esquecer “momentaneamente” a sua função de ajudante dos militares. Essa relação entre lembrança, esquecimento e silêncio dialoga tanto com Pollak (1992) quanto com Candau (2018), pois ambos destacam o ato de esquecer como uma forma preservar a sua condição mental, evitar julgamentos e principalmente buscar construir uma nova identidade a partir dessa seleção de memórias. Porém, mesmo adotando essas estratégias, o protagonista é atormentado por visões constantes, que o lembram dos companheiros que traiu. Em determinados momentos ele até se permite lembrar deles:

Portanto, os mortos. Um a um. Todos doem, por um motivo ou por outro. Carlos, Alfredo, Maria do Carmo, Carmen, os tios dela, o homem dos olhos de cortina e mais uma infinidade de desconhecidos, não há um que não desfile nem deixará de desfilar por aqui de dia ou de noite, enquanto houver uma janela que me permita enxergar sol ou nuvens. (Benedetti, 2016, p. 198)

Todos aspectos citados anteriormente são essenciais para a compreensão do personagem enquanto um narrador ambíguo, pois toda a interferência das emoções que pode ser observada na sua narração é resultado dos traumas que vivenciou, aliados à ideia de construção de identidade a partir do esquecimento ou do silêncio.

Cabo de Guerra é um romance que possui um narrador com algumas contradições. Pois ao mesmo tempo que ele demonstra não se abalar com a morte também fica amedrontado com a ideia da perda da vida, marcado pela expressão de espanto na fisionomia do cadáver:

Para a morte sempre dei as costas por pura covardia. Não me amedronta a morte como ideia ou acontecimento futuro, inexistente como o tempo que não chegou, e sim a morte chegada. Também não a morte de quem já está no caixão, com os dedos entrelaçados na linha da cintura, e sim a da hora em que alguém sai da categoria dos vivos. Nessa hora fica impresso no corpo o trauma da expulsão; na fisionomia, o espanto do nada. Depois a cara se petrifica, paralisa, amansa, perde a expressão, vira estátua neutra. (Benedetti, 2016, p. 13)

O mesmo pode ser dito em relação ao sentimento de culpa, do qual o narrador-protagonista afirma não externar: “Dúvida é perdição infernal. Dúvida é culpa. Dúvida lícita, só a dúvida de si mesmo, da própria fé, nunca da causa. Não externava a dúvida. Não expressava a culpa. Não revelava o medo. Aprendi a fazer autocríticas.” (Benedetti, 2016, p. 85). O personagem mantém essa postura diante do seu controlador, e agora amigo, o militar Tomás, inclusive incentivando-o a capturar um ex-companheiro dos grupos de esquerda que resistiu às perseguições. Entretanto, instantes depois ele fica frente a frente com esse antigo amigo e deixa evidente o seu sentimento de culpa:

Sabe o que fizeram com a Carmen? Sabe o que fizeram com a Carmen, filho da puta, desgraçado?
Sim, eu sei. Sei do estupro, sei do mamilo arrancado, sei do cassetete na vagina, sei da tortura na frente da tia, sei de tudo. Então balbucio: – Perdão.
É um pedido de perdão esganiçado, voz se esguichando pela abertura estreita que o apertão dele deixa na minha garganta. Mas ele não ouve. (Benedetti, 2016, p. 204)

Apesar de ser algo ressaltado poucas vezes durante a narrativa, essa sensação de culpa (mesmo que fosse mínima) já havia sido citada pelo narrador em outro momento enquanto refletia a respeito das pessoas que morreram por conta das suas ações:

Mortos no meu caminho foram de dois tipos: os que derrubei enquanto passava e os que caíram à minha revelia. Os primeiros são os que não me largam, os que grudam em mim como crosta de ferida. Os outros se dissiparam, me deixando no vapor da solidão que tudo esconde, mais que muralha. A estes pertencem os que amei. E não amei tantos. Se bem que, acostumado a carregar aqueles que por minha ação morreram, acabo metendo no mesmo saco os que não são da minha lavra, como se na morte daquele que eu queria vivo residisse a culpa mínima de não ser eu o morto, como se só pela força do contraste com os que ficam é que os que se vão passam a se chamar mortos. (Benedetti, 2016, p. 193)

Todas essas contradições que permeiam o âmbito mental e emocional do protagonista são essenciais para entender como o narrador do romance tem o seu julgamento fortemente influenciado pelas emoções ao longo de toda a trama. A partir disso, com base na semiótica das paixões greimasiana pode-se estabelecer uma relação de pares opostos que correspondem ao nível do *querer ser*: confiança x desconfiança e coragem x medo. Essas

quatro emoções são o que motivam o narrador-personagem ao longo de todas as suas ações. Ele se encontra em uma contradição constante entre a confiança de um lado e a desconfiança do outro, ao mesmo tempo que possui coragem para realizar suas missões, porém tem medo de ser descoberto.

Além disso, essas emoções são atravessadas por um sentimento intermediário que funcionam como um elemento de intenção entre os dois polos opostos: confiança » decepção » desconfiança; coragem » dúvida » medo. Essas duas tríades de sentimentos são a base dos dilemas e contradições internas do protagonista e que interfere diretamente na construção da sua identidade, pois ela não consegue discernir quais são as escolhas certas a fazer. Dessa forma, o narrador transita constantemente entre a confiança e a desconfiança, entre a coragem e o medo e até mesmo entre a culpa e a indiferença sem nunca chegar a uma escolha final, tornado a sua personalidade e a suas memórias um conjunto de fragmentos que ora fazem sentido ora são contraditórios.

Por se tratar de uma narrativa não-linear, as emoções se diluem ao longo da trama, de forma que uma é a mais dominante em um período da narrativa, e a outra se torna a mais relevante em outro momento, a depender do que está acontecendo ou das escolhas que são feitas. De modo geral, todas as ações movidas a partir dessas emoções tem como objetivo um único objeto de valor: o perdão, seja dos companheiros traídos (que se foram), ou de si próprio, pelas escolhas realizadas no passado. De qualquer forma, mesmo que haja algum tipo de culpa ou arrependimento por parte do protagonista-narrador, é fato que a instabilidade emocional e psicológica torna o seu discurso ambíguo e não confiável.

CONCLUSÃO

A obra de *Cabo de Guerra*, de Ivone Benedetti, é uma grande adição à Literatura Brasileira Contemporânea, principalmente no que diz respeito às narrativas de memória e metaficção historiográfica. Ao colocar um agente-duplo, informante dos militares e que traiu os seus companheiros, como narrador autodiegético do romance, Benedetti aposta na capacidade de percepção do leitor para decidir se confia ou não nas palavras do protagonista, que além das atitudes questionáveis que tomou durante o seu passado, ainda ocupa a posição privilegiada de contador dos fatos, que estão sujeitas à “fragilidade” da sua memória. Esse aspecto, além de tornar o narrador um personagem interessante para o público, também enriquece a narrativa ao mesclar os dilemas ligados à identidade e moral do protagonista às estratégias utilizadas no desenvolvimento da narrativa, no que se refere ao discurso e temas



explorados por ele.

O protagonista é, enquanto espião, um indivíduo que estabelece por meio das suas memórias individuais ligações com a memória coletiva tanto dos grupos de esquerda, como um ativista contrário ao regime, quanto com os militares, quando na sua condição de de “cachorro”, apresentando. Contudo, isso não se aplica à sua identidade, pois, por ser um sujeito sem convicções definidas, ele consegue se moldar a qualquer lado. O que torna a percepção de si mesmo ainda mais fragmentada. Além disso, as traições trazem consequências no futuro, uma vez ele passa a ter visões com fantasmas e outras lembranças sombrias do passado e tenta em determinados momentos ocultar algumas memórias traumáticas como forma de se manter psicologicamente são. Por fim, observa-se que as emoções que influenciam no seu discurso variam entre o medo, a dúvida, frieza e indiferença. Esses sentimentos ficam diluídos ao longo da trama, sendo em dados momentos um mais dominante que o outro. É em função dessa instabilidade emocional e da fragmentação da personalidade e memória que o narrador que apresenta um discurso ambíguo e não-confiável

ABSTRACT

This research uses a bibliographic method, with a qualitative approach and exploratory nature. Its main objective is to analyze the emotions, memory, and fragmented identity of the protagonist of Ivone Benedetti's *Cabo de guerra* (2016) as semiotic elements that constitute his ambiguity as a narrator. Furthermore, it seeks to understand how his individual memory dialogues with the collective memory of the political groups to which he belonged, to verify how subterranean memory and forgetting contribute to this fragmentation of identity, and, finally, to examine how traumas semiotically interfere in the way the character recounts events. The theoretical framework used considerations by Halbwachs (2013 [1950]), Pollak (1992), Candau (2018 [1998]), Greimas (1993 [1991]), and Noth (1996). The protagonist establishes a connection between his individual memory and the collective memory of both left-wing groups, as an activist against the regime, and the military, by assuming roles as a "dog." Because he lacks defined convictions, the character can adapt to any side, which affects his identity and fragments his self-perception. Furthermore, while narrating the events, the protagonist constantly tries to conceal traumatic memories from his time as a double agent as a way to maintain psychological sanity. However, this is not always effective, leaving room for suspicion in the reader. Finally, the narrative is permeated by varied emotions and feelings, even conflicting at times, which, together with the fragmentation of his personality and concealment of memories, characterize the protagonist's discourse as ambiguous and unreliable.

Keywords: Memory, Narrator, Ambiguity, *Cabo de guerra*, Ivone Benedetti.

REFERÊNCIAS

BENEDETTI, Ivone. **Cabo de guerra**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993 [1991].

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, (2013[1950]).

MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. **Sobre a Semiótica das paixões**. Signum: Estud. Ling., Londrina, n. 8/2, p. 47-64, dez. 2005. Disponível em:
<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/download/3705/2979#:~:text=A%20Semi%C3%B3tica%20distingue%20dois%20tipos,uma%20organiza%C3%A7%C3%A3o%20narrativa%20pat%C3%AAmica%20anterior>. Acesso em; 15 de junho de 2025.

NOTH, Winfried. Greimas e o projeto de uma semiótica narrativa do discurso. *In: A semiótica no século XX*. São Paulo. Annablume (Coleção E; 5). 1996. P. 143-162.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. *In: Estudos Históricos*, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n., p. 3-15, 1989.