

A LITERATURA E A MEMÓRIA: REALIDADE E FICÇÃO EM “DENUNCIAR VEZES SETE”, DE HÉLIA CORREIA, E “O TREM”, DE NÉLIDA PIÑON

ANA RAQUEL FERNANDES

UNIVERSIDADE EUROPEIA, LISBOA

CEAUL – CENTRO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Resumo: Em “Denunciar vezes Sete” (Certas Raízes, 2023), de Hélia Correia, a revolução do 25 de Abril é motivo de uma reflexão sombria a partir de um meio rural e do ponto de vista do filho do caseiro que viveu a mudança do regime no campo. Por sua vez, em “O Trem” (A Camisa do Marido, 2014), de Nélide Piñon, o legado do pai aos seus filhos é diametralmente oposto: a memória é construída por afetos que se traduzem na possibilidade de transformação do real. Ambas as narrativas de Correia e Piñon apresentam como temáticas centrais a reflexão sobre a história pessoal e coletiva, e o papel da memória. No entanto, as estratégias empregues são opostas: um sentimento de ódio assombra a narrativa de Correia ao passo que no conto de Piñon o sonho se sobrepõe à realidade.

Palavras-chave: Hélia Correia; Nélide Piñon; memória; história pessoal e coletiva

Abstract: In “Denunciar vezes Sete” (Certas Raízes, 2023), by Hélia Correia, the revolution of April 25th serves as the subject of a bleak contemplation, seen through the perspective of the son of a farm labourer who experienced the shift in political regime in the countryside. In contrast, in “O Trem” (A Camisa do Marido, 2014), by Nélide Piñon, the legacy of the father to his children is diametrically opposed: memory is shaped by affections, which manifest in the potential for transforming reality. Both narratives by Correia and Piñon share as their central themes an exploration of personal and collective history, as well as the role of memory. However, the strategies employed are contrasting: a feeling of hatred haunts Correia's narrative, while in Piñon's story, dreams take precedence over reality.

Keywords: Hélia Correia; Nélide Piño; memory; personal and collective history

Introdução

Nos contos “*Denunciar vezes Sete*” (*Certas Raízes*, 2023), de Hélia Correia, e “*O Trem*” (*A Camisa do Marido*, 2014), de Nélida Piñon, a memória desempenha um papel central na articulação das narrativas. O conto de Correia desenvolve-se a partir das memórias fragmentadas do protagonista, que se encontra num processo de senilidade. O filho é a personagem que atesta a degenerescência física e mental do pai, funcionando, desde o início da narrativa, como testemunha das recordações das suas vivências no período pré- e pós-Revolução de Abril. A narrativa de Correia explora os efeitos da violência ideológica e social, que atravessam gerações, e o modo como o silêncio se torna uma forma de resistência involuntária, mas igualmente uma prisão psicológica. A perda de identidade e a impossibilidade de verbalizar o sofrimento fazem parte da representação de um passado marcado pela repressão e pela luta pela sobrevivência, perpetuando-se no presente. Daí a necessidade constante de quebrar o silêncio e de denunciar, tal como o próprio título do conto sugere: “Denunciar vezes Sete”.

Por sua vez, o conto de Nélida Piñon desloca-se para uma esfera mais afetiva e poética, na qual a memória do pai é construída com base no afeto e na fantasia, permitindo a transfiguração da realidade e proporcionando uma reconciliação com o passado. A memória do pai, evocada pela filha, surge como uma tentativa de resistência à dureza da vida e à realidade difícil, mediada pela fantasia e pela imaginação. O conto explora a ideia de resiliência através da capacidade do protagonista em sonhar, em procurar na imaginação uma maneira de reconfigurar a realidade e, assim, resistir aos limites da sua condição social e da sua época. Tal como o título do conto sugere – “O Trem” –, a dimensão onírica da narrativa é materializada na referência a um comboio abandonado, que encerra em si mesmo uma fuga ao quotidiano e uma busca pela liberdade.

Através dos contos em discussão, as autoras exploram o modo como a memória é (re)construída, seja por meio da dor e do ódio, como em “*Denunciar vezes Sete*”, ou por meio do afeto e da imaginação, como em “*O Trem*”, revelando as complexidades da formação da identidade e da história. Assim, a análise dessas duas narrativas proporciona uma reflexão sobre a intersecção entre a memória individual e coletiva, e o modo como as emoções e afetos que atravessam as ficções são fundamentais para o processo de (re)construção do passado e para a relação com o presente.

A Revolução e a Memória

Em “Denunciar vezes Sete”, de Hélia Correia, a Revolução do 25 de Abril é motivo de uma reflexão sombria a partir de um meio rural e do ponto de vista do filho do caseiro que viveu a mudança do regime no campo.

A publicação do conto coincide com as comemorações do quinquagésimo aniversário da Revolução dos Cravos, que decorrem entre 2022 e 2026, iniciando-se no momento em que o período democrático superou o da ditadura e culminando com a celebração dos cinquenta anos da aprovação da Constituição da República e do ciclo eleitoral de 1976.¹

Em pleno momento de celebração, o conto de Hélia Correia incita à reflexão sobre os acontecimentos pré- e pós-Revolução a partir de uma perspetiva singular: a de um filho que testemunha o processo de degenerescência física e mental do pai. Trata-se de uma técnica narrativa que permite conferir credibilidade às memórias fragmentadas do pai e à própria ficção em construção. A personagem do filho funciona como referência estruturante do conto, surgindo como observador no início e no final da narrativa, detendo a autoridade que lhe confere a sua profissão de médico, validando assim a própria ficção.

O conto evoca memórias que se projetam no presente, estabelecendo uma articulação entre os acontecimentos passados e o momento atual, que constitui, efetivamente, o ponto de partida da narrativa. Neste movimento oscilatório, a estrutura narrativa evidencia o modo como as memórias são intrínsecas à constituição de uma identidade, seja individual ou coletiva. Por conseguinte, “Denunciar vezes Sete” encena e reflete sobre o funcionamento da memória, e o modo como a narrativa permite (re)construir imaginativamente o passado em articulação com o presente, exemplificando o que, no âmbito dos Estudos de Memória Cultural, se passou a denominar de “ficção da memória” (Neumann; Nünning):

The term “fictions of memory” deliberately alludes to the double meaning of fiction. First, the phrase refers to literary, non-referential narratives that depict the workings of memory. Second, in a broader sense, the term “fictions of memory” refers to the stories that individuals or cultures tell

¹ Segundo o sítio oficial desenvolvido pela Comissão Comemorativa dos 50 anos do 25 de Abril: “As celebrações decorrem entre 2022 e 2026. Iniciaram-se no dia 23 de março de 2022 – momento em que passámos a ter mais dias de democracia do que aqueles que vivemos em ditadura – e terminam em dezembro de 2026, quando se cumpre, por um lado, 50 anos da aprovação da Constituição da República portuguesa e, por outro, 50 anos do ciclo eleitoral que decorreu ao longo do ano de 1976 – as primeiras eleições legislativas; as primeiras presidenciais, as primeiras regionais nos Açores e na Madeira; as primeiras autárquicas.” Cf.: <https://50anos25abril.pt/estrutura-missao/>

about their past to answer the question “who am I?”, or, collectively, “who are we?” These stories can also be called “fictions of memory” because, more often than not, they turn out to be an imaginative (re)construction of the past in response to current needs. (Neumann 334)²

Ainda segundo Neumann, as “ficções da memória” recorrem à “mimese da memória”, ou seja, formas narrativas e estratégias estéticas que evidenciam o modo de funcionamento da memória no seio do texto literário. No conto que é aqui objeto de análise, a tessitura do discurso narrativo assume uma função performativa e oferece uma perspectiva única do passado. Com efeito, a narrativa em terceira pessoa é pautada pelas reminiscências da personagem principal, o pai, velho senil que, perante a “perda da aptidão comum para socializar o pensamento” (Correia 17), vive consumido pelo ódio e assombrado pela ideia de denúncia:

«Há que denunciar», dizia o pai.

«Denunciar o quê?», dizia o filho, por atenção apenas. [...]

Por fim, restava [...] uma palavra circunscrita numa frase, uma pequena frase onde existia um tom imperativo, um tom moral. [...]

O patrão fora preso e quase, quase, o levava com ele na punição. Fizera certas coisas por dinheiro, o motorista nem sabia o quê, não tinha formação para entender. E menos entendia que o patrão, que já nascera rico, precisasse de se sujar assim pelo dinheiro, como se fosse um pobre de pedir. (Correia 17-18)

A narrativa é organizada por analepses que oscilam entre diferentes momentos do passado e o tempo presente. Entre os momentos a assinalar, poder-se-á delinear a seguinte sequência vivida pela personagem principal: a infância, o convívio com o filho do patrão, a idade adulta e a Revolução, a constituição de família e a relação com o novo patrão. É ainda evidente uma tensão entre o que é recordado, as memórias individuais, e o que terá sido efetivamente vivido no espaço simbólico da herdade – local onde os acontecimentos

² «O termo “ficções da memória” alude deliberadamente ao duplo significado de ficção. Primeiramente, a expressão refere-se a narrativas literárias, não-referenciais, que retratam o funcionamento da memória. Em segundo lugar, de uma forma mais ampla, o termo “ficções da memória” refere-se às histórias que os indivíduos ou as culturas contam sobre o seu passado para responder à pergunta “quem sou eu?” ou, coletivamente, “quem somos nós?”. Estas histórias também podem ser chamadas de “ficções da memória” porque, na maioria das vezes, acabam por ser uma (re)construção imaginativa do passado em resposta às necessidades atuais.» (Tradução minha.)

narrados se situam –, processo que permite a consolidação da identidade (fragmentada) do protagonista.

No entanto, tal como nos sugere Helena Vasconcelos na sua recensão a *Certas Raízes*: “Em *Denunciar vezes sete*, um homem dedica-se a odiar tudo e todos, numa cruzada de justicialismo amoral e cego” (s. p.). Com efeito, o vocábulo “ódio” e a ação expressa pelo verbo “odiar” encontram-se presentes ao longo de todo o conto, como se pode verificar nos seguintes excertos:

Ele sabia que o pai **odiara** muito. O **ódio** convertera-se em proteína e atacara o cérebro. [...]

Ah, tanto, tanto que ele o **odiara**, ao homem que o tinha sustentado e permitido que ele criasse uma família. Tanto que o **odiara** desde a infância [...].

E ele vivia sustentado pelo **ódio**, era com o **ódio** que ele se levantava e se deitava e entrava na mulher, era com **ódio** que ele amava os filhos. Era com **ódio** que se alimentava dentro do carro, à espera do patrão [...]. (Correia 17, 18, 23; ênfase minha)

Precisamente por se construir em torno de emoções negativas, o conto “Denunciar vezes Sete” incita a uma reflexão sobre os afetos, sobre o modo como as emoções do protagonista são moldadas pelas estruturas e práticas políticas e sociais, tanto pré- como pós-Revolucionárias, influenciando, por sua vez, a “ficção da memória” que é narrada, bem como o modo como a identidade do protagonista é percecionada.

Importa sublinhar que a narrativa assenta precisamente na percepção de uma vida marcada pela exclusão e pela insignificância social, desde a infância até à idade adulta do protagonista. A sua experiência de apagamento é narrada de forma pungente, com particular destaque para o modo como era ignorado pelas crianças das famílias convidadas na herdade, durante a infância, numa exclusão que não resultava de um gesto deliberado, mas de um apagamento ontológico: “Sabia que o não estavam a evitar, que pura e simplesmente não o viam. Ele era como um cão, menos do que um cão” (Correia 19).

Este sentimento de inexistência social prolonga-se na idade adulta, onde a personagem se vê reduzida à condição de funcionário anónimo, cujas funções são comparadas, de modo cruel e grotesco, às de um objeto utilitário: “Tinha funções, tal como as que tem um autoclismo” (Correia 19). É nesta percepção de desvalorização e invisibilidade — primeiro como criança, depois como adulto — que se radica o ressentimento e o ódio

que alimentam a sua denúncia. O ódio da personagem, portanto, não decorre de um evento isolado, mas de um percurso de silenciamento e apagamento sistemático, em que a identidade individual se vê esmagada por estruturas sociais rígidas e excludentes. A “denúncia” a que recorre já na velhice, repetida como um refrão sem destinatário, assume antes a forma de um grito vazio e tardio — expressão de um desejo de justiça que nunca se concretiza. Nunca chega a denunciar efetivamente, limitando-se a invocar a denúncia como um ato imaginado, já sem força transformadora. A sua voz, tal como ao longo de toda a sua vida, permanece abafada e irrelevante, ecoando num espaço de marginalidade onde o gesto de denúncia se revela, afinal, impotente.

No contexto da teoria dos afetos que desenvolve, Sarah Ahmed explora precisamente o modo como sentimentos intensos de sofrimento podem ser convertidos intencionalmente em ódio para com outros:

Hate is an intense emotion; it involves a feeling of ‘againstness’ that is always, in the phenomenological sense, intentional. Hate is always hatred of something or somebody, although that something or somebody does not necessarily pre-exist the emotion. It is possible, of course, to hate an individual person because of what they have done or what they are like. (49)³

A centralidade da linguagem na mediação entre a percepção de emoções negativas e a produção de uma “ficção da memória”, e de uma identidade individual (fragmentada), reflete-se ainda no modo como a narrativa veicula uma memória coletiva da Revolução, descrita de modo crítico como “tão mansa” e “tão elástica”. A representação da Revolução contrasta com a intensidade das emoções sentidas pela personagem principal ao longo da narrativa, provocando uma perturbação, criando um sentimento anómalo, despoletado pelo próprio ato de leitura do conto:

Fora **tão mansa** essa revolução que não só não comera os próprios filhos como albergara todos no seu seio, passadas as primeiras convulsões. [...] Foi **tão elástica** a mudança de regime que, a certa altura, tudo regressou à condição de que partira, com excepção das garantias democráticas formais.” (Correia 21, 22; ênfase minha).

³ «O ódio é uma emoção intensa; envolve um sentimento de “contrariedade” que é sempre, no sentido fenomenológico, intencional. O ódio é sempre o ódio de algo ou alguém, embora esse algo ou alguém não tenha necessariamente de preexistir à emoção. É possível, claro, odiar uma pessoa individualmente por aquilo que fez ou por aquilo que é.» (Tradução minha.)

Consequentemente, a crítica à Revolução questiona as implicações da mudança política, ou a falta dela, e a forma como o processo de transição foi vivido de maneira desigual e contraditória.

Tal como nos sugere o título do conto, em “Denunciar vezes Sete” há uma necessidade contínua de “denunciar” um sistema ou um processo que, apesar de ser inicialmente revolucionário, acaba por se revelar insatisfatório. O processo de transição para um regime democrático traduz-se para o protagonista como um processo de frustrações e contradições, evidente na forma como as memórias são revisitadas e (re)construídas. Tal como é sugerido no final do conto: “Aquele glória escapara-lhe dos dedos. E a palavra denunciar estava como uma serpente a deslizar-lhe pela garganta, era viscosa, prateada e fria, uma última presença no seu corpo” (Correia 24), a metáfora associada à expressão da glória que se escapa pelos dedos remete para uma ideia de efemeridade. Por sua vez, a descrição da palavra “denunciar” como **“viscosa, prateada e fria, uma última presença no seu corpo”**, sugere que a personagem está fisicamente marcada pela mesma. É como se o seu corpo fosse o recetáculo da ação “denunciar” e esta fosse a derradeira manifestação da sua vontade, culminando o conto com a morte (simbolicamente) anunciada do protagonista.

Memórias, Afetos e a Transformação do Real

Em “O Trem”, de Nélide Piñon, o legado do pai aos seus filhos é diametralmente oposto ao do conto de Hélia Correia: a memória é construída por afetos que se traduzem na possibilidade de transformação do real e superação das adversidades da vida.

O conto começa precisamente com emoções positivas, com a enunciação pela narradora de primeira pessoa da paixão que o pai sentia por comboios: “O pai amava os trens” (Piñon 36). Todo o conto é uma analepse, uma narrativa que recupera um evento em particular na história de uma família. A personagem principal é o pai e ainda que um homem do campo, proveniente de uma condição social precária - “Sou um caipira, filhos. Que triste sorte...” (Piñon 37) –, a sua capacidade de sonhar, salvaguardada pela empatia da mulher, permite transformar a realidade da sua vida e daqueles que o rodeiam, designadamente, os filhos: “Sua sina, além de morrer na casa, era amar a fantasia mais que a realidade. Raro o dia em que não se entretivesse em tecer invenções, contando com a colaboração da mãe, que, sorridente, perdoava-lhe os excessos” (Piñon 37).

O episódio central na narrativa, recordado pela filha do protagonista, é precisamente uma saída em família, numa pequena povoação do Sul de Minas Gerais, no Brasil. Perante a

descoberta de um vagão abandonado na velha estação desativada de comboios, o pai conduz a família numa viagem imaginária:

Cedo, fomos todos para a velha estação em busca dos vestígios do trem. Apesar do difícil acesso, seguíamos a linha de bitola estreita, recoberta agora de erva, até o local anterior à curva, onde vimos, à margem do costado, um vagão com janelas quebradas, sem porta. Ali abandonado, como irônica lembrança, parecia servir de abrigo a um fantasma nostálgico da presença humana. (Piñon 39).

O conto adquire uma dimensão fantástica. O pai, ao a/enunciar o início da viagem, parece recuperar a fórmula mágica de abertura de um conto de fadas, substituindo “Era uma vez...” por “– Vai dar início a viagem” (Piñon 39). Tal como as personagens de “O Trem”, o/a leitor/a é conduzido/a para um espaço fantástico, com paragens um pouco por todo o mundo, pois a imaginação não conhece limites: Veneza, Paris, Praga, o cume do Himalaia, Bagdá, o deserto de Gobi, Pequim... E só mesmo uma tempestade, provocando uma inundação no vagão, acaba por interromper o poder da fantasia: “Só que os pingos de chuva no início descritos como gotas de prata, converteram-se de repente em um temporal despejando trovões ameaçadores (Piñon 46). Perante o súbito silêncio e a inércia do pai, é a mãe quem assume a palavra e o comando da vida:

O pai calou-se. [...] O perigo recrudescia, e o pai nada podia fazer. Sua imaginação, que não comportava uma ação prática, fraquejava diante das leis da sobrevivência.

Foi quando a mãe ordenou o imediato abandono da nave. (Piñon 46)

O conto apresenta assim uma dimensão metatextual, podendo ser interpretado como uma metáfora da própria literatura, da possibilidade da ficção transformar a realidade. Por outro lado, a narrativa vislumbra-se também como local privilegiado para conservar memórias passadas, que permitem uma tomada plena de consciência da identidade no momento presente de enunciação. Com efeito, é apenas no final da narrativa que se alcança efetivamente a sua dimensão extra-temporal e extra-espacial, não apenas fruto da imaginação, mas igualmente fruto da memória da narradora inscrita na tessitura da escrita:

Passados agora tantos anos, não sei avaliar o que persiste dele em mim. Ignoro se os irmãos, dispersos pelo mundo, ainda evocam o pai. [...]

Às vezes, sozinha no escritório, contemplo a foto de reluzente trem inglês na iminência de partir para o inferno. Estremeço. **Falta-me a linguagem do coração, de seus temerários afluentes.** Penso ver o pai na janela a despedir-se dos filhos. Será ele o passageiro que busco no vagão? Acaso é a minha mãe a mulher ao lado ou simplesmente quimera? Aceno-lhe. Registro certos acordes. A fumaça do trem me cega. **Choro pelos meus mortos.** (Piñon 47; ênfase minha)

A conclusão do conto evoca uma reflexão sobre o tempo, a memória e a identidade. Ainda que se torne volátil com a passagem do tempo (“Passados agora tantos anos, não sei avaliar o que persiste dele em mim”), é precisamente a memória, constituída por afetos e preservada na ficção, através de uma linguagem intimamente poética que traduz o indizível (“Falta-me a linguagem do coração, de seus temerários afluentes”), que permite à narradora participante reconciliar-se, de algum modo, com a dolorosa partida dos pais (“Choro pelos meus mortos”).

Conclusão

A análise dos contos “Denunciar vezes Sete” de Hélia Correia e “O Trem” de Nélida Piñon revela como a memória é abordada de formas distintas, mas igualmente complexas, pelas duas autoras, proporcionando uma reflexão profunda sobre as emoções e os afetos que atravessam a experiência humana.

Ambas as narrativas, de Correia e Piñon, apresentam como temáticas centrais a reflexão sobre a história pessoal e coletiva, e o papel da memória. No entanto, as estratégias empregues são opostas: um sentimento de ódio assombra a narrativa de Correia ao passo que no conto de Piñon o sonho sobrepõe-se à realidade.

No conto de Correia, a memória é marcada pela violência, pelo silêncio e pela incompletude, como um reflexo da repressão e das contradições da Revolução. A narrativa da personagem principal, consumida pelo ódio e pela frustração, ilustra a forma como a memória pode ser distorcida, fragmentada e utilizada para perpetuar uma identidade marcada por sentimentos de ambiguidade e dor. Neste contexto, a denúncia nunca concretizada que atravessa a narrativa — marcada por um discurso senil e obsessivo — é antes o sintoma de uma vida construída sobre a percepção de exclusão e insignificância. A ausência de reconhecimento desde a infância contribui para esse ódio que permanece sem objeto claro, mas que enforma toda a identidade do protagonista.

Por outro lado, Piñon, ao explorar a memória por meio do afeto e da fantasia, oferece uma visão mais poética e transformadora do passado. A memória do pai, mediada pela imaginação, permite à filha encontrar uma forma de reconciliação com o momento presente, sendo a ficção o veículo para preservar lembranças e afetos.

Se em Correia se observa um distanciamento afetivo entre pai e filho — sendo este último apresentado como a figura que assiste e testemunha a degradação física e mental do pai, sem que entre ambos se estabeleça um vínculo emocional forte —, em Piñon, pelo contrário, a memória da figura paterna assume um papel estruturante na construção da identidade da narradora. Essa diferença evidencia como os vínculos familiares, mediados pela memória e pela subjetividade, podem dar origem a experiências profundamente distintas de filiação e de relação com o passado.

Deste modo, ambos os contos demonstram que a memória não é uma simples reconstrução do passado, mas um processo dinâmico e subjetivo, que se reconstrói constantemente à luz das emoções e das necessidades do presente. O contraste entre o modo como os afetos permeiam a ficção das autoras produz resultados naturalmente díspares: tanto a nível da linguagem empregue ao longo dos textos, como no que se refere às relações que se tecem entre personagens, e ao modo como a memória passada é preservada no presente através da ficção.

Com efeito, as narrativas de Correia e Piñon permitem refletir sobre o modo como a memória, moldada por diferentes afetos, tem o poder de definir a identidade individual e coletiva, e como, por meio da literatura, se pode reconfigurar o passado.

Referências bibliográficas

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2004.
- Correia, Hélia. “Denunciar vezes Sete.” *Certas Raízes*. Relógio D’Água Editores, 2013, pp. 17-24.
- Neumann, Birgit. “The Literary Representation of Memory.” *A Companion to Cultural Memory Studies*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. De Gruyter, 2010, pp. 333-343.
- , “The literary representation of memory.” *Media and Cultural Memory*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, 2008, pp. 333-42.
- Nünning, Ansgar. “Fictions of Memory.” Ed. Ansgar Nünning. *Journal for the Study of British Cultures* 10.1 (2003), pp. 3-9.
- Piñon, Nelida. “O Trem.” *A Camisa do Marido*. Editora Record, 2014, pp. 36-47.
- Vasconcelos, Helena. “*Certas Raízes*: Hélia Correia consegue atingir a perfeição como contista” in *Público (Ípsilon)*, 9 de fevereiro de 2024: <https://www.publico.pt/2024/02/09/culturaipsilon/critica/certas-raizes-helia-correia-consegue-atingir-perfeicao-contista-2078873>. Acedido 3 de setembro de 2024.
- Sítio oficial das Comemorações dos 50 anos do 25 de Abril de 1974*: <https://50anos25abril.pt/estrutura-missao/>. Acedido 3 de setembro de 2024.

Agradecimentos

Este artigo insere-se no âmbito do Projeto

Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro (<https://doi.org/10.54499/PTDC/LLT-LES/0858/2021>), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.