

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

GLEIDE DE PAULA SANTOS

**AS FORMAS DA IMEMORIALIDADE: PERFORMATIVIDADE E IMAGENS
DO SENSORIALISMO SURREAL**

Goiânia, 2015



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

GLEIDE DE PAULA SANTOS

**AS FORMAS DA (I)MEMORIALIDADE: PERFORMATIVIDADE E IMAGENS DO
SENSORIALISMO SURREAL**

Dissertação apresentada à Banca de Qualificação do Programa de Pós- Graduação – Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

Goiânia/2015

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

S237f Santos, Gleide de Paula.
As formas da (i)memorialidade [manuscrito] :
performatividade e imagens do sensorialismo surreal / Gleide
de Paula Santos – Goiânia, 2015.
98 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica
de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras
– Literatura e Crítica Literária, 2015.

“Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues”.

Bibliografia.

1. Memória na literatura. 2. Literatura – História e crítica.
I. Título.

CDU 82-94.09(043)

**AS FORMAS DA (I)MEMORIALIDADE: PERFORMATIVIDADE E IMAGENS
DO SENSORIALISMO SURREAL**

Dissertação aprovada em 16 de dezembro de 2015, no curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

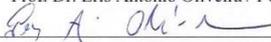
Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues /PUC Goiás (Presidente)



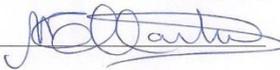
Prof. Dr. Maurício Vaz Cardoso / IFG



Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira / PUC Goiás



Profa. Dra. Maria Terezinha Martins do Nascimento (Suplente)



A memória se dá pela imemorialidade –
Walter Benjamin

AGRADECIMENTOS

A Professora Dra Maria Aparecida Rodrigues, que me guiou com sabedoria e muito rigor e pelas inúmeras contribuições desde o Mestrado.

Aos meus pais Olecy Cândido e Ana Maria, pelo apoio incondicional, carinho e afeto nos instantes mais difíceis e pelas ajudas inúmeras durante todo este momento, entre outros.

Aos familiares Ivonete Cândida, Alex Almeida, Victor Almeida, que mesmo a distância contribuíram com uma conversa afável em horas de extrema dificuldade.

Ao meu companheiro de toda a vida Robson Henrique, à dedicação, carinho e afeto oferecidos durante essa caminhada e seus diversos infortúnios, além de suas maravilhosas sensações causadas quase que involuntariamente.

Aos colegas do Mestrado pelos calorosos debates e discussões que certamente estão embuídos neste trabalho.

AS FORMAS DA (I)MEMORIALIDADE – PERFORMATIVIDADE E IMAGENS DO SENSORIALISMO SURREAL

RESUMO

O presente estudo pretende formular os processos e as possibilidades da compreensão interior da realidade inexprimível dada pela (i)memorialidade de uma escrita diluída em imagens, desencadeada por processos da consciência literária, marcada pelo sensorialismo surreal, construída pelo fluxo de linguagem e pela livre associação mental em *Baú de Ossos* de Pedro Nava; o processo de compreensão da obra se realiza no ato de seu funcionamento a nível da própria linguagem, semelhante à ação da mente que não é expressa de modo linear, desencadeando processos da consciência velados pelo sensorialismo surreal. O que se aplica, também, aos romances de fluxo da consciência. A prática da escritura como repetição tem despertado o interesse acadêmico desde a modernidade, quando autores como James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf e mais tarde no Brasil, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Osman Lins e outros revolucionaram a forma alicerçando sua prática criativa na estética do fragmento. O resgate de textos primevos, a movência de fragmentos para a Composição de um texto “novo” caracteriza um processo de criação do estilo literário do autor Pedro Nava. Pode-se constatar que a obra *Baú de Ossos* é um *continuum* da sua prática literária, de sua desrealização, proporcionando uma transmigração textual que vai dos fragmentos ficcionais até o romance.

PALAVRAS-CHAVE: Verdade inexprimível; (I)memorialidade; Sensorialismo.

AS FORMAS DA (I)MEMORIALIDADE – PERFORMATIVIDADE E IMAGENS DO SENSORIALISMO SURREAL

ABSTRACT

This study aims to develop the processes and possibilities of inner understanding of inexpressible reality given by (i) memorialidade a diluted written in images, triggered by processes of literary consciousness, marked by surreal sensorialismo, built by the language flow and the free association mental in Bone Chest Pedro Nava; the process of understanding the work takes place in the act of its operation at the level of language itself, similar to the action of the mind that is not expressed in a linear fashion, triggering processes of consciousness veiled in surreal sensorialismo. What applies also to the stream of consciousness novels. The practice of writing as repetition has aroused academic interest since modernity, when authors such as James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf and later in Brazil, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Osman Lins and other revolutionized the way basing their creative practice in aesthetic fragment. The rescue primeval texts, the movência fragments to the composition of a text "new" features a process of creating the literary style of Pedro Nava author. It can be seen that the Bones Chest work is a continuum of his literary practice, its derealization, providing a textual transmigration ranging from fictional fragments to the romance.

KEYWORDS: Truth inexpressible; (I) memorialidade; Sensorialismo.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. O REVERSO E A DESREALIZAÇÃO NA AMPLITUDE DA TEORIA MEMORIALÍSTICA.....	11
1.1. Memória como Gênero Literário e Pacto de Leitura	14
1.1.1 Decurso da Memória Involuntária Transfigurada em Escrita	16
1.1.2 Transfiguração do Processo Memorialístico em Metamemória	20
2. (I)MEMORIALIDADE:DESREALIZAÇÃO DO PROCESSO MEMORIALÍSTICO	25
2.1 Temporalidade da Escrita:Memória dos Sentidos	31
2.2 Confluência entre Memória e (I)memorialidade: Contraponto entre Concepções	47
2.1.3 Memória Involuntária em Proust e Nava	71
3. TRANSFIGURAÇÃO DE FLUXO DA LINGUAGEM	79
3.1 Sensorialismo e Fluxo da Linguagem na Escrita Autorreferente	85
3.1.1 Artifícios do Fluxo da Linguagem: Técnica Ficcional	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

A obra *Baú de Ossos*, romance de Pedro Nava, foi escolhida a partir de uma sugestão da Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues, numa percepção de que o gênero memorialístico deveria ser estudado sob o viés da (i)memorialidade, partindo do inacabado, resquícios de tempo nos entremeios da memória, buscando desrealizar instantes, os quais são impossíveis de refazer, o que podemos considerar o breve desaparecimento do autor ficcional envoltado pela (l)memorialidade que o circunda.

O objetivo desta tese será analisar a criação de instantes vividos, em *Baú de Ossos*, através da imaginação e da fusão entre ficção e realidade, paradoxo que se estende a relação entre memória e (i)memorialidade.

Na obra o próprio memorialista explicita seu *labor* para criar a reconstituição do passado, que remonta ao tempo presente, dilatado pela possibilidade da evocação dos sentidos, partindo da perspectiva de uma autobiografia iniciada a partir do contexto real, desaguando no terreno da ficção, o que remete ao sensorialismo advindo de aspectos peculiares à memória. A abordagem crítica remete à fenomenologia.

O presente trabalho foi dividido em três capítulos, sendo que o primeiro, analisa o caráter da desrealização da memória, criada a partir de evocações; o segundo propõe o estudo do termo (l)memorialidade relacionado a fragmentação da memória e seu desfacelar, uma vez que a primeira desconstrói a última; o terceiro contempla o fluxo da linguagem e sua tranfiguração sensorialista.

1. O REVERSO E A DESREALIZAÇÃO NA AMPLITUDE DA TEORIA MEMORIALÍSTICA

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.

WALTER BENJAMIN

O ser humano em sua contínua reflexão a respeito da forma enigmática da Memória e as consequências da passagem do tempo, relacionadas à contemplação e obstrução de imagens significativas, susceptível de esquecimento e de criação, sendo que tal relação, complexa e repleta de meandros, parece apontar apenas para delimitados enfoques, pertinentes a desconstrução, perspectiva do presente estudo com ênfase na obra *Baú de Ossos*, livro de memórias de Pedro Nava.

Os fragmentos e as nuances concernentes à escritura voltam como reminiscências, tal procedimento assemelha-se à desestrutura dos sonhos onde instantes entrelaçam-se, às vezes, com mais vividez que as menos emblemáticas recordações vividas. Pode-se dizer que as Memórias em *Baú de Ossos* deflagrasse processo na medida em que o Memorialista trabalha com recortes de outras vozes e segue as formas de uma tradição perdida.

Do baú ressurgem a multidão antiga de vivos, pois o autor tem o dom estético de, pela escrita, recriar se não, ressuscitar os mortos, os quais revivem para a rememoração e desfazem-se para a Escritura. O leitor das Memórias depara-se, às vezes, com a recriação de instantes em que o narrador explica os mecanismos da recriação da memória e se intitula como narrador de memórias. Como enfatizar o fazer memorialístico? Seguindo a linhagem dos escritores-críticos Charles Baudelaire, Marcel Proust, Paul Valéry e Machado de Assis, Nava também reflete sobre o fazer literário. De acordo com a visão perscrutada em *Baú de Ossos*, o memorialista recria sua imagem como aquele que ficcionaliza a matéria passível de rememoração:

Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança, onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade

são como pedra, tijolo-argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança-manipulados pela imaginação criadora. Só há dignidade na recriação. O resto é relatório (NAVA, 1974, p. 288).

Àquele que escreve, presente exaustiva necessidade de buscar o termo exato e ao mesmo tempo indescritível, a fluidez, por assim dizer invisível, mas presente no âmbito da palavra. *Baú de Ossosé*, obliquamente, escrito por Nava, o qual reivindica para si a condição de escritor memorialista que pratica sua arte em terreno híbrido, isto é, “ter um pé na história e outro na ficção” (NAVA, 1978, p. 406); “o memorialista é forma anfíbia de historiador e ficcionista e ora tem de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação” (NAVA, 1974, p. 166).

Dessa forma, Nava se aproxima da concepção de Georges Gusdorf, que define o memorialista não como historiador, mas como “uma testemunha da história”, pois “memórias propõem-se a ser crônica pessoal do acontecimento histórico” (GUSDORF, 1991, p. 251). Assim, a diferença principal entre o escritor de memórias e o historiador é que o primeiro, segundo Gusdorf,

Toma a direção e organiza as coisas segundo a perspectiva própria de um indivíduo particular. Já o historiador está determinado pela abstração do seu ponto de vista próprio e reivindica uma objetividade da qual o memorialista está dispensado (GUSDORF, 1991, p. 251).

Nava dá sua receita: “tomo quatro ou cinco pedaços de verdade, acrescento uma parte de imaginação e, tirando conclusões, faço uma construção verossímil” (NAVA, Entrevista O Estado de São Paulo, 17/12/1972). Enquanto o historiador “tem de dizer a verdade”, o memorialista “interpreta a verdade à sua maneira, de acordo com sua emoção” (NAVA, Entrevista Jornal da Bahia, 4/08/1976), sendo seu compromisso com a sinceridade já que “escrever memórias é (também) um ajuste de contas do eu com o eu e é ilícito mentir a si mesmo” (NAVA, 1978, p. 198).

No entanto, esse lampejo de sinceridade, não transpõe o caráter indizível da memória e causa problemas a quem se propõe mergulhar no vasto terreno memorialístico. A obra desvela na forma verbal seu talento especial do retrato. Um retrato que parte da sutil captação do traço físico definidor para a revelação sensorial. Conforme sugere em:

Adivinho a vida de minha avó pelo que eu vi na casa de suas filhas — que eram exímias na arte de terem seus dias cheios, como são cheias as horas nos conventos. Porque trabalho ordenado, obrigações em hora certa, deveres cronometrados e labutas pontuais prendem o corpo mais fortemente que cadeados e trancas. Sujeitam o pensamento solto. Anulam a divagação preguiçosa. Previnem a descida dos três degraus sucessivos da abominação: pensamento, palavra e obra. (NAVA, 1974, p. 38).

Ao se dedicar tamanha necessidade ao exercício da escritura, não apenas evocando suas memórias, mas, sobretudo, desrealizando-as para transpor o caráter da recriação de uma época, o memorialista deve estar preparado, não só para “o isolamento necessário ao trabalho, mas principalmente, para a ruptura com os próximos” (NAVA, 1978, p. 198-199) e o afastamento voluntário de muita gente. Sem dúvida, as famílias não apreciam quando um de seus membros busca “dizer suas verdades em vez de fixar a história coletiva do clã” (La Faute à Rousseau, junho 2006, p. 25).

A observação é importante por explicar a técnica do memorialista que, ao misturar história e invenção, memória e imaginação, imprime a seu relato “um cunho de efabulação e o leitor o recebe como matéria de romance” (CANDIDO, 1989, p. 61).

Sem esse caráter ficcional, as pessoas citadas em seus livros permaneceriam simples pessoas e jamais teriam alcançado a dimensão de personagens: Se queremos fazer um retrato ou descrever uma pessoa, nós precisamos sair de dentro do limite de convenção, desligar aquela pessoa das convenções sociais e transformá-la em personagem nosso. (NAVA, Entrevista Revista Status, janeiro 1977, p. 11-16).

O autor-ficcional define a personagem como um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da íntima verdade existencial (CANDIDO, 1989, p. 64). Este delinear da personagem é semelhante ao conhecimento que temos dos seres, isto é, fragmentário, os entes de ficção são, também, revelados de forma fragmentada no romance que pretende retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, incompleta, inacabada com que elaboramos o conhecimento do outro.

1.1. Memória como Gênero Literário e Pacto de Leitura

A memória dentro da narrativa trata da transfiguração do real, como processo de interação do sujeito de escrita com o leitor, pelo pacto de leitura.

Pode-se inferir que Nava concebeu o espaço e o tempo em que a existência das personagens é restituída por um autor-ficcional que se vale da memória como movimento artístico. As personagens, em seus livros, não são *personas* individuais, mas como personagens, apreendidas em sua complexidade, em seu *devoir* e é, por isso, que ganham tanta força. É com o tratamento ficcional, “que dá ares de invenção à realidade” (CANDIDO, 1989, p. 61), que o memorialista retorna ao passado e resgata suas memórias. Sua arte consiste em transfigurar, o acontecimento. O essencial, para a arte de memórias, não é verificar a veracidade do fato, mas traduzir a emoção por ele provocada: “essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista” (NAVA, 1976, p. 166).

Em várias passagens das memórias, na obra, Nava, metamorfoseado em sujeito da escrita, interrompe a ramificação narrativa para dialogar como leitor, buscando justificar-se enquanto escritor de memórias e, ao mesmo tempo, ser fiel ao “contrato de leitura” que estabeleceu com seu leitor.

O narrador sela com seu leitor um pacto autobiográfico. Segundo Philippe Lejeune, “o pacto autobiográfico é o compromisso que assume um autor em contar diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) dentro de um espírito de verdade” (LEJEUNE, 2005, p. 31). Pode-se considerar que as Memórias fazem parte das “escritas de si” apesar de o narrador, às vezes, sair de cena para colocar como personagem principal o fato e, sobretudo, o tempo. O compromisso do sujeito da escrita com a sinceridade estaria próximo da concepção do gênero memorialístico na perspectiva de que as Memórias são sempre apenas meio sinceras, por maior que seja a preocupação com a verdade: tudo é sempre mais complicado do que aquilo que se diz ou afirma.

O pacto de leitura é uma relação tênue entre autor-ficcional-narrador em primeira pessoa e leitor. Nesse âmbito, o narrador, em primeira pessoa, expõe

a experiência narrada, recebida como experiência vivida e, ao mesmo tempo, expressão de uma verdade inexprimível. E isso, só é possível porque o memorialista confere um caráter, ao mesmo tempo, verídico e verossímil às suas memórias, pois, tem a arte de “juntar à verdade o verossímil que não é senão um esqueleto de verdade encarnado pela poesia” (NAVA, 1972, p. 67).

A transfiguração da memória reconstituída em realidade ficcional transfere a narrativa o ressurgimento do vivido em forma de criação artística. Certamente, ao iniciar sua escavação, o memorialista estava consciente do esforço que teria de exigir da sua imaginação para reconstituir os fatos que, evidentemente, só lhe chegaram através de uma documentação aleatória. Esse desafio talvez tenha, também, motivado Nava a escrever suas memórias. Rastreamento pistas camufladas, deixando falar outras vozes, consultando documentos ou completando as lacunas com sua imaginação, em que a rememoração resgata o passado perdido, Nava percorre os caminhos da memória e transita entre o esquecer e o lembrar. Assim, o Memorialista busca reestruturar o passado ao tentar revivê-lo através de sua escrita diluída em imagens.

O reencontro com o passado exerce, também, função terapêutica: Porque, retomando uma lembrança, que é um pouco traumatizante no sentido freudiano, e a transformando literariamente, opera algo semelhante à digestão, à metabolização, não foi suprimido, foi incorporado. Assim, se por um lado a memória tem a função de guardar e conservar, outrora, ambiciona a libertação:

Lembrando estamos provocando esquecimento. Depois de escrito, o que foi ressuscitado estará, então, definitivamente morto. Tenho experimentado isto com a evocação de personagens que me eram odiosos e que depois de fixados por mim no físico que me desagradava, no procedimento que me revoltou – como que falecem na minha lembrança e até adquirem, quando reaparecem, um aspecto indiferente e às vezes quase tolerável (NAVA, 1974, p.199).

Ao fazer ressurgir seus mortos no ato da escritura, o memorialista redimensiona, no presente, espectros de um passado entregue ao esquecimento e, só assim, poderá libertar-se daquilo que não é mais, pela força proeminente da escritura. Desrealizar-se e libertar-se das imagens, talvez seja, além de matar um passado, possibilidade de, ao rever os outros, rever a si próprio já que escrever memórias é, sobretudo, um reencontro consigo

mesmo; decifrar o outro é, de algum modo, correr o risco de uma decifração de si. O reencontro com os desafetos transforma-se em vingança, uma oportunidade de “ir à forra”: “Depois que eu fiz a personagem, deixei o defunto quieto lá no seu lugar” (NAVA, Entrevista Revista Status, janeiro 1977, p. 11-16). Nesse caso, a escrita rememora para poder esquecer definitivamente na escritura, cumprindo seu papel artístico.

O texto representa, assim, um espaço especial, um lugar fronteiro, no qual o que estava morto tem a possibilidade de reviver, pois “a ficção é esse espaço-entre, é moldura onde se estruturam os fantasmas” (BRANDÃO, 1996, p. 124). As Memórias funcionariam como oportunidade de revide a partir do momento em que a escrita é utilizada como arma de desabafo:

[...] meus rancorizados passam a me pertencer como pertenci a eles no preciso instante em que me ofenderam, humilharam e fizeram sofrer minha infância. Vivos ou mortos eu tenho de suprimi-los o que faço ferindo pela escrita – já que esta é a arma que me conferiu a natureza (NAVA, 1978, p. 199).

Dessa forma, o narrador transfigura a memória, pela escrituração artística, forma de inferir ao espaço imagético e sensorial, próprio do caráter memorialístico, uma vez que a escritura transforma o instante (i)memorial, tornando-se o próprio espaço performático da escrita.

1.1.1 Decurso da Memória Involuntária Transfigurada em Escritura

A memória involuntária, em *Baú de Ossos*, é metamorfoseada em escritura, por isso ela se desrealiza, possibilitando o reviver daquilo que estava oculto na escrita do real imaginado, pelas sensações que operam o efeito sensorial das reminiscências que instigam a possibilidade de recriação daquilo que não existe mais e não voltará a existir, a não ser no âmbito da escritura.

O fluxo da linguagem opera na livre associação, para o memorialista: “Temos dois terrores, a lembrança do passado e o medo do futuro. Pelo menos um, a lembrança do passado, é anulado pela catarse de passá-lo para o papel” (NAVA, 1983, p.412).

Pode-se dizer que o ato da escrita, na obra, transfigura a linguagem funcionando como processo artístico, possibilitando a transposição nesse processo. Ao “praticar ato de amor com os inimigos – fazendo a terapia cirúrgica de seu esquecimento” (NAVA, 1978, p. 199), ele vai “extirpá-los, amputá-los e erradicá-los” definitivamente através da escrita.

Se, em alguns momentos, porém, a memória tem a capacidade de trazer à tona, em outros, ao contrário, em vez de lembrar, ela faz esquecer. Às vezes o esquecimento é benéfico e mesmo indispensável:

No que se precisa esquecer, nisto, a memória é exímia. Desvia na hora certa. Duas coisas sucedem ou são feitas no mesmo dia. Entretanto o tempo passa desigual sobre cada. Ao fim de anos, uma parece remota e a outra lateja presente e quando o acaso de nota tomada, de diário escrito, mostra-as do mesmo dia – ficamos varados de pasmo. É por isto que Proust dizia que nossa memória habitualmente não dá lembranças cronológicas: –... Mais comme un reflet où l'ordre des parties est renversée... (NAVA, 1972, p.304).

A economia psíquica equilibra-se entre o “princípio do prazer” ou da preservação – a força do *arkhai*– e a “pulsão destruidora”, a força do esquecimento” (DERRIDA, 2001, p. 22-23). Transitando entre o esquecer e o lembrar, o resgate do passado representa sempre uma falta, pois, é impossível recuperá-lo como foi. O trabalho de restauração do memorialista, que constrói seu texto com os fragmentos do que restou, é semelhante ao processo da memória que também é sempre facetada, é um infinito do qual só registramos um fragmento. O universo das Memórias seria assim, “um universo em pedaços, cujos pedaços contêm outros universos, também eles, por sua vez, em pedaços” (POULET, 1992, p.41). Tal processo pode, às vezes, ser irritante, doloroso, exigindo muita paciência e persistência do escritor de memórias, já que não depende da sua vontade: às vezes, não adianta violentar e querer lembrar, não há possibilidade. A associação de ideias parece livre, solta, mas há uma coação que a compele e que também nos defende.

Se, por um lado, “lembrar provoca o esquecimento”, como deseja o memorialista, por outro, “esqueceré fenômeno ativo – esqueceré capítulo da memória e não sua função antagônica” (NAVA, 1972, p. 304). O esquecimento desvela-se sobre a livre circulação de nossas imagens e escolhe entre as que nos convêm e as outras. O esquecimento funciona, nesse caso, como véu

protetor que busca evitar a dor e o sofrimento, o que permite retomar e completar a citação de Nava: “a memória é exímia. Desvia na hora certa e suprime o couro, para evitar o divã de couro empapado de lágrimas” (NAVA, 1972, p. 304).

O prazer de escrever mistura-se com a angústia de escrever: “fazer memórias é um ato extremamente sofrido. Não é um deleite. É torturante a evocação de duendes, coisas passadas. Não é agradável remexer no baú de ossos” (NAVA, Entrevista Jornal da Bahia, 4/08/1976).

É importante fazer a distinção entre memória e lembrança: enquanto a memória tem por função proteger as impressões, a lembrança visa desintegrá-las. A memória é, essencialmente, conservadora ao passo que a lembrança desconstrói-se. O texto do memorialista representa um espaço fronteiro e vai ser construído, por um lado, a partir de fragmentos de imagens adormecidas que ele precisa tirar do esquecimento e, por outro, pelas lembranças, “espécie de relíquias secularizadas que emergem incessantemente de experiências já mortas no tempo para celebrar o autorretrato de uma época” (STARLING, 1998, p. 40). Em oposição às imagens, as lembranças costumam expressar “alguma coisa que vai se deteriorando ao longo dos anos, suplemento de um passado que afundou na memória em rigidez cadavérica” (STARLING, 1998, p. 41).

A lembrança, enquanto conservação total do passado e sua ressurreição, só seria possível no caso (impossível) em que o escritor de memórias mantivesse intacto o sistema de representações, hábitos e relações sociais da sua infância. Nava parte da recuperação da memória de seus antepassados, de uma época anterior à sua existência. As lembranças fragmentadas, que completarão as lacunas desse tempo anterior ao seu, só podem ser preenchidas com vozes de outros, personagens relacionadas à existência do sujeito ficcional, só podem ser documentadas por outras narrativas, por “suplementos artificiais da memória” que as deixarão eternamente incompletas, ao mesmo tempo, que terão sempre a possibilidade de receberem dados novos para complementá-las, nunca completá-las. Daí, pode-se concluir que o estatuto da memória é necessariamente fragmentário, lacunar e supõe, como origem, a inevitável *amnésia*.

O memorialista parte, assim, do inacabado; o que ficou do vivido, resíduos do tempo, guardados da memória – Baú de Ossos. E, é com esses fragmentos do passado que ele recompõe a “vasta e emaranhada” paisagem que é impossível completar (ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 83). Para reconstituir o passado, feito de lembranças fragmentárias que dele restaram, Nava aproxima-se da anatomia comparada e da paleontologia:

A mesma de Cuvier partindo de um dente para construir a mandíbula inevitável, o crânio obrigatório, a coluna vertebral decorrente e, osso por osso, o esqueleto da besta. Estende em seguida o paralelo à atividade do arqueólogo: [...] que da curva de um pedaço de jarro conclui de sua forma restante (NAVA, 1972, p. 41).

Se como diz Proust, “os verdadeiros paraísos são os paraísos que perdemos para sempre”, é na sua recriação, seguindo os caminhos da memória que os desconstruíremos. Ao se propor a resgatar o passado, Nava vai, também, em busca de seu “paraíso perdido.” Entretanto, esse desejo nunca se realiza porque todo ato de recordar transfigura as coisas vividas e o que retorna não é o passado na sua totalidade, mas suas imagens gravadas na memória e ativadas por ela num determinado presente, imagens e lembranças que serão complementadas pela imaginação e pelas leituras da arte, da Literatura, informações suplementares que tentarão preencher as lacunas do esquecimento.

Esse processo de restauração do passado, no qual o memorialista reconstrói intencionalmente, uma coerência perdida de que sobrou algum elo o qual ele tenta resgatar, foi muito bem evocado por Paul Ricoeur. Segundo o pensador, “rastros são vestígios de passagens, mas que permanecem como restos que remetem a dois registros temporais heterogêneos” (RICŒUR apud. MIRANDA, 1995, p. 112). Se por um lado, o rastro funciona como substituto, devendo ser um sinal deixado por alguma coisa no presente, cujo contexto passado não existe mais; por outro lado, o rastro existe apenas para quem considera tal sinal como signo presente de uma coisa ausente, como vestígio de uma passagem que também não existe mais. “Seguir um rastro – ou escrever memórias – significa efetuar a mediação entre o não mais da passagem e o aindado signo: o passado não é só negativamente o que

acabou, mas o que foi e que, por ter sido, é preservado no presente”(MIRANDA, 1995, p. 112).

Assim, a escrita das Memórias permite extravasar o que ficara reprimido durante toda a vida ao mesmo tempo em que se torna a grande aliada do Memorialista, uma espécie de antídoto contra a morte, a possibilidade de vencer o tempo, enfim, a chama que o mantém vivo. Nava dá vida ao que escreve ao deixa ir impressos/escritos restos do passado que resistiram “ao escoamento do tempo e à usura que ele traz” (Hardivilliers, 2004, p. 54), transformando as memórias em uma maneira de se fazer existir através de sua obra.

1.1.2 Transfiguração do Processo Memorialístico em Metamemória

O narrador memorialista é um fingidor, como no poema de Fernando Pessoa (2003), “chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”, fragmento que ressalta a forma da escritura transparecendo, a certo modo, a necessidade introspectiva de recriar, multifacetar o caráter hostil da memória.

Em *Baú de Ossos*, encontramos um narrador que carrega como questão central o fluxo da linguagem, transgredindo a livre associação de ideias, percepções, imagens recorrentes na memória, como elemento fundamental de reestruturação. Reflexão que parece um voltar-se a si mesmo. Com isso, percebemos claramente no romance que o narrador fará o uso da linguagem poética princípio de uma busca do seu mundo ontológico e dialógico, significando e situando a memória dentro do seu próprio texto memorialístico:

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. (NAVA, 1974, p.17)

Fazendo da escrita um fluxo imanente e analítico da própria constituição *mnemônica* daquilo que narra, o narrador memorialista cria uma espécie de metamemória literária, pensada sob a estrutura do recordar e a partir do próprio discurso memorialístico num jogo espelhado, num jogo de linguagem, que compõe uma linha tênue, onde o profundo e a superfície interagem para compor o ato de criação. É diferente da tentativa de escrita autobiográfica, quando se pretende escrevê-la unicamente como registro e “ilusão”, como se a existência humana e a memória ou até mesmo os documentos dessa existência fossem lineares. Por sua vez a escrita memorialista se lança às reminiscências para também pensá-las pelo seu reverso, nas idas e vindas, e ao pensá-las, repensar ressentimentos e esquecimentos, através das falhas, das lacunas de uma história.

O narrador ficcional e a linguagem voltada para o cunho memorialístico se unem para tecer a narrativa que se inscreve tanto no *devenir* quanto naquilo que permanece, lembrando o princípio pré-socrático da não-dicotomia do ser, dentro da obra *Baú de Ossos*.

Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muita coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra – mas que ele pode suscitar de repente (como o mágico que abre a caixa dos mistérios) na cor dos bigodes, no corte do paletó, na morrinha do fumo, no ranger das botinas de elástico, no andar, no pigarro, no jeito – para o menino que está escutando e vai prolongar por mais cinquenta, mais sessenta anos e lembrança que lhe chega não como coisa morta, mas viva qual flor toda olorosa e colorida, límpida e nítida e flagrante como um fato presente. (Idem, *ibidem*).

Nenhuma lembrança poderá ser mais presente e flagrante que aquela que nos são oferecidas pelos mais velhos e os mais experientes. Porque a lembrança do velho é uma lembrança trabalhada artesanalmente pela memória de quem olha para a passagem do tempo em sua propriedade irreversível.

A memória e a poética da linguagem navegam são feitas de imagens, de palavras-símbolos, e por isso feita de significações que surgem no âmbito da livre associação de ideias. Para Aristóteles, a História narra fatos que se sucederam, enquanto a poesia narra fatos que poderiam suceder. É a verossimilhança. Segundo Aristóteles:

A epopeia, a tragédia, assim como a poesia são, em geral, imitações. Diferem umas das outras por três aspectos, ou porque imitam por meios diversos ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira. (2000, p.200)

A palavra e seu caráter enfático, que marca, ao mesmo tempo, o espaço dramático das reminiscências, como palco do discurso da vida, contra a morte, se ramificam no real, formam-se como um todo significativo que muda constantemente e não apenas de acordo com a singularidade do sujeito que pensa e fala, mas também a cada nova transfiguração social e cultural, a cada mudança de conceito, imagem de conceito, porque assim o forjamos. E algumas palavras surgidas como manifestações da memória são como fotografias, ainda que reveladas ou aparentemente desbotadas, apagadas, continuam guardando dentro de si um mistério, e esse mistério de quem as vê desvela o oculto do olhar, desvelando de uma janela para a alma a fresta ou um vasto para o reencantamento do mundo.

Desse modo, é para o leitor a leitura de *Baú de Ossos*, um agente de mudanças com suas muitas possibilidades de olhar e de ser outrem, para além do dizível e do crível às primeiras linhas. O leitor invade as entrelinhas da memória, quando não guiado por um discurso monológico que, ao dogmatizar a narrativa, fecha a potencialidade que há na interação do leitor com as vozes do texto.

Por isso, a cada leitor é dada uma chave do mistério ou um molho de chaves do mistério. O leitor criará com suas interpretações um texto oculto dentro do textolido, um novo mistério, uma nova polêmica e um “excedente de visão”, um excedente que surge a cada leitura interpretativa. Para Mikhail Bakhtin:

Ora, se começo a contar meu devaneio ou meu sonho a alguém, sou levado a transpor a personagem principal para o plano em que se situam as outras personagens (mesmo quando a narrativa é feita na primeira pessoa), ou, pelo menos, preciso levar em conta o fato de que todas as personagens da minha narrativa, inclusive eu, serão percebidas num mesmo plano plástico-pictural pelo ouvinte, para quem todas as personagens são o outro. (2000, p.48-49)

Bakhtin descreve o ato criador e o papel do “outro”, no acabamento da consciência individual. E, para explicar essa “exotopia”, parte do mais simples: a compreensão de que não poderemos jamais ver a nós mesmos sem o

excedente de visão do outro que enxerga a nossa incompletude e por ela sente, vive – “amor, espanto, piedade, etc.” – que pode ter para conosco (Idem, p.50).

O que assim parece, em verdade, liga-se e harmoniza-se no subconsciente pelas raízes subterrâneas – raízes lógicas! – de que emergem os pequenos caules isolados – aparentemente ilógicos! Só aparentemente! – às vezes, chegados à memória, vindos do esquecimento que é outra função ativa dessa mesma memória. Sobem como pés de tiririca, emergem como Açores e Madeiras, ilhas perdidas na superfície oceânica, entretanto pertencentes a um sistema entrosado de montanhas subatlânticas. Assim, a anarquia infantil do Tempo e do Espaço me impedem de contar Juiz de Fora em ordem certa, capítulo um, capítulo dois, capítulo três. São mil capítulos e inumeráveis – entretanto capítulo único. (NAVA. 1974, p.234)

O autor-ficcional convida o leitor a uma viagem instigante através de *Baú de Ossos*, e esta se dá numa conjuntura entre o que julga real e a ficção. Ao longo de sua narrativa, feita de memórias em carne-viva, a reflexão e o fluxo da linguagem se encontram para contar a trajetória de um homem frente à perplexidade única de saber e contar a sua própria história.

O fluxo de consciência do narrador de *Baú de Ossos* emerge da narrativa, a escrita da vida pela ótica do memorialista que reinterpreta, dispersando e acolhendo as cenas difusas de suas reminiscências num movimento contínuo do regional para o universal, do mundo interno para o mundo das externalidades, do universal de volta ao regional. A memorialística de Pedro Nava é ao mesmo tempo pessoal e intelectual. Nesse sentido, o autor-criador transforma lampejos de ideias em torrentes de compreensão sobre o seu próprio *poiesis* que se desfaz na escritura, de acordo com o que se pode perceber logo no início da obra:

Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais. Se não exatamente da picada de Garcia Rodrigues, ao menos da variante aberta pelo velho Halfeld e que, na sua travessia pelo arraial do Paraibuna, tomou o nome de rua Principal e ficou sendo depois a rua Direita da Cidade do Juiz de Fora. Nasci nessa rua, no número 179, em frente à mecânica, no sobrado onde reinava minha avó materna. (NAVA. 1974, p.35)

Tanto a narrativa oral quanto a leitura da escrita e o mundo visual das imagens são ferramentas capazes de potencializar o fluxo da memória e da criatividade nas nossas formas de aprender e compreender a linguagem. São

movimentos descontínuos no exercício da própria linguagem, movimentos estes que se integram dialeticamente e dialogicamente: lendo, escrevendo, falando, ouvindo. Ao narrar, estamos sempre no entorno e no centro, pois o sujeito que narra não conta a história de si mesmo sem narrar a história dos que viveram com ele, dos que lutaram com ele, dos que caíram com ele, dos que foram silenciados com ele, dos que voltaram a falar com e através dele.

Nessa percepção, o sujeito que narra literariamente num determinado Tempo e Espaço, dilatado ele também como um coletivo de vozes, um ser plural, uma legião, pois dele ouviremos e/ou leremos as ressonâncias de um ou vários grupos com os seus mais distintos signos, toda uma poética que, singular, é plural.

2. (I)MEMORIALIDADE:DESREALIZAÇÃO DO PROCESSO MEMORIALÍSTICO

Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência, / e a consciência disso!

FERNANDO PESSOA

O estudo dos atributos da memória na obra *Baú de Ossos*, apontam para conceitos de filósofos como Platão e Aristóteles, considerando, sobretudo, este último que se dedicou ao entendimento e esclarecimento, das formas da (I)memorialidade*, termo criado para reverenciar o caráter recriador pertinente à escritura, que transparece e entrelaça como fios condutores à “reminiscência”, “impressão”, “imagem”, “imaginação”, “reconhecimento do passado, após figurar na representação macrocós mica da Memória, passou a ser foco de atenção da Filosofia, privilegiando-se ainda aqui questões gerais, já que a Memória interessava a diversos campos de investigação do saber humano. O que, por sua vez, é redimensionado em:

[...] para veneração do deus lar que continuará a envultar a família enquanto o tempo não tiver aniquilado sua lembrança e enquanto esta chegue aos seus, de envolta com crenças atávicas, complexos animistas e pânticos metempsicóticos. Sem reencarnação integral, mas aparecendo no fim de certos risos, no remate de dados gestos, na possibilidade das mesmas doenças, na probabilidade de morte idêntica — reconhecemos o Avô, o antepassado, o manitô, o totem presente nas cinco gerações que dele defluíram e de que nenhum membro ainda se perdeu de vista, e de que todos se olham com a que fazem de nós um forte clã. (NAVA. 1974, p.43-44)

Em dado momento, a reminiscência associa-se à efemeridade dos instantes transcendendo à margem do tempo que se desfaz e aniquila o que advém de lembranças, traçando um encontro contínuo e obtuso entre rememorar e esquecer, na amplitude proveniente da memória, espaço entrecortado por situações vividas, não lineares e passíveis de uma proporção indelimitável do real e do fictício.

De certo modo, observarmos determinados aspectos da lembrança que surge como uma espécie de “aparição” passiva e primitiva, uma “evocação simples”, algo muito próximo, portanto, daquilo que hoje conhecemos como memória involuntária. Segundo Ricoeur, a *mneme* platônica pode ser entendida

como o simples fato de “ter uma lembrança”, ao passo que a *anamnesis*, fenômeno de “rememoração”, evocação consciente a partir de uma busca voluntária (“*recherche*”, 2000, p. 32), possui o sentido de procurar uma lembrança, sendo, assim, uma espécie de “elaboração secundária”. Outro conceito platônico fundamental para a abordagem da memória está relacionado ao termo *eikon*, isto é, à lembrança como fenômeno da presença de algo ausente. Tal aparente ambiguidade (presença da ausência) explicita tanto o caráter involuntário (*mneme*) quanto principalmente o apelo inteligível (*anamnesis*) das manifestações *mnemônicas*. A este fenômeno, observa-se a inquietude da memória neste fragmento de *Baú de Ossos*:

Era de arrepiar, ouvir o Mário descrever as cerimônias iniciáticas daquele oriente... Nada, absolutamente nada se comparava aos horrores por que ele tinha passado. Pura brincadeira o que Tolstói descrevia na Guerra e paz. Pilhéria, água com açúcar, o que Alexandre Dumas traçava no José Bálamo. Ele mesmo, Mário, filho do coronel Chico Horta e de d. Regina Virgilina, ali, em Juiz de Fora, depois de provações tremendas, de contatos cadavéricos, de ordálias de gelo, fogo, escuridão e vácuo, exausto, sentira-se finalmente arrebatado pelos cabelos, pelas orelhas, e esfocinhado à beira de um vórtice profundo. Os olhos, vendados, pés e mãos lhe fugindo na ribanceira movediça. E o vento. Em rodamosinhos, fazendo ruflar mortalhas e pendões. (NAVA. 1974, p.38)

De acordo com Paul Ricoeur (2000), a própria forma pronominal, em francês, dos verbos referentes à memória já demonstra que “lembrar-se de alguma coisa” é “lembrar-se de si”, (RICOEUR, 2000, p. 67), tarefa executada na forma do desfocelar da Imemorialidade em *Baú de Ossos*, conforme descrito em:

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com que ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho — porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muita coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra — mas que ele pode suscitar de repente (como o mágico que abre a caixa dos mistérios) na cor dos bigodes, no corte do paletó, na morrinha do fumo, no ranger das botinas de elástico, no andar, no pigarro, no jeito — para o menino que está escutando e vai prolongar por mais cinquenta, mais sessenta anos a lembrança

que lhe chega, não como coisa morta, mas viva qual flor toda olorosa e colorida, límpida e nítida e flagrante como um fato presente. (NAVA. 1974, p.39)

Na obra, pode-se inferir a forma transfigurada do tempo da memória que revela uma relação explícita no que concerne à relação dialética que há entre a ausência da “coisa” lembrada e a presença de seu modo de representação, questão estudada pela fenomenologia da memória:

Parece ser reservado para o ato de memória, para oferecer no que diz respeito à descrição como uma impressão sobreposta completa, previsto operação cognitiva e prática em um único ato, como é lembrar, herdeiro direto de anamnese platônica e aristotélica indireta (RICOEUR, 2000, p. 68).

Dando continuidade à forma da (I)memorialidade que, pode ser intermediada pela livre associação, um entremeio sugerido pela relação entre memória e imaginação, presentes em *Baú de Ossos*, também representada pela dilatação do presente, num passado como imagem, sensorialidade. Dessa forma, apesar de suas diferenças estruturais, uma vez que a memória é “voltada para a realidade anterior, “ea Imaginação”, dirigida à fantasia, ficção, o irreal, o possível, o utópico” (RICOEUR, 2000, p. 6). O partilhar de um mesmo destino, oriundo da tradição grega, atravessa séculos e caracteriza da mesma forma o pensamento do homem moderno, já que, segundo Paul Ricoeur, a conjunção da influência do empirismo inglês e do racionalismo cartesiano fez da memória uma “província da imaginação”:

É sob o signo da associação de ideias que colocamos este tipo de curto-circuito entre a memória e a imaginação: Se estas duas condições estão relacionados por contiguidade, mencionar uma - imagine - é evocar uma outra, então lembre-se da memória, reduzida e opera na esteira da imaginação (RICOEUR, 2000, p. 5)

No âmbito, da (i)memorialidade revigorada em *Baú de Ossos*, a livre associação de ideias evoca instantes advindos de reminiscências que apenas ressurgem e existem na forma da escritura, como transparece em:

E com o evocado vem o mistério das associações trazendo a rua, as casas antigas, outros jardins, outros homens, fatos pretéritos, toda a camada da vida de que o vizinho era parte inseparável e que também renasce quando ele revive — porque um e outro são condições recíprocas. Costumes de avô, resposos de avó, receitas

de comida, crenças, canções, superstições familiares duram e são passadas adiante nas palestras de depois do jantar; nas das tardes de calor, nas varandas que escurecem; nas dos dias de batizado, de casamento, de velório. (Ah! As conversas vertiginosas e inimitáveis dos velórios esquentadas a café forte e vinho do Porto enquanto os defuntos se regem e começam a ser esquecidos...). (NAVA. 1974, p.39)

Depreende-se da obra a ênfase dada à memória, na verdade, como algo distinto de ambos a sensação e pensamento, embora não possa existir sem a sensação, e que, sem ela, não há crença. Mas não é nem o pensamento, nem a crença, é claro que o estado, de fato, depende de nós, o nosso capricho (porque nós podemos fazer um objeto diante de nossos olhos, como fazem aqueles que classificam as ideias mnemônicas em lugares e imagens que se desconstroem), enquanto que formar uma opinião não depende de nós, porque temos de ser necessariamente assim, na verdade, ou em erro.

Na obra naveana, por sua vez, percebe-se que a ligação entre memória e imaginação é assegurada pelo fato de ambas pertencerem à mesma parte da “alma”, a “alma sensível”. O teórico caracteriza a imaginação como meio-termo entre a sensação e o pensamento, distinta, porém, de ambos, o que evidencia o caráter ímpar de sua manifestação, ideia diferida na obra de Nava:

Onde desembarcou, onde se fixou, que ofício adotou? — tudo mistério. Como era, quem era, que era? Seria um revolucionário, um maçom, um liberal, um carbonário, um fugitivo? Onde e com quem casou? Nada se sabe. Dele só ficou o apelido. Essa coisa mística, evocativa, mágica e memorativa que o tira do nada porque ele era Francisco de seu nome; essa coisa ritual, associativa, gregária, racial e cultural que o envolta porque ele era Nava de seu sobrenome. O nomeado, porque o é, existe. Servo do Senhor, pode-se pedir por ele na missa dos mortos. (Nava, 1947, p. 40)

O entrelaçamento entre imaginação, sensação e pensamento revela-se em *Baú de Ossos*, como um desvencilhar-se de uma realidade que se quer suprimir para dar lugar ao estado imemorável daquilo representado. De acordo com o fragmento:

O que se transmitiu até meu Pai e suas irmãs é que sua origem era italiana e que vinha de um certo Francisco Nava, que teria aportado ao Brasil no fim do século XVIII ou princípio do XIX. Ignoram-se seu nível social, as razões por que veio da Itália e que ponto do Brasil ele viu primeiro do paravante de seu veleiro. Onde desembarcou, onde se fixou, que ofício adotou? — tudo mistério. Como era, quem era,

que era? Seria um revolucionário, um maçom, um liberal, um carbonário, um fugitivo? Onde e com quem casou? Nada se sabe. Dele só ficou o apelido. Essa coisa mística, evocativa, mágica e memorativa que o tira do nada porque ele era Francisco de seu nome; essa coisa ritual, associativa, gregária, racial e cultural que o envulta porque ele era Nava de seu sobrenome. O nomeado, porque o é, existe. Servo do Senhor pode-se pedir por ele na missa dos mortos.

Sensação ou crença, verdade ou erro, na obra em estudo, a imaginação é, sobretudo, a possibilidade de representação das imagens que, uma vez formadas consciente ou inconscientemente, afloram no cérebro com o prestígio e a força de uma inscrição cavernal. Daí, Aristóteles (1953) afirmar, em *Memória e Reminiscência*, "não é possível pensar sem imagem", já que "a memória intelectual das coisas não acontece sem imagem" motivo pelo qual a imaginação tem uma "afeição do senso comum" (1953, p. 54). Tal sentido comum, original, inimitável e autêntico, diverge da impressão apreendida por uma lembrança que, mediada pela imaginação, transforma-se em lembrança de outra coisa.

Para ressaltar a diferença, Aristóteles recorre a uma sugestão metonímica, referindo-se ao mesmo tempo ao próprio animal e à cópia deste, um animal pintado é o "mesmo" ou o "outro" ("sentido comum" ou "imaginação", "pensamento" ou "lembrança"), que em *Báu de Ossos*, transfigura a ideia de que as situações e os instantes vividos, além das personagens, não sejam mais os mesmos, mas aqueles que foram criados nas ramificações da memória dentro da Escritura:

[...] O animal pintado sobre uma mesa é tanto um animal de estimação, uma cópia, e, enquanto uma é a mesma coisa, é essas duas coisas; No entanto, a existência não é a mesma para ambos, e é possível considerar tanto o animal como um animal e, como uma cópia; Mesmo assim, deve-se presumir que a imagem pintada em nós é algo que existe por si só e é a representação de outra coisa. Portanto, como consideramos que é em si mesmo, é uma representação ou imagem, mas como ele é em relação a outro objeto, ele é como uma cópia e uma memória. [...] Então, a impressão produzida por este contemplação varia: quando a alma considera o objeto como um animal figurativo, imprimi-lo existe apenas como um pensamento; por outro lado, quando se considera a ele uma cópia, é uma memória. (ARISTOTELES, 1953, p. 56)

De acordo com essa concepção, a (i)memorialidade vem a ser a outra coisa, o outro lado, o aspecto indizível, que não se associa à

reminiscências, tão pouco a imaginação, relaciona-se mais à desrealização da memória, sua desestrutura, a quebra de ramificações que indiquem traços de memória, tempo e espaço; um todo indefinido pertencente a um segmento de nossa alma no qual a não linearidade possui grande prestígio. Além deste conceito fundamental, em *Baú de Ossos* é imprescindível para qualquer fundamentação teórica a respeito do assunto estabelecer uma distinção essencial entre as noções de futuro (atrelado à opinião ou à esperança), presente (vinculado às sensações) e passado (território da memória). O que aparece neste fragmento:

Se a batida do Ceará é uma rapadura diferente, a batida de minha avó Nanoca é para mim coisa à parte e funciona no meu sistema de paladar e evocação, talqualmente a madeleine da tante Léonie. Cheiro de mato, ar de chuva, ranger de porta, farfalhar de galhos ao vento noturno, chiar de resina na lenha dos fogões, gosto d'água de moringa nova — todos têm a sua madeleine. Só que ninguém a tinha explicado como Proust — desarmando implacavelmente, peça por peça, a mecânica lancinante desse processo mental. Posso comer qualquer doce, na simplicidade do ato e de espírito imóvel. A batida, não. (NAVA. 1974, p.58).

A “batida” reflete a evocação de sensações que remetem a um instante que dilata a forma do tempo presente, transfigurando a memória peça por peça, desnudando-a, tornando-a parte da associação que desrealiza as nuances do real por mais óbvia ou simplória que possa parecer tal afirmação (“A memória que se aplica ao passado”) trata-se da base comum para abordar, a ponto de aludir indiretamente ao texto aristotélico.

Com efeito, o ato de lembrar somente se torna possível à medida que o tempo passa, sendo que a evocação perpetrada pela memória percorre certo intervalo de tempo, curto ou longo, entre a primeira impressão e seu retorno, fato que estreita ainda mais a relação complementar e “fraterna”, entre memória e tempo, comprovando que aquela depende da passagem deste. Dessa forma, só podemos evocar o que pertence ao passado, do contrário estaremos experimentando sensações novas (presente) ou fazendo conjecturas (futuro).

A temporalidade que remete ao passado contempla a teoria aristotélica a respeito das manifestações da memória que estabelece uma diferença

significativa entre memória propriamente dita (semelhante à mneme platônica) e reminiscência (próxima, por sua vez, à anamnesis), para Aristóteles, todos os seres vivos têm memória, porém apenas o homem, dotado de raciocínio, volição e capacidade lógica (silogismo), possui aptidão para reproduzir reminiscências:

Costumes de avô, resposos de avó, receitas de comida, crenças, canções, superstições familiares duram e são passadas adiante nas palestras de depois do jantar; nas das tardes de calor, nas varandas que escurecem; nas dos dias de batizado, de casamento, de velório. (Ah! As conversas vertiginosas e inimitáveis dos velórios esquentadas a café forte e vinho do Porto enquanto os defuntos se regem e começam a ser esquecidos...)(NAVA, 1974, p.)

As criações dessas reminiscências aplicam-se ao caráter artístico, como procedimento descontínuo resultante do fluxo de linguagem e de memória involuntárias.

2.1 Temporalidade da Escrita: Memória dos Sentidos

Santo Agostinho (354 - 430), em muito contribuiu para a consolidação e ampliação dos conceitos veiculados por Platão e Aristóteles. Tendo sido maniqueísta e neoplatônico, Agostinho se converteu ao cristianismo em 386 e redigiu suas Confissões nos anos de 397 e 398. Divididas em treze livros, as Confissões de Santo Agostinho alternam louvores a Deus e exposições filosóficas, dentre as quais interessam diretamente a este trabalho suas teorias sobre a memória (Livro X) e sobre o tempo (Livro XI), visivelmente influenciadas pelas ideias platônicas. Assim como o mestre grego, também Agostinho acreditava que a alma, ao encarnar em um corpo, trazia do outro mundo as imagens dos objetos vistos e apreendidos. Apreender, portanto, é recordar o que vira outrora:

O grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas estas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objetos

que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda. (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 177).

Tais imagens, de acordo com o raciocínio do filósofo, ocorrem ao pensamento sob duas formas (voluntária ou involuntária), explicação que comprova que muito antes da *madeleine* proustiana e da *batidana* vianesa que desloca os narradores ao instante evocado pela sensação provocada através da sensorialidade, pensadores e filósofos já haviam percebido este tipo peculiar de manifestação *mnemônica* a irromper “aos turbilhões”:

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou. [...] Quando lá entro mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. Um apresentam-se imediatamente, outras fazem-me esperar por mais tempo, até serem extraídas, por assim dizer, de certos receptáculos ainda mais recônditos. Outras irrompem aos turbilhões e, enquanto se pede e se procura uma outra, saltam para o meio, como que a dizerem: ‘Não seremos nós?’ Eu, então, com a mão do espírito, afasto-as do rosto da memória, até que se desanuvie o que quero e do seu esconderijo a imagem apareça à vista. (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 176)

Dois detalhes chamam a atenção no trecho acima – primeiramente o amplo domínio que o filósofo julga possuir de suas recordações voluntárias, a ponto de ter o poder de “mandar” comparecer “todas as imagens” que “quer”, como se pudesse desprezar fatores como o esquecimento total da imagem que pretende buscar; e também, a identificação e posterior rejeição das imagens que, ocorrendo involuntariamente, “aos turbilhões”, perguntam se acaso não seriam elas as imagens evocadas, afastadas pela “mão do espírito” como algo diabólico que deve ser evitado. Esta veemente recusa, por parte de Santo Agostinho, das imagens involuntárias que chegam ao pensamento está no pólo oposto ao da atitude do narrador proustiano que erige toda a sua monumental recordação a partir da sugestão inesperada e catártica do bolinho mergulhado na xícara de chá.

Em Agostinho, rejeição e temor, a tentação de ceder ao desconhecido; em *Baú de Ossos*, transfiguração e êxtase, coroação do sabor reconhecido na sutil evocação sensorial:

As divinas batidas... “Batida”, no Sul, é o aperitivo feito com pinga, limão, açúcar, a clara facultativa posta em neve, o gelo contado, pesado e medido e o gênio que transforma esses ingredientes pobres na bebida altiva e já simbólica, que não pode ter gosto nem cheiro da cachaça, do limão, do açúcar ou do ovo que nela entraram e passaram por mutação. “Batida”, no Ceará, é uma rapadura especial, feita com melado sovado e arejado a colher de pau, até o ponto de açucarar. Com o que também perde o gosto de rapadura. Vira noutra coisa devido à versatilidade do açúcar, que é um em cada consistência, e que é ainda um a quente e outro a frio. Que é ostensivo ou discreto, acessório ou predominante, substantivo ou adjetivo segundo se combine ao duro, ao mole, ao líquido, ao pulverulento, ao pastoso, ao espumoso, ao sol e ao gel. Compor com o açúcar é como compor com a nota musical ou a cor, pois uma e outra variam e se desfiguram, configuram ou transfiguram segundo os outros sons e os outros tons que se lhes aproximam ou avizinham. É por isso que tudo que se faz com açúcar ou se mistura ao açúcar pede deste a forma especial e adequada — que favoreça a síntese do gosto. A rapadura comum tem uma doçura imperiosa e profunda, quase igualada pela do mascavo. Quando umedecidos e um pouco passados, à doçura de ambos junta-se — levantando-a — têmue travo alcoólico. Isso se percebe um pouco menos no açúcar mulatinho. O melado, além de violência no gosto, tem o macio do veludo na consistência e ele que é lento e majestoso na tigela torna-se ágil na língua e adquire difusibilidade semelhante à dos queijos mais afinados e dos mais radiosos vinhos. (NAVA, 1974, p. 56-57)

Nava não repele apenas as imagens involuntárias que acorrem a sua mente, mas também atitudes passadas (“falsos fantasmas”) que frequentam seus sonhos, sua imaginação, no que se assemelha a concepções compatíveis com a doutrina já seguida no momento em que escreve suas Confissões:

[...] na minha memória [...] vivem ainda as imagens de obscenidades que o hábito inveterado lá fixou. Quando, acordado, me vêm à mente, não têm força. Porém, durante o sono, não só me arrastam ao deleite, mas até à aparência do consentimento e da ação. A ilusão da imagem possui tanto poder na minha alma e na minha carne, que, enquanto durmo, falsos fantasmas me persuadem a ações a que, acordado, nem sequer as realidades me podem persuadir. [...] Meu Deus e Senhor, não sou eu o mesmo nessas ocasiões? Apesar disso, que diferença tão grande vai de mim a mim mesmo, desde o momento em que ingresso no sono até àquele tempo em que de lá volto! [...] Onde está nesse momento a razão que resiste a tais sugestões quando estou acordado e permanece inabalável, quando as próprias realidades se lhe introduzem? Fecha-se, quando cerro os olhos? Dorme simultaneamente com os sentidos corporais? (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 191-2)

Santo Agostinho separa a memória que conserva a imagem do objeto perdido (denominada “memória sensitiva”) da memória que guarda a idéia

desse objeto (“memória intelectual”), recorrendo, uma vez mais, à teoria platônica. O contraponto é nítido no trecho em que, ao diferenciar “ciência” de “imagem”, Agostinho recorre à “memória dos sentidos”, o que se assemelha à criação artística de *Baú de Ossos*.

Também no Livro XI de suas *Confissões*, intitulado “O homem e o tempo”, o filósofo se preocupa em estabelecer distinções entre a “realidade” e a “imagem” dos objetos evocados, tocando em um ponto fundamental desta formulação teórica – a questão a respeito da fidelidade da memória aos fatos lembrados e sua relação com a reconstrução operada através dos sentidos e da imaginação, uma vez que possamos observar na obra em estudo a forma da memória diluída em imagens, cada vez mais dispersas, entretanto, presente:

Sua cozinha de sal com os sabores de Portugal, da Espanha, da França, da Itália, do mundo e mais o particular do Ceará, com os peixes no coco, cominho e pimenta; com a carne que ela curtia ao sol e que, velha de dias e semanas, sabia a carne viva e macia, servida com o cuscuz de fubá ou com o de arroz, com o pirão de farinha de aipim ou com a dita em farofa embolada na hora, com água fervendo e sal grosso.. (NAVA, 1974, p. 56)

Palavras, imagens ou vestígios são vagos, pertencem ao campo da “memória sensitiva”, existem apenas no “passado que já não é” e na reelaboração levada a cabo pela imaginação do memorialista no “tempo presente”, ao contrário da “realidade” dos objetos, esta sim concreta e indiscutivelmente imutável, conforme constatamos na narrativa naveana. Baseado nesta dicotomia, a temporalidade para Nava, como em Agostinho subverte o conceito tradicional da divisão do tempo em passado, presente e futuro ao propor a submissão destas três etapas a um eterno presente sugestionado ora pela “lembrança”, ora pela “visão”, ora pela “esperança”. Assim,

É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão

presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 222)

Se analisarmos estas considerações levando em conta a noção contemporânea do “sujeito da memória”, ou seja, aquele que narra, no presente, “lembranças das coisas passadas”, não há nada mais coerente do que o raciocínio sugerido pelo filósofo, pois do que trata o relato memorialístico senão da reconfiguração de certo passado através de imagens (de lugares, pessoas e momentos vividos) que acorrem à mente, tentativas de fixação de *mnemes*, aos turbilhões, e de *anamnesis*, ressignificadas? O gênero memorialístico lida enfim com o passado apenas a partir da perspectiva presente, que é, em todo caso, onde se “situa” o narrador que procede à rememoração, cabendo a este relembrar, imaginar e readaptar a realidade passada à realidade do momento em que escreve, conferindo novos valores e símbolos às imagens evocadas.

Um instante tão milagrosamente indivisível, de duração e intensidade infinitas, no qual não se percebesse a nítida distinção entre passado, presente e futuro, eis o “tempo presente” idealizado pelo pensador, o único instante que se assemelha em parte à inércia do tempo eterno, “perpétuo hoje” incompreensível para a maioria dos homens, e até, em certas ocasiões, para o próprio filósofo cristão, que faz de suas *Confissões* o território da dúvida e do questionamento a respeito da relação “demasiadamente humana” entre a transitória passagem do homem e o perene tempo divino, cuja eternidade, não se medindo por convenções cronológicas reducionistas, existirá para sempre em perfeito estado de equilíbrio, imutabilidade e monotonia. Dirigindo-se diretamente a Deus, Santo Agostinho explicita a diferença:

Precedeis [...] todo o passado, alteando-Vos sobre ele com a vossa eternidade sempre presente. Dominais todo o futuro porque está ainda para vir. Quando ele chegar, já será pretérito. ‘Vós, pelo contrário, permaneceis sempre o mesmo, e os vossos anos não morrem’. [...] Os vossos anos não vão e vêm. Porém, os nossos vão e vêm, para que todos venham. Todos os vossos anos estão conjuntamente parados, porque estão fixos, nem os anos que chegam expulsam os que vão, porque estes não passam. Quanto aos nossos anos, só poderão existir todos, quando já todos não existirem. Os vossos anos são como um só dia, e o vosso dia não se repete de modo que possa chamar-se cotidiano, mas é um perpétuo ‘hoje’, porque este vosso ‘hoje’ não se afasta do ‘amanhã’, nem sucede ao

'ontem'. O vosso 'hoje' é a eternidade. (SANTO AGOSTINHO 1987, p. 217)

Eterno hoje imutável, simultaneamente, alheia ao cotidiano e à passagem do tempo, tal eternidade composta por “anos fixos” que “não morrem” em muito se diferencia do tempo humano, que, por ser finito e efêmero, apresenta-se fragmentado em pretérito (tempo no qual os anos “morrem” e que subsiste apenas na memória que dele possuímos); presente (sensações, opiniões e impressões “atuais”, mas muitas vezes vinculadas a certas imagens preconcebidas no passado); e futuro (intenções, planos e projetos que, mesmo se levados a termo, em breve também farão parte do passado, já que nossos anos “passam” e não “duram para sempre”).

Resta-nos a tentativa de fixar anos (e, conseqüentemente, atitudes e acontecimentos) para não deixá-los perecer de vez, à medida que o implacável tempo escorre. Daí a necessidade do esforço da rememoração e do apelo à recriação idealizada inerente ao relato memorialístico, a fim de conservar se não a realidade, pelo menos a imagem dos fatos vividos, observados ou apreendidos. Para Santo Agostinho, só o presente existe objetivamente, sendo o passado e o futuro abstrações de nossa mente inconformada com tais desígnios.

De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro –, se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa de sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 218)

Ambiguidade e ironia: se o tempo presente também passa, nunca será totalmente “presente”. No exato instante em que escrevo “presente” as palavras escritas vão se tornando referências passadas, por isso talvez dependamos tanto de suas ressignificações, sendo, ele próprio, o “presente”, somente mais uma de nossas abstrações. Os questionamentos deixados por Santo Agostinho são muitos, o que daria margem a discussões infundáveis. Contudo, sua grande contribuição reside na interpretação da teoria platônica sobre a memória e na percepção do aspecto psicológico do tempo, incluindo-se

aí o achado a respeito da sujeição dos diferentes tempos à realidade presente e da relação dialética entre tempo e eternidade. Esclarecedoras por um lado, por outro *Baú de Ossos* suscita questões complexas a respeito do caráter sensorial e da temporalidade da escrita, como no trecho em que admite ser a *batida*, forma irrefreável de visitarseus desejos recônditos, uma vez que,

Para mim, roçar os dentes num pedaço de batida é como esfregar a lâmpada de Aladim — abrir os batentes do maravilhoso. Reintegro imediatamente a rua Aristides Lobo, no Rio; a Direita, em Juiz de Fora; a Januária, em Belo Horizonte — onde chegavam do Norte os caixotes mandados por d. Nanoca com seus presentes para os netos. (NAVA, 1974, p. 58)

Destaca-se à compreensão de Santo Agostinho quanto ao aspecto ambíguo da memória em relação à dicotomia lembrança/esquecimento, a ponto de o filósofo praticamente criar uma espécie de paradoxo no trecho em que afirma que “(...) estou certo de que me lembro do esquecimento, que nos varre da memória tudo aquilo de que nos lembramos”. Acompanhemos a engenhosa exposição de Agostinho segundo a qual a memória, ao mesmo tempo em que retém o esquecimento, torna-se refém dele.

Que é esquecimento senão a privação da memória? E como é, então, que o esquecimento pode ser objeto da memória se, quando está presente, não me posso recordar? Se nós retemos na memória aquilo de que nos lembramos, e se nos é impossível, ao ouvir a palavra ‘esquecimento’, compreender o que ela significa, a não ser que dele nos lembremos, conclui-se que a memória retém o esquecimento. A presença do esquecimento faz com que o não esqueçamos; mas quando está presente, esquecemo-nos. Não se deverá concluir que o esquecimento, quando o recordamos, está presente na memória, não por si mesmo, mas por uma imagem sua? De fato, se ele estivesse presente por si mesmo, faria com que o não lembrássemos, mas o esquecêssemos. Quem poderá penetrar, quem poderá compreender o modo como isto se realiza? (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 182-3)

Assim como o *eikon* platônico, que torna a ausência presente, a presença do esquecimento anula a memória da mesma forma que a memória, ao lidar com a possibilidade do esquecimento, reconhece e admite sua presença, sobretudo através de imagens formadas anteriormente e que podem aflorar ou não a qualquer momento. Dessa forma, entende-se o fenômeno mnemônico como a tentativa – por vezes desesperada – de salvar do esquecimento imagens que somente podem ser resgatadas através da

rememoração efetuada pelo relato memorialístico, aí atuando, além da lembrança involuntária e da evocação voluntária, certa imaginação a preencher os espaços vazios deixados pelo esquecimento. À medida que a imagem lembrada estiver definitivamente fixada em letra impressa, está, aparentemente, salva do esquecimento, experiência difundida em *Baú de Ossos*, através do caráter da escritura, a menos que seja novamente esquecida, em alguma gaveta, estante e arquivo ou estoque.

Ainda sobre o esquecimento, é necessário frisar que, assim como as discussões a respeito dos fenômenos da memória, a preocupação em entender sua função nasce com os filósofos antigos e de certa forma continua até hoje, sobretudo, através de pesquisas médicas e psicanalíticas. Para Karl Erik Schollhammer (1991) a ideia de Sócrates, segundo a qual “todo conhecimento e toda invenção apenas é uma revelação de algo ‘esquecido’, que sempre estava lá e que reconhecemos, lembramos, descobrindo-o, apresenta uma das formas da memória. Uma espécie de inconsciente coletivo, reflexo da ideia, ao que o sujeito tem maior ou menor acesso”. Para Schollhammer,

[...] não devemos ignorar que a noção de memória só tem sentido pensada em relação ao esquecimento, e podemos sugerir que é no limite poroso entre estas duas noções, na reflexividade sobre o próprio saber, que o pensamento torna-se consciente e dinâmico, mais do que na capacidade que a memória tem de estocar e guardar percepções e idéias, classificando-as no arquivo cerebral. (1991, v. 2, p. 202)

Entre estocagem e esquecimento, entre a necessidade de lembrar e a comodidade de esquecer, o filtro da memória atua mediado pelo recurso indispensável da imaginação, que, ao proporcionar o compartilhamento de características oníricas e fantasiosas, ressignifica o próprio esquecimento:

Assim, o sempre perseguido e criticado esquecimento torna-se um aliado da imaginação, a faculdade humana que permite a transposição de um fato percebido à existência, ou à hipótese da existência, de uma noção ou de uma ideia geral. É a imaginação que possibilita pensar a existência da realidade além da momentaneidade perceptiva e da limitação da experiência concreta e que entende-se assim como uma espécie de ‘memória do futuro’. A imaginação tem a liberdade de estruturar e ordenar o seu material de modo diferente da memória, mesmo sustentando-se sempre nela. Na imaginação pode-se fazer ligações entre fenômenos díspares em cadeias que não obedecem aos princípios normais da associação e do encadeamento, como, por exemplo, semelhança, contiguidade em tempo e espaço e causalidade. A imaginação organiza-se de uma maneira mais

próxima ao trabalho do sonho e consegue sugerir novas lógicas de causalidades diferentes cujos desdobramentos abrem um outro mundo possível. (SCHOLLHAMMER, 1991, v. 2, p. 205).

É fundamental esquecer para não ter memórias que nos azucrinam e impedem o aprendizado de coisas novas. Esquecemos para poder pensar. Em algumas patologias, as pessoas apresentam uma memória fantástica, mas só acumulam informações inúteis. Para pensar, é preciso esquecer e ser capaz de fazer generalizações. Caso contrário, não se consegue refletir sobre as informações a seu redor.

Para Jacques Le Goff, a preservação do estado de recordar passa por atualizações involuntárias, o que enfatiza a memorialística naveana, no que concerne a forma involuntária como retém informações inerentes à memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (1990, p. 423)

Le Goff se refere ainda a outras áreas do conhecimento científico que abordam o fenômeno mnemônico, que estuda as perturbações da memória, sendo a amnésia a mais comum, interessada em desvendar patologias e recalcamientos a partir das reminiscências evocadas pelos pacientes e nas quais surpreendem as mais diversas manifestações, conscientes ou inconscientes, através de reações tais como interesse, afetividade, inibição, desejo, censura, medo.

Tal preocupação fica evidente, em alguns textos de Sigmund Freud, principalmente, nos capítulos “Recordações infantis e encobridoras” e “Lembranças encobridoras”. No primeiro, Freud expõe o caráter tendencioso e seletivo de nossas recordações voluntárias, diferenciando as lembranças da vida adulta das recordações infantis, uma vez que há, nestas últimas, resistências relacionadas a conteúdos reprimidos inconscientemente e que fazem com que, em muitos casos, impressões realmente importantes sejam esquecidas em detrimento de imagens triviais, secundárias:

Em um artigo publicado em 1899 no "Journal of Psiquiatria e Neurologia", poderíamos demonstrar a natureza tendenciosa das nossas memórias, caráter que revelou-nos naqueles que pertencem a um campo insuspeito. Em seguida, iniciar a partir do fato singular

que, nas primeiras memórias de infância de uma pessoa, parece ter sido preservada em muitos casos, os mais indiferentes e secundários, embora muitas vezes, mas não sempre, é que problemas de memória desapareceram sem deixar rasto memórias de outras impressões importantes vigorosas e cheias de afeto, criança que pertencem a essa época. Sabendo que a memória desempenha uma seleção entre as impressões oferecidas aos permitiram deduzir que esta seleção tem lugar na infância, de acordo com princípios completamente diferentes daqueles, que é devido na idade da maturidade intelectual. Mas a evidência de pesquisa mais penetrante nos seguiu a inutilidade de tal hipótese. As memórias de infância indiferentes devem sua existência a um processo de deslocamento e reprodução constituem um substituto para outras impressões, realmente importantes, a memória pode ser extraído a partir deles por meio de análise psicológica, mas cuja reprodução direta é prejudicada pela resistência. Uma vez que estas memórias de infância indiferentes devem sua preservação, não próprio conteúdo, mas a uma relação associativa com outros conteúdos que reprimida, acreditamos que estamos justificados em o nome de memórias de tela (Deckerinnerungen) com que designamos. (FREUD, 1953, v 1, p 57)

Em seguida, o psicanalista austríaco destaca a imprecisão de se definir a que idade equivale às primeiras recordações de um adulto, podendo existir, dependendo do indivíduo, uma grande variação de um caso para outro:

Como haver grande alcance de memórias de infância? E são conhecidos alguns dos trabalhos realizados sobre esta questão, [...] de que são as grandes diferenças individuais que têm aparecido nos assuntos sob investigação, porque enquanto em alguns a primeira memória de infância corresponde à idade de seis meses outros não se lembrar de nada sobre sua vida antes e, por vezes, de seis a oito anos de idade. (FREUD, 1953, v. 1, p. 59-60)

Tendenciosidade, caráter seletivo movido por interesse ou repressão, imprecisões, variações individuais, segundo a abordagem psicanalítica da memória não há praticamente informação alguma totalmente confiável, sobretudo no que se refere à idade e ao conteúdo das recordações, já que o “material psíquico” com o qual, o adulto lida é bastante diverso, motivo pelo qual Sigmund Freud afirma não haver exatidão nas lembranças evocadas, donde podemos concluir, uma vez mais, pela presença constante da imaginação a recompor as primeiras recordações da infância.

Se for submetida a um exame analítico, as memórias que uma pessoa manteve de sua infância, você pode facilmente chegar à conclusão de que não há qualquer garantia pela exatidão dos mesmos. Algumas das imagens da memória certamente aparecer distorcida, incompleta ou deslocada no tempo e no espaço. Certas

declarações de pessoas sob investigação, como suas memórias de infância correspondem ao tempo que já havia cumprido dois anos, são inaceitáveis. [...] Poderosas forças correspondentes a um período posterior da vida do sujeito têm moldado a capacidade de ser evocado com nossas experiências de infância, e estas são provavelmente as mesmas forças que fazem a compreensão de nossos anos de infância como difícil nós. [...] O direito de adultos para lembrar opera, como é conhecido, com um material psíquico muito variada. Alguns se lembram por meio de imagens visuais, tendo assim um caráter memórias visuais, e ao invés outros são quase incapazes de reproduzir in sua memória as lembranças mais simples esquema. (FREUD, 1953, v. 1, p. 60-1)

Em “*Memórias de tela*”, Freud cita a análise das recordações de infância feita por um de seus pacientes que, interessando-se por “questões psicológicas”, dividiu lembranças referentes aos dois ou três anos de idade em três diferentes grupos. No primeiro, o paciente agrupou as cenas contadas pelos pais posteriormente, das quais ele não guardava “*nenhuma imagem de memória*” (1953, v. 12, p. 211). No segundo grupo estão cenas impossíveis de terem sido relatadas a ele, uma vez que o paciente jamais reencontrou as pessoas que tomaram parte nas mesmas. São, portanto, imagens vistas e recordadas. Na última sequência estão, também, presentes cenas lembradas pelo próprio paciente, diferentes, porém, das imagens evocadas no segundo grupo, já que aqui, segundo ele, as cenas, “incompreensíveis”, possuem uma certa “extensão” e são compostas por “*varias pequenas imágenes*”. (1953, v. 12, p. 212)

Ao fim do relato, Freud questiona se tais cenas e imagens evocadas retornam “periódicamente a sua memória, desde a infância, demonstrando conhecer bem a noção do mecanismo da memória involuntária que, como sabemos, manifesta-se a partir de um novo contato com o objeto associado à imagem (o “motivo” aventado pelo psicanalista), contato ora visual ora gustativo, olfativo ou auditivo. O paciente não soube precisar qual tipo de evocação havia surgido a ele, limitando-se a responder que “no había pensado aún en lo que me dice.” (FREUD, 1953, v. 12, p. 213)

Além disso, o fundador da Psicanálise toca ainda em um ponto básico da fundamentação a que procedo, detalhe que será aprofundado em outros capítulos – a relação dialética entre o “eu” do presente (sujeito da memória) e o “eu” do passado (objeto da recordação). O narrador, identificado a um observador “alheio à cena”, vê a si mesmo como Outro, tamanha a distância

temporal entre o mundo do adulto e o da criança, razão pela qual, em muitos casos, o memorialista opta pela reconstituição utilizando a terceira pessoa. Tal contraste entre o “eu sujeito” e o “eu objeto” é, para Freud, a prova maior do fato de a “impressão primitiva” ter sofrido uma definitiva “elaboração secundária”:

Sempre a própria memória de uma pessoa aparece, assim, como um objeto entre outros objetos, essa oposição pode ser considerada ator sujeito eo objeto evocativo, como prova de que a impressão primitiva passou por processamento secundário. Parece como se um traço de memória de infância teria sido reconvertidos em seguida, em um momento posterior (no despertar correspondente da memória), o plástico e linguagem visual. No entanto, nunca surge em nosso nada como uma reprodução da consciência de impressão original. (FREUD, 1953, v. 12, p. 221)

Freud também discute a questão da memória em sua obra mais emblemática: A interpretação dos sonhos (1900), sobretudo na seção B do primeiro capítulo da primeira parte, intitulada “O material dos sonhos – A memória nos sonhos”, no qual afirma que:

O modo como a memória se comporta nos sonhos é, sem sombra de dúvida, da maior importância para qualquer teoria da memória em geral. Ele nos ensina que ‘nada que tenhamos possuído mentalmente uma vez pode se perder inteiramente’ (Scholz, 1893, 59); ou, como o exprime Delboeuf (1885, 115), ‘que qualquer impressão, mesmo a mais insignificante, deixa um traço inalterável, indefinidamente passível de voltar à luz’. (1988, v. 1, p. 55)

Importa saber, portanto, que a mais ínfima impressão ou imagem aparentemente distante pode retornar a qualquer momento, em estado de vigília ou de sonho, seja através de lembranças involuntárias (a mneme platônica), seja pela evocação consciente (anamnesis) a importância dos sonhos nos processos mnemônicos reside no fato de que “Todo o material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho” (FREUD, 1988, v. 1, p. 48), motivo pelo qual frequentemente o sonho proporciona lembranças que, em vigília, permanecem ocultas, em estado latente:

Ninguém que se ocupe de sonhos pode, creio eu, deixar de descobrir que é fato muito comum um sonho dar mostras de conhecimentos e lembranças que o sujeito, em estado de vigília, não está ciente de possuir. Em meu trabalho psicanalítico com pacientes nervosos, [...] tenho condições, várias vezes por semana, de provar aos pacientes,

com base em seus sonhos, que eles de fato estão bem familiarizados com citações, palavras obscenas, etc, e que as utilizam em seus sonhos, embora tenham esquecido em sua vida de vigília. (FREUD, 1988, v. 1, p. 50)

Freud assevera ainda que os sonhos são passíveis de reconstituir não somente imagens e impressões da vida adulta há muito apagadas ou deixadas de lado, mas acima de tudo fatos passados durante a infância daquele que sonha e que, de outra forma, ter-se-iam perdidos para sempre:

Uma das fontes de onde os sonhos retiram material para reprodução – material que, em parte, não é nem recordado nem utilizado nas atividades do pensamento de vigília – é a experiência da infância. Citarei apenas alguns dos autores que observaram e ressaltaram esse fato. [...] Hildebrandt (1875, 23): 'Já admiti expressamente que os sonhos às vezes trazem de volta a nossas mentes, com um maravilhoso poder de reprodução, fatos muito remotos e até mesmo esquecidos de nossos primeiros anos de vida.' [...] Strümpell (1877, 40): '[...] as profundezas da memória, nos sonhos, também incluem imagens de pessoas, coisas, localidades e fatos que datam dos mais remotos tempos, que nunca tiveram nenhuma importância psíquica ou mais que um pálido grau de nitidez ou que há muito perderam o que teriam possuído de uma coisa ou de outra, e que, por conseguinte, parecem inteiramente estranhos e desconhecidos tanto para a mente que sonha quanto para a mente em estado de vigília, até que sua origem mais remota tenha sido descoberta.' [...] Volkelt (1875, 119): 'É especialmente notável a facilidade com que as recordações da infância e da juventude ganham acesso aos sonhos. Os sonhos continuamente nos lembram coisas em que deixamos de pensar e que há muito deixaram de ser importantes para nós.' [...] (FREUD, 1988, v. 1, p. 51-2)

O estudo dos mecanismos da memória individual levado a cabo pela psicanálise lida, portanto, com a questão da importância dos conteúdos conscientes e inconscientes a motivar a identificação, a análise e o tratamento de aspectos anteriormente "interditos" à memória devido à presença – muitas vezes obscura e de difícil localização – de traumas, recalcamientos e pulsões, conteúdos manifestados, por sua vez, não através de evocações conscientes, mas sim a partir de sonhos, delírios ou mesmo de alguma lembrança involuntária. Lembranças com alta carga de negatividade e complexos oriundos de traumas da infância são ocorrências particulares que, sabem os psicólogos, podem desencadear graves problemas de relacionamento com o grupo a que a pessoa pertence ou até mesmo com a sociedade em geral, e este é apenas um dentre os tantos exemplos da maneira como a memória individual pode

transcender a esfera meramente pessoal e interferir no comportamento e no relacionamento da pessoa com seu meio.

Maurice Halbwachs, autor de *A memória coletiva*, demonstra em sua obra-prima esta característica ao entender a memória coletiva como resultante da inclusão da memória individual em um determinado “repertório de grupo”, impulsionada pelo sentimento, comum nos mais diversos indivíduos, de se sentir atuante em sua própria comunidade “afetiva”.

A memória coletiva aparentemente se opõe à memória autobiográfica, entretanto elas se interpenetram e se completam, tecendo a malha da memória comum, de onde advém a possibilidade de uma comunicação permanente entre as sucessivas gerações. Nem a memória individual, nem a coletiva, pode deixar de recorrer à reconstrução das lembranças – que é bom frisar nem sempre são expressas – até porque as recordações permanecem adormecidas no repertório coletivo de tradições. (1991, v. 2, p. 150-1)

Na perspectiva dessa, “memória comum” estão tecidas as idiosincrasias características de ambas: enquanto a memória individual privilegia aspectos pessoais relacionados à psicologia e às experiências isoladas do “sujeito da memória”, a coletiva se manifesta através de um conjunto de evocações construídas socialmente e que transcendem o indivíduo, razão pela qual Halbwachs, para quem “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (1990, p. 51), enfatiza o caráter familiar, grupal e social da memória, já que há um grande número de lembranças “compartilhadas” por uma série de grupos sociais que, assim procedendo, isto é, registrando tais recordações, eternizam-nas em arquivos, obras e documentos a que podemos classificar de “memória histórica” ou “memória social”.

Paul Ricoeur (2000) destaca a grande ressonância da obra de Halbwachs, sobretudo, por estabelecer os “quadros sociais da memória” e por possibilitar, não apenas a abordagem da memória de forma objetiva e “em terceira pessoa”, mas uma espécie de “cruzamento de memórias” (a “minha” vs. a dos “outros”), essencial no caminho da evocação e do reconhecimento de imagens compartilhadas:

Somos gratos a Maurice Halbwachs a corajosa decisão de pensamento de alocação de memória diretamente para um grupo ou

entidade coletiva que ele chama de sociedade. Foi certamente antes da memória coletiva ter forjado o conceito de "quadros sociais da memória". Foi sociólogo tão puro, e na sequência de Emile Durkheim, ele designou a memória na terceira pessoa e atribuiu as estruturas acessíveis a observação objetiva. O passo dado na memória coletiva é a desimpliquer referência à memória coletiva da memória pessoal mesmo trabalho tentando se lembrar de suas memórias. Capítulo 2, intitulada "memória individual e coletiva", está escrito do início ao fim na primeira pessoa do singular, em um estilo quase autobiográfico. O texto diz basicamente, para lembrar, precisamos dos outros. Mas ele acrescenta: não só o tipo de memória que é a nossa pode de forma alguma ser derivada dela, mas a ordem é invertida de bypass. Nossa revisão crítica visa testar a consequência extrema. Mas é preciso primeiro dizer que é a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertença a um grupo, e sobre a base da instrução recebida de outros, que a memória individual toma posse si. [...] É essencialmente no caminho do recall e reconhecimento, estes dois grandes fenômenos da nossa tipologia símbolo de recordação, encontramos a memória dos outros. (RICOUER, 2000, p. 147)

Jamais podendo prescindir da constatação óbvia de pertencer a determinado grupo, a experiência individual se enriquece através do contato com os outros, compreende-se melhor, sob novos parâmetros, a estranha relação entre si e o grupo, entre lembranças pessoais, recônditas, interditas, e imagens compartilhadas, comuns a toda uma geração instada pelos mesmos anseios e preocupações destacadas pelo sujeito da memória. No caso de Pedro Nava, é bom não esquecermos a contribuição que o conhecimento dos mecanismos da memória coletiva pode trazer para uma mais completa compreensão de sua obra memorialística.

Tal complemento recíproco entre memória individual e memória coletiva está perfeitamente sintetizado na abertura do primeiro capítulo Setentrião, em que o narrador sintetiza sua forma, intitulando-se como um pobre homem – Memórias em letras de forma, de Tânia Regina de Souza:

Falar sobre memória implica penetrar num campo vasto de indagações, que nos conduzem para além de conceitos que a admitem como puro armazenamento de informações passadas. Deve-se considerar, por exemplo, que impressões passadas, ao serem atualizadas através da função psíquica, trazem em si a marca indelével da experiência, impressões que se tornam possíveis em função das relações inter-humanas. Essas experiências podem ser consideradas, até certo ponto, experiência singular, na medida em que estão contidas nas recordações de acontecimentos que estruturam a vida interior do ser humano. Mas observa-se que a experiência individual desenvolve-se na convivência com um determinado grupo social, e muitas vezes necessita resgatá-lo, para construir a si própria. Penetra assim na memória coletiva, mas permanece no seu caminho ao se revelar através da consciência pessoal e impõe o seu próprio ponto de vista. Contudo, a palavra

experiência traz consigo um leque de possibilidades, entre as quais está a sua dimensão temporal. (2001, p. 21)

Além de Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff, no capítulo “Memória” (História e memória, 1990), define este viés da “memória comum” como uma forma essencial de manipulação “na luta das forças sociais pelo poder” (p. 476).

Dessa forma, ao se referir ao recorte de sua abordagem, decide analisar a memória “tal como ela surge nas ciências humanas (fundamentalmente na história e na antropologia)”, a partir de uma perspectiva que “se ocupe mais da memória coletiva que das memórias individuais”, já que “é impossível descrever sumariamente a nebulosa memória no campo científico global” (1990, p. 423), assunto vasto e amplo, de infinitas ressonâncias, que o afastaria de seus objetivos.

Le Goff(1990) estabelece cinco diferentes períodos de transmissão coletiva das mais diversas manifestações mnemônicas, a saber: “o da transmissão oral”; “o da escrita com tábuas ou índices”; “o das fichas simples”; “o da mecanografia”; e “o da seriação eletrônica” (1990, p. 427). Diferentes métodos e recursos, no entanto, todos voltados a um denominador comum: a compilação e conseqüente perpetuação das imagens e das informações recebidas, assimiladas e computadas, poderosos aportes e instrumentos para a fixação e compreensão histórica do lugar que ocupamos neste longo processo de reconhecimento de nossas próprias funções e motivações: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1990, p. 477).

Determinadas formas de abordagens sobre memória, pode-se deflagrar perspectiva extremamente diversificada do caráter inerente à Memória, no que concerne a amplitude do que se desrealiza entre o espaço da memória e da (i)memorialidade, o que representa os fenômenos mnemônicos podem se desmaterializar entre a memória voluntária e involuntária, além de suas vastas delimitações.

2.2 Confluência entre Memória e (I)memorialidade: Contraponto entre Concepções

Em 1896, Henri Bergson publica, em dois tomos, a obra “*Matéria e Memória*”, interessado em apontar as supostas ligações entre corpo (“matéria” voltada à “ação”) e memória (“representação” cerebral), intenção exposta já a partir do subtítulo do estudo (“*Ensaio sobre a relação entre corpo e mente*”). No capítulo 2, intitulado *O reconhecimento de imagem*, Bergson estabelece dois tipos fundamentais de memória, sendo que o primeiro está relacionado ao intelecto e à percepção do passado, e o segundo se refere ao corpo e à ação presente. O longo trecho a seguir explicita a diferenciação:

O primeiro [Memory] iria gravar a forma de memória de imagens, todos os eventos de nossas vidas que se vão desenrolando; negligencia nenhum detalhe; deixaria cada fato, cada gesto, local e data. Sem pensar duas vezes de utilidade ou aplicação prática, ele emmagasinerait passado unicamente por causa da necessidade natural. Ele se tornaria possível pelo reconhecimento inteligente, ou, uma percepção já comprovado e intelectual; em que nós nos réfugierions cada vez que vamos para trás, para olhar uma determinada imagem, a inclinação da nossa vida passada. Mas qualquer percepção estende Ação nascente; e como as imagens, uma vez percebida, prender e alinhar nesta memória, os movimentos que ainda afetam o corpo, no corpo criam novas disposições para agir. [...] Nós nos tornamos conscientes destes mecanismos quando eles vêm, e esta consciência de um longo passado de esforços armazenados em uma coisa é uma memória, mas uma memória profundamente diferente da primeira, ainda tenso para a ação, assentado no presente e olhando apenas para a frente. Ela já teve no passado, que inteligentemente movimentos que representam o esforço coordenado accumulé Ela encontra esses esforços passados, não na memória de imagens que lembram, mas no fim rigoureux ea natureza sistemática com que os movimentos atuais são realizadas. Na verdade, ela nos representa mais nosso passado, ela age; e se ela ainda merece o nome de memória, não é porque ela mantém as imagens velhas, mas porque ela prolonga o efeito útil. (BERGSON, 1953, p. 86-7)

Memória como “lembrança involuntária” ou como “hábito”, imaginação (“reconhecimento intelectual de uma percepção uma vez experimentada”, evocação de um determinado episódio do passado e através da qual qualquer imagem pode vir à tona, uma vez que “nenhum detalhe” é totalmente “negligenciado”) ou ação (disposição do organismo de reagir a estímulos exteriores de forma regular, pura repetição mecânica de gestos, atitudes, etc) –

nessa diferença capital se resumem aos dois tipos de memória aventados pela filosofia bergsoniana exposta em *Matéria e Memória*. A memória como processo de rememoração é uma forma de abstração, ao passo que a memória que remete ao hábito, nada mais é do que um reconhecimento mecânico de uma atitude cotidiana, exemplificada por Bergson através do latido de um cão que identifica a chegada de seu dono:

Quando o cão congratula-se com seu mestre por latidos e abraços de alegria, ele reconhece, sem dúvida; mas este reconhecimento implica a evocação de uma imagem do passado e reconciliação desta imagem com esta percepção? Não consiste vez na consciência de que o animal leva uma certa atitude especial de seu corpo, que sua atitude relações familiares com seu mestre tê-lo feito pouco a pouco, e que o único mestre de causas de percepção agora mecanicamente casa? (1953, p. 87).

Se a memória habitual é a repetição mecânica do corpo que conscientemente identifica determinada atitude comum e rotineira (graças à “sobrevivência” das imagens implicadas no processo), a memória, a despeito de seu reconhecimento “inteligente”, “intelectual”, volta-se mais para o caráter espontâneo, até mesmo “involuntário”, das evocações feitas, motivo pelo qual o filósofo tende a destacar uma diferença fundamental entre as duas formas excludentes – a primeira age através da repetição, enquanto a segunda se caracteriza justamente pelo caráter original de sua aparição, isto é, por sua rememoração espontânea, recriação de fatos e acontecimentos já “desnaturalizados” e distantes de suas características primordiais:

[...] Como não reconhece a diferença entre o que é um radical é para ser formada pela repetição e que, na sua essência, não pode ser repetido? A lembrança espontânea é perfeito diante; o tempo não vai acrescentar à sua imagem sem distorção. (BERGSON, 1953, p. 88)

O filósofo francês demonstra também que se trata a reminiscência de um “capricho a reproduzir”, uma imagem do passado, podendo ocorrer involuntariamente, ao contrário da mecânica e condicionada “fidelidade a conservar”, típica da memória enquanto hábito:

Digamos, para resumir [...], que o passado parece ser bom, como tínhamos esperado, uma vez que estas duas formas extremas -

desde motores secundários que usam mecanismos, por outro, memória-imagens pessoais que surgem todos os eventos com o seu esboço, cor e lugar no tempo. Destas duas memórias, o primeiro verdadeiramente orientados na direcção da natureza; a segunda, por si só, seria sim o contrário. O primeiro, conquistado por esforço, continua sob o controle de nossa vontade; o segundo, espontâneo, coloca tanto capricho para reproduzir essa fidelidade para manter. (BERGSON, 1953, p 94-5).

Não muito distante das manifestações involuntárias que conhecemos a partir de Proust, embora este não reconheça os pontos de contato entre a teoria bergsoniana e a concepção de memória involuntária exposta em *Em Busca do Tempo Perdido*, a memória espontânea de Bergson se refere ao ressurgimento de uma lembrança através de uma imagem, reconstruída por vezes naquele exato instante, daí advindo uma dicotomia entre a “pura lembrança” de um fato passado e a imagem que passamos a construir (“*imaginer*”) a partir de então, sendo esta a diferença entre ambas:

Imagine não lembrar. Sem dúvida, uma lembrança, como ele atualiza, tende a viver em uma imagem; mas o inverso não é verdadeiro, e pura e simples imagem. Refiro-me ao passado, se é, de facto, no passado, eu fui pegar ela, seguindo assim o progresso contínuo que conduziu à escuridão para a luz. (BERGSON, 1953, p 150)

A imagem pura pertence ao passado, porém a lembrança “atualizada” desta mesma imagem é a tentativa de recriá-la e de reinterpretá-la sob novo ângulo, buscando trazê-la da obscuridade à luz, esforço voltado à ação e à aplicação presentes, em contrapartida ao passado “morto”, inerte e impotente, consideração que remete ao caráter da (i)memorialidade.

“Imaginar” e “rememorar” caracterizam, portanto, as duas atitudes relacionadas à memória e (i)memorialidade, assim como “*répéter*” descreve o tipo de manifestação típica da memória enquanto hábito. No primeiro, lembranças espontâneas ou retrabalhadas pelo intelecto; no segundo, repetições mecânicas e condicionamentos sensitivos. Impossível não identificar um paralelo entre a nomenclatura utilizada por Bergson e aquela sugerida por Santo Agostinho, pois, por qual qualidade distinguir-se-á a memória do hábito se não pela “ciência” ou “realidade” dos objetos com os quais lida, da mesma forma que, em relação à rememoração, pode-se associar as reminiscências

bergsonianas, à “memória dos sentidos” em Agostinho (aquela que guarda a “imagem do objeto perdido”) e o “imaginer” à “memória intelectual” (“ideia” que temos do objeto).

As confluências entre os pensamentos de Santo Agostinho e de Bergson não se limitam à nomenclatura usada para diferenciar as duas manifestações – aprofundando o cotejo entre as duas teorias, percebe-se que as mesmas se aproximam também no esclarecimento do conceito fundamental da filosofia bergsoniana – o conceito de *durée*. Vejamos como o “presente ideal” concebido pelo pensador francês se avizinha do “triplo presente” agostiniano:

O momento adequado é a fluir; o tempo decorrido é o passado, e nós chamamos isso no momento em que flui. Mas não pode haver nenhuma pergunta aqui de um instante matemático. Sem dúvida, há um presente ideal, puramente concebido, limite indivisível que iria separar o passado do futuro. Mas isso real, concreta, vivida, o que eu estou falando quando eu falo de minha percepção presente, que se ocupa necessariamente uma duração. Onde este período está localizado? É abaixo, é além do ponto matemática I idealmente determina quando penso no momento presente? É muito óbvio que é dentro e fora de uma só vez, e é isso que eu chamo de "meu presente", ao mesmo tempo invadindo meu passado e meu futuro. No meu passado em primeiro lugar, como "quando eu falo de já está longe moi'82; em seguida, o meu futuro, porque é neste ponto que o futuro parecia, é o futuro que eu segurar, e se eu pudesse corrigir esse presente indivisível, este elemento infinitesimal da curva do tempo, ele ' é a direção do futuro ele iria mostrar. Isso exige que o estado psicológico que eu chamo de "meu presente" é ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato. Mas o passado imediato, como percebido, é [...] sensação, uma vez que cada sensação traduz uma longa sucessão de vibrações elementares; e no futuro imediato é crucial como é a ação ou movimento. Meu presente é tanto sensação e movimento; e desde o meu presente de forma um todo indivisível, este movimento deve manter a mesma sensação, estendendo-se em ação. Daí concludo, que meu presente consiste em um sistema combinado de sensações e movimentos. Meu presente é, em essência, sensorio-motor. (BERGSON, 1949, p 152-3).

Este “presente indivisível”, duração “real”, “concreta”, espécie de “estado psicológico” “centralizador”, abarca simultaneamente sentidos opostos (“sensações” passadas e “movimento” futuro), orientados, porém, para uma única direção – a do porvir. A *durée* do “presente ideal” para Bergson é, trocando em miúdos, a “lembrança presente das coisas passadas”, a “visão

presente das coisas presentes” e a “esperança presente das coisas futuras” propostas por Agostinho (1987, p. 222). É graças ao conceito de *durée* que Georges Poulet afirma, em *Études sur le temps humain*, que Henri Bergson, ao associar presente e futuro em um momento tão emblemático de nossa história (fim do século XIX), comprovou ser não apenas um pensador representativo das tendências intelectuais de seu século, mas um precursor do seguinte (XX), demonstrando intuir processos psicológicos característicos deste último, como a percepção a respeito da possibilidade da introversão.

Assim escreve Poulet, acentuando o fato de ser a *durée* bergsoniana a “única realidade”:

Em sua essência como o seu papel histórico, o pensamento de Bergson é um pensamento transitivo. Seu escritório é juntar o passado eo futuro. Por um lado, ele permanece profundamente enraizada no século XIX. Ela leva-lo acentua os temas; ele resolve os problemas. Para ela, como para os românticos, é na memória profunda que ser descoberto; e que se encontra, seja intermitente e fragmentada, tendo olhado em um abismo interior; mas nada que deixar florescer em um relaxante e completar uma memória indelével que está sempre no limite da consciência. [...] No entanto, um outro lado o pensamento de Bergson já é um pensamento do século XX. Para Bergson tornar-se sem meios mais sendo mudado, mas mudando; isto é o ato pelo qual se transformando, sendo constantemente inventa a si mesmo: "Existir é mudar, mudar é a amadurecer, amadurecer é criar-se interminavelmente" Se. sendo constantemente puxa a existência de seu passado, não como um princípio cujas consequências são desenhados; nem como um chefe cuja imagem é imitado; mas uma adaptação livre de sua vida passada a este recurso para o futuro. [...] De memória e filósofo continuamente, de modo que incorpora as duas características da temporalidade do século anterior [XIX] Bergson, no entanto, incrível flexibilidade, evita as consequências: mais oposição entre o tempo e a duração; fatalismo mais determinista; mas em vez de a lacuna entre o atual sentido da existência e da profundidade da existência, a possibilidade de auto-comunicação de auto, uma relação de tempos em tempos; e, em vez de determinismo das causas e efeitos, a sensação de que a qualquer momento pode ser experimentado como um novo tempo, e esse tempo ainda pode ser criado livremente a partir do momento presente. (POULET, 1949, XLIII - XLIV).

Filósofo da “lembrança”, mas também do “contínuo”, do “presente perpétuo” que focaliza o futuro tendo a “duração” como fundamento do tempo (ao invés da temporalidade mecânica que caracterizava a ciência de sua época, marcada pelo positivismo), Henri Bergson, o primeiro pensador a distinguir continuidade de existência e de duração, ousou propor uma

concepção mais humanista da ciência ao relegar determinismos de causa e efeito a um segundo plano e valorizar sensações advindas da percepção do “momento presente”. Em “Bergson – O tema da visão panorâmica dos moribundos e a justaposição”, apêndice de sua obra *O espaço proustiano*, Poulet afirma que o filósofo, ainda hesitante em *Matéria e Memória* quanto a algumas concepções filosóficas, aperfeiçoou sua teoria em obras posteriores tais como “A percepção da mudança e evolução criativa”. Na primeira, por exemplo, Bergson declara:

Uma atenção à vida que fosse suficientemente poderosa e suficientemente despojada de todo interesse prático, abarcaria... num presente indiviso toda a história passada da pessoa consciente – não como um instantâneo, não como um conjunto de partes simultâneas, mas como o continuamente presente que seria também o continuamente movente: tal como [...] a melodia que se percebe indivisível, e que constitui do início ao fim, se quisermos ampliar o sentido da palavra, um presente perpétuo, ainda que esta perpetuidade não tenha nada em comum com a imutabilidade, nem a indivisibilidade com a instantaneidade. Trata-se de um presente que dura. [...] Não estamos diante de uma hipótese. Em casos excepcionais, sucede que a atenção renuncia de súbito ao interesse que dava à vida: imediatamente, como por encanto, o passado torna-se presente. Para as pessoas que veem surgir à sua frente, inesperadamente, a ameaça de uma morte súbita, para o alpinista que desliza em direção ao fundo de um precipício, para afogados e enforcados, parece que pode ocorrer uma brusca conversão da atenção – algo como uma mudança de orientação da consciência... (POULET, 1992, p. 142-3).

Bergson se serve, portanto, de casos “excepcionais” para comprovar sua tese a respeito do “presente perpétuo que dura”, insinuando que, em situações extremas, a memória dos moribundos possui o poder de tornar presente, em um breve lapso de tempo, toda a vida anterior daquele que se vê à beira da morte, sendo esta visão retrospectiva o exemplo perfeito da indivisibilidade da *durée*⁸⁶. Para Poulet, Bergson chega, através desta formulação, àquilo que poderíamos entender como “memória total”, uma memória que abrangesse, em questão de segundos, todos os acontecimentos que precederam o perigo daquele instante crucial:

Bergson preocupou-se muito com o tema da visão panorâmica dos moribundos, retornando a ele reiteradas vezes. Discutia-o com os amigos. É que este fenômeno – da apercepção hipermnésica de sua vida inteira, por certas pessoas em perigo de morte – fornecia a Bergson uma prova valiosa de uma de suas mais caras convicções: a prova de que nenhuma lembrança encontra-se definitivamente soterrada pelo esquecimento e que em cada um de nós, aflorando à nossa consciência, há uma espécie de memória total que, em certas

circunstâncias, pode nos restituir integralmente o tempo perdido. (POULET, 1992, p. 113).

A “memória total” referida por Bergson não está muito distante do conceito de “memória concreta”, proposto por Georges Gusdorf em *Mémoire et personne*, pelo menos no que diz respeito ao breve instante no qual se dá o resgate mnemônico:

A memória revivida, concreta, um momento especial, muitas vezes de forma inesperada, no passado, na plenitude do seu primeiro gosto. Restauração do passado, o que nos é imposta com força. A memória, presumo, não abrange a totalidade de uma dada situação, mas apenas em um ou outro ponto específico. Por exemplo, eu me lembro que eu prometi chamá-lo de um amigo assim às cinco. Por um lado, o retorno total de uma situação em sua verdade original. Por outro lado, uma indicação particular, bastante localizada. (GUSDORF, 1951, v. 1, p. 76).

Para Gusdorf (1951), o modelo maior de o retorno total de uma situação em sua verdade original é justamente a obra de Marcel Proust: “O exemplo mais completo de uma memória concreta é a de Proust, tão extraordinário testemunho de primeira pessoa na sua extrema singularidade, encarnado em uma obra que representa um esforço sem precedentes de objetivo e comunicação” (1951, v. 1, p. 183). O caráter fortuito de uma manifestação típica da “memória concreta”, característica constante da obra proustiana, funciona como singularidade e improviso (da mesma forma que a *mémoire-souvenir* de Bergson), impressão que carrega em si o brusco despertar para uma evocação que se manifesta em sua plenitude, se não tão autêntica quanto a imagem em “estado puro”, pelo menos igualmente marcante, representativa de um instante único – o da rememoração súbita e involuntária – daí a massa indeterminada de aspectos envolvidos na “operação mnemônica”, à qual mantemos fidelidade somente em relação a certas imagens:

O mundo pessoal de representação está surgindo nas fronteiras da percepção, imaginação e memória como uma massa indeterminada dos aspectos, as imagens, linhas e experiências relacionadas por sua afinidade comum com uma personalidade particular. Universal semelhança de cada um, a consciência nunca se explícita de forma clara que considere apenas mais ou menos generalizadas apresentações. Vivemos em um mundo - amigos, inimigos ou indiferente - que ainda carrega a nossa marca. (GUSDORF, 1951, v. 1, p. 47)

O dualismo entre rememoração e memória enquanto hábito em Bergson se resolve, em Gusdorf, através da equação memória concreta (“espontânea”, de tipo “proustiano”) versus memória abstrata (“lógica”, “organizada”):

Devemos encontrar uma apresentação desse dualismo no recente trabalho de M. Pradines, distingue por se opor a uma memória espontânea, como Proust, memória e lógica, inteiramente intelectualizada. A memória espontânea na sua riqueza concreta, permanece estética e contemplativa. Pode prejudicar a ação. Pelo contrário, a memória organizada vem ao serviço de uma pessoa. Ela é uma das afirmação das condições humanas. (GUSDORF, 1951, v. 1, p. 155).

A diferença é que Gusdorf considera também aspectos relacionados não somente à relação entre o “eu de outrora” e o “eu presente”, mas do Eu com o mundo e com o Outro, pois

[...] A memória pode ser definida como o retorno simples deste. Isto vem de volta, mas isso de mim mesmo e não o mundo. Eu sei que só me lembro, e que a natureza afirma um presente diferente do presente de renda do passado visitar-me por um momento. [...] A memória é o retorno da presente como no passado. Forma singular da existência pessoal, nova realidade que o homem traz consigo e que é um dos aspectos mais característicos da sua condição. [...] Eu tento recuperar o tempo perdido, e eu percebo que me escapa, mais eu multiplicar tentativas de recuperar a posse dela. A memória entregue a si mesma atinge um tipo de exercício encantatório. Do homem que eu me tornei eu gostaria de encontrar o homem que eu era, e todo o mundo que corroborou o homem uma vez que eu era. Tentativa irá falhar, ou pelo menos apenas uma espécie de auto-sugere concluída. A evocação do passado seria o esforço de uma re-criação do mundo. Um mundo bloqueada pela pessoa em uma situação particular escolhido para seu significado especial. (1951, v 1, p 46 e 50).

Gusdorf atenta para o esforço necessário, em toda evocação, de representar o passado não a partir da utópica restituição do evento original, mas através de uma abordagem “renovada” pela passagem do tempo e pelo amadurecimento de quem olha a si mesmo de um outro ângulo (buscando no “homem que ele se tornou” o “homem que ele foi”). Na tentativa de recriar o mundo da infância é que reside a ambigüidade da lembrança, já que ela pertence ao presente, mas se refere ao passado, a um passado morto enquanto realidade mas que, conservando uma “certa presença” justamente em sua ausência, lembra o eikon platônico e sua capacidade de tornar presentes, através da evocação, imagens pretéritas reelaboradas em um “no vo presente”, tempo “ideal” no qual se persegue a todo custo a unidade e a

integração do velho com o novo e da tradição com a releitura, a fim de dar sentido à vida rapidamente escoada:

A ambiguidade da memória é que ela tem um passado, um tempo passado da minha história. Ela não respondeu diretamente a esta situação. Isso aconteceu uma vez quando eu era uma criança, ou que foi em 1938, antes da guerra. Mas eu não sou mais uma criança, e então houve a guerra. A memória é um passado. Mas um passado presente. Se esse limite foi ultrapassado radicalmente, que não iria mais fornecer para mim; ela teria morrido, como já morreram e caído tantas vezes em minha história. A recordação do passado lembrado mantém alguma presença em sua própria ausência, uma vez que proporciona em mente. Não há mais do mesmo modo como nos dias de sua primeira realidade é, mas ele mantém a segunda realidade. Ihe permite a integração com um novo presente. [...]. (GUSDORF, 1951, v 1, p 48).

E no parágrafo seguinte, completando o raciocínio:

Não há na história de um homem, duas vezes, que podem passar como indistinguíveis. Então, o que a nossa memória sustenta é um presente, não é isso que este em si é algo novo. O tempo não suspende o seu voo para preservar uma hora de exceções. A fidelidade absoluta de memória nunca será uma miragem ou um desejo piedoso. O passado não é igual ao presente, ea memória deve ser entendido como um ser intermediário entre o puro pensamento passado, passado e presente para sempre absoluto, qualquer cheio atual. Passado presente pura e absoluta que também limitações. Inclui lembrado pela memória deste, é no contexto de um novo presente, e, inversamente, qualquer presente em vários inclui muitos hábitos passados, o conhecimento que formam o tecido de cada situação vivida. (Idem).

Contraposto o “passado puro” ao “presente absoluto”, resta a “mediação representativa” (“*médiation représentative*”), responsável pela objetivação de lembranças e imagens pessoais e pela atualização e reconfiguração de dados do passado (a “*elaboração ulterior*” sugerida por Freud), acentuando a distância entre o “antigo eu” e o “atual”:

Não há memória sem mediação representante, até certo ponto, e esta mediação nos obriga a objetivar nossa subjetividade, tratando-nos como um outro, que a partir desse momento nos prepara para oferecer nossas memórias para os outros. Em nossa memória explícita, já existe uma certa distância levando-nos a nós mesmos. (GUSDORF, 1951, v 1, p 188)

A ideia desenvolvida por Georges Gusdorf a respeito de como a distância entre nossos eus faz com que tratemos a nós mesmos “como se fôssemos outros” é precursora de um dos mais importantes e instigantes ramos

de estudo da Literatura Comparada neste início de século XXI – o estudo da Alteridade, conforme veremos adiante, interessado em avaliar de que forma a existência e a convivência com o Outro (mesmo que esse “Outro” seja apenas nós mesmos em determinado período do passado, a “Criança” como “Outro” de si mesmo) influenciam nossas atitudes e nosso comportamento em sociedade.

Gusdorf acredita que nos vemos durante a “mediação representativa” como nos veríamos em um sonho, no qual nunca atingimos uma “realidade definitiva” e “cristalizada”, mas no máximo uma espécie de abstração simultaneamente regressiva e cíclica:

Nós vemos um pouco como nós vemos no sonho. Mas a explicação pode ser mais ou menos pressã. Nossas memórias quase nunca tomar uma realidade final, como cristalizado. Uma lembrança seria uma morte estereotipada memória. Na maioria das vezes alguma indecisão permanece. Nosso pensamento abraça o passado em uma perspectiva particular. É então em ressonância com qualquer aspecto de nosso ser devolvido para nós de uma forma mais ou menos evasivo. Como se as portas se abriam, não atravessá-lo todos. Cada rosto, todas as situações que encontramos oferece um horizonte para o qual nós poderíamos ir, com a exclusão de outros. Mas toda a memória nos é imposta para além de cada indivíduo retém memórias e nós geralmente nos dedicar completamente. Todas as nossas memórias são fixos em toda esta memória concreta de que, sob as espécies da nossa história, nos permite antecipar a consciência mundial mais de nós mesmos. (1951, v. 1, p. 188)

Mesmo tendo o poder de “perscrutar a mais global consciência de nós mesmos”, nem todas as lembranças – na verdade bem poucas – são evocadas, atestando o caráter seletivo e excludente da memória. E quais são, portanto, as recordações mais comuns, ou melhor, o que distingue os mais variados tipos de lembrança, motivações pessoais, sensoriais, sociais, racionais, involuntárias? Para Gusdorf, a essência de cada recordação individual estará sempre atrelada à própria essência da pessoa (1951, v. 1, p. 191). Para o autor francês, a memória deve estar a serviço de nossa “essência”, uma vez que ela justifica inclusive nossa existência como indivíduos, agindo de acordo com os mesmos princípios que nos regem microcós mica e macrocosmicamente:

O tempo da própria memória como uma justificação do ser individual, juntamente com uma representação desse ser. Os princípios, que dominam o tempo e organizar complexo correspondem a unidades

personais, históricos e dramáticos de cada passada particular. (1951, v. 1, p. 191).

Sendo a “expressão temporal de nossa existência”, a memória é, para Georges Gusdorf, o modo fundamental da afirmação desta existência e, mais que isso, representa a própria atitude que assumimos diante de nós e do mundo.

A função de memória do passado, refere-se à expressão temporal de nossa existência. É uma maneira de considerar esta existência, uma forma essencial da sua afirmação. [...] Parece que a memória é uma maneira em que o mundo nos é dada, uma maneira de nos colocar no mundo. Uma atitude de nós mesmos, um senso de nossa própria história. A realidade do passado no presente a realidade da realidade do futuro. Nós não somos os mestres de nossas memórias. Em vez de nossas memórias nos fazem quem somos. Eles têm-nos. (1951, v 1, p 1967)

A afirmação “*Não somos mestres de nossas memórias*” toca em um ponto fundamental, quando consideramos os aspectos teóricos envolvidos na concepção e na apreensão dos mecanismos desencadeadores da memória involuntária. Nesta, são as lembranças que dispõem de nós, e não o oposto. Para Gusdorf não são os acontecimentos que possuem a sua “verdade” (já que a memória, nas palavras de Savietto, “supõe a inexistência objetiva do passado”, 2002, p. 129), mas nós mesmos, ao mesmo tempo sujeitos e objetos das mais variadas recordações:

A verdade da memória é apresentada não como uma verdade sobre os eventos ou coisas, mas como uma verdade sobre o eu. Tanto a situação inicial não podia ter qualquer valor para mim sozinho. Era o sentido da minha vida em um momento. Este significado só pode reiterar que para mim. A vida útil da memória não pode ser dissociada da vida pessoal em seu sentido mais amplo. (1951, p 197).

Tais lembranças podem ser representadas não propriamente como sistemas, mas sob duas “formas” de se referir ao passado – de acordo com Gusdorf, podemos ser objetivos a ponto de, preservando a exatidão dos fatos, descrevê-lo em terceira pessoa; ou considerar a evocação contida na narrativa em primeira pessoa, subjetiva e confessional:

Não há dois sistemas entre o que compartilhar, minhas memórias são apenas duas maneiras de lidar com o meu passado, para exercer o

meu direito a ela, de recuperação. [...]. Lembro-me de meu passado objetivamente, na terceira pessoa. Diga, pois, com precisão, conforme exigido por desfigurá-los completamente. [...]. Ou eu posso lidar com o meu passado em um plano para simpatia, conhecer e reconhecer que o meu. Enquanto a memória é dado a mim na primeira pessoa; a indicação mais formal e mais aparentemente vazio de valor, pode abrigar uma riqueza de evocação extraordinário. (1951, v. 1, p. 143) .

A estas duas formas de considerar o passado correspondem dois tipos de “transcendências”, de acordo Gusdorf para diferenciar:

O nosso passado, como qualquer outra informação de nossa vida torna-se significativo somente como um símbolo ou figura do nosso ser último, o próprio inacessível. A ordem da memória, portanto, parece bem desdobrar entre a transcendência. Por um lado, a transcendência do passado, como tão inatingível, e sem sentido em sua realidade estritamente objetiva. Por outro lado, a transcendência da realidade pessoal, antes de qualquer reclamação no universo, como pura essência do nosso ser, escapando qualquer acionamento direto. Entre si o sujeito eo objeto em si, as memórias que nós apresentamos um conjunto de sinais que nos remetem para esses horizontes de difícil acesso, e ter estas referências não verificáveis o melhor de seu significado. (GUSDORF, 1951, v. 1, p. 284-5)

Considerando o sujeito da memória sujeito e objeto da enunciação, vários autores seguiram o caminho aberto pelas pesquisas de Poulet e de Gusdorf e procuraram entender estas e outras diferenças de enfoque não apenas filosoficamente, mas através do ângulo da teoria literária. Surgiram então, a partir da década de 1970, vários estudos, referentes às mais diversas manifestações memorialísticas, que lograram fixá-las como algumas das mais peculiares criações literárias, por serem estas um misto entre a literatura ficcional e a biografia do autor.

Conforme, já explicitado, anteriormente, *Pacto Autobiográfico* interessa, sobretudo, pela formulação teórica presente na primeira parte, que trata exatamente do “pacto autobiográfico”, seção na qual Lejeune (1975), busca esclarecer pontos fundamentais da diferença entre “eu” e “tu”, entre narrativas em primeira e terceira pessoas e principalmente entre autobiografia e memorialismo. Já no prefácio, Lejeune delimita o objeto de seu interesse – estudar a autobiografia a partir sobretudo de seu aporte como texto literário, abandonando o componente histórico, psicológico ou psicanalítico da abordagem do gênero:

A chamada autobiografia é aberta a várias abordagens: histórica, desde a escrita de si que se desenvolveu no mundo ocidental desde o século XVIII é um fenômeno da civilização; estudo psicológico, uma vez que o ato autobiográfico envolve extensos problemas tais como a memória, a construção da personalidade e auto-análise. Mas a autobiografia se apresenta pela primeira vez como um texto literário: o meu ponto, aqui em Estudos conheceu, era para me questionar sobre o Funcionamento do texto, tornando a operação, ou seja, no leitura. (...) Se a psicanálise é uma ajuda valiosa para o jogador autobiografia, não é porque ele explica o indivíduo à luz de sua história e de sua infância, mas porque leva esta história em seu discurso e que é o lugar da enunciação de sua pesquisa (e seu tratamento). (LEJEUNE, 1975, p 7 e 9)

Algumas páginas adiante, Lejeune conceitua a autobiografia, elencando as condições necessárias à sua caracterização como gênero, já que o limite entre, por exemplo, autobiografia e memórias ou poema autobiográfico, é muito tênue:

História retrospectiva em prosa de que uma pessoa real é a sua própria existência, quando ele se concentra em sua vida pessoal, especialmente sobre a história de sua personalidade. [...] A definição envolve elementos de quatro categorias diferentes: 1. Formulário da linguagem: a) narrativa; b) prosa. [...] 2. Temas abrangidos: história de vida individual de uma personalidade. ... (3) o status do autor: identidade do autor (cujo nome se refere a uma pessoa real) eo narrador. [...] 4. Coloque o narrador: a) identidade do narrador eo personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da história. [...] É uma autobiografia qualquer trabalho que satisfaça ambas as condições indicadas em cada categoria. (1975, p 14)

“História da personalidade” centrada sobre a vida individual do memorialista, eis o aspecto principal de um gênero que, narrado em prosa e em primeira pessoa, guarda certa distância entre o objeto e o sujeito da recordação, daí a importância da memória e da imaginação para a recomposição efetuada na autobiografia, diferentemente do diário, espécie de crônica interessada em registrar objetivamente as impressões de um certo período “recente”. Na autobiografia há sempre relação direta entre a identidade do autor, do narrador e do personagem principal da história a ser reconstituída, identidade “tripla” a proceder à reelaboração de um passado idealizado, fusão de realidade e fantasia⁹⁵. É justamente à perfeita comunhão entre as três entidades que Lejeune se refere ao criar a expressão “pacto autobiográfico”,

identidade que remeterá sempre ao “nome” sob o qual se congrega o trinômio autor-narrador-personagem.

Paul Ricoeur (2000) também se refere, em *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, a estas características específicas do relato autobiográfico, fazendo alusão a um “triplo dêitico” a pontuar a autodesignação. Há, nas autobiografias, segundo o filósofo francês, duas vertentes articuladas – de um lado, a afirmação da realidade factual do acontecimento narrado, “simples informação” a respeito de um “fato significativo”; de outro, a confirmação da declaração através da experiência de seu autor, denominada “confiabilidade presumida”, ou “elaboração secundária”, se assumirmos a expressão usada por Freud em *A Interpretação dos Sonhos*.

Para separar autobiografia de outros registros memorialísticos congêneres em estrutura, verossimilhança ou intenção, Lejeune faz uma lista das condições não preenchidas por estes últimos:

Os gêneros vizinhos à autobiografia não satisfazem todas estas condições. Aqui está a lista destas condições não satisfeitas por gêneros: memórias: (2) [tópico]; Biografia: (4a) [identidade do narrador eo personagem principal]; romance pessoal (3) [situação do autor] poema autobiográfico (1b) [prosa]; diário: (4b) [perspectiva narrativa retrospectiva]; retrato ou ensaio (1a e 4 b) [narrativa e a perspectiva retrospectiva da história]. (LEJEUNE, 1975, 14 p.)

Enquanto, a autobiografia preenche todos os requisitos enumerados na citação anterior a esta última, faltam: à biografia a identidade entre narrador e personagem principal, já que, nesta, a vida do biografado não é descrita por ele próprio; ao romance pessoal, a plena concordância entre autor e narrador; ao poema autobiográfico, a narração em prosa; ao diário íntimo, o necessário recuo no tempo; ao ensaio, a perspectiva narrativa; e, finalmente, falta às memórias o foco sobre a vida individual da tripla identidade representada, sendo esta, a meu ver, a mais sutil das diferenças – até que ponto, podemos perguntar, o memorialista passa a narrar não sua própria vida ou características de sua personalidade no convívio com a família ou sociedade, mas a vida de sua comunidade ou do grupo que frequentava? Limite frágil e subjetivo, mas que não deixa de isolar um gênero de outro, embora ambos possuam aportes afins.

Devido ao resgate de imagens remotas que evocam episódios ocorridos décadas, séculos antes, a autobiografia opera uma espécie de mescla entre ficção e realidade, possuindo características que a tornam semelhante, digamos, tanto ao romance quanto ao diário íntimo. Devido ao componente ficcional de toda autobiografia⁹⁹, sabermos qual dos dois – autobiografia ou romance – é mais “verdadeiro” em sua representação, é uma tarefa complexa e por vezes frustrante, subjetiva e imprecisa. Para Lejeune, nenhum dos dois gêneros é satisfatoriamente “verdadeiro”, já que a um falta complexidade, e ao outro, exatidão:

É mais do que saber que, a autobiografia no romance seria mais verdadeira. Nem uma coisa nem outra; autobiografia, sem dúvida, a complexidade, ambiguidade, etc; o romance, precisão; este seria: um sobre o outro? Em vez disso, com respeito ao outro. O que se torna revelador é o espaço em que as duas categorias de parte do texto é, e que é redutível a nenhuma delas. Este efeito de relevo obtida por este processo é a criação, para o leitor, um espaço autobiográfico'. (LEJEUNE, 1975, p 42)

Nesse “espaço autobiográfico” alimentado pelo leitor ansioso por verossimilhança se move, além da autobiografia e do romance, um tipo especial de “ficção em prosa”, inventada por Santo Agostinho e aperfeiçoada por Rousseau – as “confissões”, conforme indica, segundo Lejeune, Northrop Frye em *Anatomia da Crítica*:

Autobiografia é uma forma que não seja por uma série de transições imperceptíveis, juntou-se ao romance. A maioria das autobiografias são inspiradas por um impulso criativo, imaginativo e, portanto, empurrando o escritor não se lembrar de eventos e experiências de sua vida, aqueles que podem entrar na construção de um modelo estruturado. Este modelo pode ser algo além do indivíduo e que teve a identificar-se, ou apenas a consistência de seu caráter e atitudes. Podemos chamar isso de forma muito importante de prosa de ficção confissão, de acordo com Santo Agostinho, que parece ter inventado, e de Rousseau, que estabeleceu o tipo moderno. (LEJEUNE, 1975, p. 331)

Se a autobiografia e o romance convergem a ponto de dar margem a uma espécie de gênero misto entre os dois (as “confissões”), o mesmo não ocorre em relação a outros gêneros memorialísticos – estes, por mais semelhantes que possam parecer, guardam sempre alguma peculiaridade a diferenciá-los uns dos outros: as memórias, ao contrário da autobiografia, não se limitam à vida individual, ao passo que o diário praticamente não separa o

acontecimento evocado do momento da enunciação, sendo esta a principal distinção entre este e aquelas: para Béatrice Didier, o diário, algo que retrata o “cotidiano”, o “atual”, o “presente”, o acontecido há pouco (não muito distante do “fato jornalístico”), é responsável por uma sensação imediata:

Ele [o jornal] difere essencialmente da autobiografia e memórias que são escritas após o evento - e muitas vezes muito tempo depois - a autobiografia é mais focada na vida pessoal; memórias, sobre a dimensão histórica. (DIDIER, 1976, p.9).

No capítulo 2, Didier mostra que a grande diferença entre autobiografia e diário está, não na “variedade de tempo” (já que tendemos a associar autobiografia ao passado e diário ao presente), mas na predominância, no primeiro, da narrativa, e no segundo, do discurso:

O uso de tempo no jornal é muito variável; você poderia pensar a priori que o passado é o tempo da autobiografia e o presente, o dos jornais, diariamente, por definição. Na verdade, apenas a leitura de algumas páginas de diários para ver que a questão é muito mais complexa e encontrou uma grande variedade de tempo. Primeiro, é necessário distinguir o log a partir da história e que do discurso. Enquanto na autobiografia, domina a história, que não é a mesma no jornal. (DIDIER, 1976, p. 159).

E o discurso domina de tal forma no diário que o cotidiano, por ele circunscrito, é em parte entediante e não possui a mesma unidade presente na estrutura narrativa da autobiografia, privilegiada pelo “recuo histórico” do qual se vale:

O drama do diário, tanto em termos de estética do tipo de psicologia individual é que ele não faz nada acontecendo. Como a privacidade é cada vez maior, o evento é reduzido, até que ele não pode fornecer qualquer mais elementos de estrutura da história. O que podemos responder se acontecer nada no diário, é que a diarista não é um homem de ação, etc. Essa não é a questão; uma vida mais agitada também o risco de perder qualquer valor narrativo para ser fragmentado e durante a noite. Para a história de uma vida é possível, é necessário precisamente a perspectiva histórica; é a distância entre o tempo narrativo ea hora do evento que permite que o escritor para criar uma unidade depois a sua aventura; no dia -a-dia, não pode ter estrutura. (DIDIER, 1976, p. 160).

Didier percorre a mesma vereda seguida por Lejeune no que tange ao tipo de abordagem eleita para a conceituação do “diário íntimo”, preferindo o viés crítico e estrutural ao recorte histórico ou psicológico. Diz a autora:

Não temos a intenção de histórico ou psicológico. Nós não podemos ser exaustivos em tão poucas páginas. Não temos a intenção de abordar o jornal em termos de psicologia ou filosofia, mas principalmente para ver como um certo tipo de escrita. (DIDIER, 1976, p. 7).

Devido à reelaboração efetuada pela autobiografia – gênero ao qual pertence *Baú de Ossos*, no qual se confrontam pelo menos dois “eus”, o sujeito da escritura (perspectiva presente centrada no texto) e o “eu” do passado (a consciência da criança evocada e ressignificada muitas décadas depois) –, podemos entender o gênero como uma espécie de “narrativa especular”, sendo, nesse caso, a criança, o espelho no qual o adulto deseja se mirar para reconhecer-se naquele que ao mesmo tempo é e não lhe é mais familiar, conflito que se “reflete” no texto e que o texto, reflexo da infância, por sua vez reflete de volta, em imagens intermitentes. À página 31, sugere Dällenbach que:

Não vamos nos ocupar, neste momento; o que nos interessa principalmente é que a publicação finalmente favorece a multiplicação de níveis; que atravessa as notas de jogos, cria uma perspectiva e uma polifonia, um espaço no texto. As notas que mencionamos acima estabelecem uma dialética entre "eu", o que sugere que é a base da autobiografia; o "eu" da narrativa passado e o 'Eu' que escreve. Mas a diferença é óbvia. Então, a dialética dos movimentos: ela opera entre o "eu" que viveu e escreveu sobre o mesmo tempo de um lado, eo "eu" que publica e adiciona suas observações. O "eu" que publica o jornal curiosamente na situação do "eu" que escreve a autobiografia; mas o 'eu' de 'narrativa' na autobiografia não tem oportunidade de expressar-se de forma independente e não sabemos o que o que o "eu" que escreve quer nos dizer. No jornal, pelo contrário, tem havido um "eu" que não era exatamente o "eu" imediatamente, mas escreveu a história após o evento e que o "eu" que publica não pode silêncio. No máximo, ele será provocado algumas mutilações: lá os seus fins de energia, caso contrário destruir completamente o papel é fazer uma autobiografia. (DIDIER, 1976, p. 146-7).

Além de ser um dos exemplos mais paradigmáticos de qualquer conceituação dos gêneros literários, uma vez que se trata de um romance complexo, a fundir elementos ficcionais e autobiográficos, num processo de criação (autor/narrador/personagem divididos entre o sujeito da escritura e o objeto da narrativa), *A obra Baú de Ossos* também oferece inúmeras possibilidades de análise e de interpretação à luz das mais modernas teorias envolvendo estudos comparados e comparatistas, tais como a alteridade.

Em *Memória e História* a fim de estabelecer noções a respeito da diversidade entre o Mesmo e o Outro, Ricoeur se vale da concepção de ontologia e das teorias de John Locke, que, sobretudo em seu Ensaio filosófico sobre o entendimento humano, de 1690, formula três conceitos fundamentais para a compreensão da memória como critério de identidade.

Ricoeur (2000) destaca também a mobilização da memória a serviço da busca e da reivindicação de uma identidade frequentemente indistinta e volúvel devido à ameaça do confronto com o Outro, alteridade mal tolerada que acolhe a rejeição e a exclusão do “diferente”.

Assim, a ideia do Outro comporta a referência do Mesmo a si, isto é, à sua própria “identidade” em situações e ocasiões diversas. Para diferenciar o “Mesmo” da enunciação do “Outro” do passado, Ricoeur recorre a vocábulos oriundos das línguas latina e inglesa (retomando nesta os termos utilizados por Locke), estabelecendo o seguinte paralelo: o ipse (“próprio”) ou self (“si”) é perene, nunca variando (“ser” enquanto “ser”, ontológico), ao passo que o idem ou same (“mesmo”, em latim e em inglês) é o “eu” que varia conforme a passagem do tempo (motivações psicológicas, históricas ou pessoais, efêmeras enfim, que explicam a enorme discrepância que muitas vezes surpreendemos entre o “eu” da infância – “Outro” ou “idem” – e o sujeito da escritura – “Mesmo” ou “ipse”)

É, sobretudo, a partir de tais conceitos que procuramos abordar algumas das mais representativas obras da memorialística naveana brasileira, confrontando-as às reminiscências e nelas investigando a relação ambígua de distância e proximidade entre o eu da infância e o sujeito da memória, já que lembramos algumas coisas e nos esquecemos de muitas outras, em um eterno processo de rememoração, reinvenção e reconstituição de um passado inexistente em “estado puro”, mas que, capitaneado pela imaginação, “visto de longe” (NAVA, 1966, p. 40), é reevocado e recriado sob o ponto de vista do Outro, do adulto que, quarenta ou cinquenta anos depois, escreverá sobre a própria experiência – a “sua”, sob a ótica do “presente”, e a do “outro” que ele foi e que posteriormente reinventa. Através desse expediente é que entenderemos o “sujeito desdobrado” em Pedro Nava e o contraponto entre o menino, o jovem e o adulto Nava (sujeito da memória), todos inter-relacionados por uma “voz interior” que incita o “Mesmo” a clamar, saudoso e lírico, pela

recriação do ambiente edênico do qual desfrutava o “Outro”, evocado com certa angústia e resignação: “A todo momento, quando nos perturba a sedução da sua saudade, sentimos que é preciso voltar de qualquer modo aos pagos da infância. Voltar! diz uma voz interior, voltar enquanto é tempo à manhã da tua vida...” (NAVA, 1949, p. 17).

2.1.2 Manifestações Involuntárias do Processo Memorialístico

Na esteira aristotélica, Santo Agostinho não deixa de considerar a memória no âmbito do conhecimento sensível. Prévia à iluminação do intelecto, compete-lhe a dupla função da recordação e da imaginação, por sua vez directa e indirecta.

Tudo o que a memória retém das moções da alma que foram produzidas no encontro com as paixões do corpo (as sensações, diríamos hoje), chama-se em grego *phantasiai*. Mas "uma coisa é pensar no meu pai, que vi muitas vezes, e outra é pensar num antepassado que nunca vi. [...]” (AGOSTINHO, O primeiro a pensar acha-se na memória, o segundo numa certa moção da alma nascida daquilo que a memória contém.

Enquanto, representante dos sentidos e condição prévia à iluminação do intelecto, a memória estabelece o conhecimento sensível como um âmbito, válido em si mesmo, de acesso à verdade. De facto, quer na recordação quer na imaginação, detendo embora o "monopólio" dos objectos a submeter por representação à luz do intelecto, ela permanece devedora dos sentidos. Como nasçam tais moções, é coisa difícil tanto de descobrir como de explicar. Julgo porém que, a nunca ter visto um corpo humano, nunca lograria figurá-lo no pensamento sob uma forma visível. Ora tudo o que faço a partir do que vi, é pela memória que o faço. Uma coisa é achar uma *phantasia* (pura recordação) na memória, outra é produzir por meio dela a imagem. Mas uma e outra é a potência da alma quem as opera.

Sabemos que Santo Agostinho (2.1, p. 36-8) intuía ocorrências “involuntárias” em nossa memória, que Bergson as desenvolvera (2.3, p. 92-4) e que Freud as analisara (2.1, p. 54), mas foi, sobretudo, *Em Busca do Tempo*

Perdido a obra que conferiu à memória involuntária, embora outros tenham considerado sua existência, sua representação mais profunda e exata ao fazer dela a “matéria de sua obra” e ao ressaltar seu efetivo poder transfigurador e catalisador de lembranças anteriormente interditas e ora reveladoras de um passado redescoberto, no caso de Marcel, a partir da inesperada sugestão do sabor reencontrado: paladar (novo degustar, após anos, do bolinho madeleine) e olfato (odor emanado do chá servido por tia Léonie) conjugados, dispositivos que, despertando a imaginação, acionam o “gatilho” da memória involuntária.

O prazer catártico motivado pela súbita lembrança é o combustível adequado para a recriação de um passado antes tido como vago e banal, “mundo da infância” que de um momento para outro “vem à luz”, sendo a imagem reconstituída mais “viva” e “real” do que o próprio objeto evocado, ocorrência regeneradora e plurissignificativa, rica de conquistas interiores, já que “tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardim, da minha taça de chá” (PROUST, *No caminho de Swann*, 1948, p. 47). Gusdorf destaca a “intuição estantânea” como predicado fundamental para a reconstituição de imagens, sabores e gostos que, sobretudo após um longo período, são capazes de conferir novos sentidos a uma experiência a princípio supérflua e desinteressante.

Assim como na hipermnésia dos moribundos, a memória total de Nava restitui, a partir de uma “impressão inicial” súbita e involuntária, o “panorama de toda uma existência”.

Não se trata de mera lembrança casual e sem consequências, uma vez que, a partir daí, o passado se fundirá ao presente e possibilitará ao narrador uma espécie de “contato definitivo” com o novo “eu”, suggestionado pela lembrança involuntária a lhe restituir sabores e emoções de outrora. Para Maria do Carmo Savietto, as ocorrências da memória involuntária e a consequente riqueza espiritual que estas experiências proporcionam, representam para o personagem uma forma de liberdade e de autoconhecimento anteriormente inacessíveis:

A experiência pela qual passa o narrador proustiano, quando tomado pelo encantamento da memória involuntária, representa, pois uma forma de libertação que finalmente pode conduzi-lo a um mergulho introspectivo em que se dá o conhecimento e o encontro com o Eu maior. [...] Reencontro do ser consigo mesmo, descoberta de sua

mais velada substância, eis o que a memória, esse veículo suscitador, é capaz de fazer aflorar. Invadindo e rompendo a marcha cronológica do tempo presente, ela vem instalar a ordem do intemporal na qual se inscreve e se sustenta o ser redescoberto. (SAVIETTO, 2002, p. 151)

A experiência da memória involuntária representa, para Proust, não só liberdade, autoconhecimento e catarse, mas também uma felicidade sublime que o personagem, física e emocionalmente debilitado, estaria longe de atingir se não pudesse dispor destas manifestações:

Se os momentos de ressurreição do passado trazidos pela memória involuntária proporcionam tanta felicidade ao narrador, é porque o elevam a um nível de conhecimento que lhe permite ver, com mais intensidade, o que não vira no passado por estar preso às exigências de um querer, muitas vezes, cego e obsessivo. (SAVIETTO, 2002, p. 148).

Ao entrelaçamento de passado e presente deve o narrador naveano o acesso a algo que está muito além da simples evocação: a constatação do surgimento de um novo ser, “purificado”, completo, indivisível, extratemporal, “ressuscitando” o passado a fim de reconstituir os diversos “eus” que compõem esta complexa personalidade reinventada através do reconhecimento e da aceitação recíproca entre o “Mesmo” e os “Outros” de si, um ser que, “repartido entre o dia antigo e o atual”.

Para o “Eu maior” que atingiu tão elevado grau de espiritualização, este “fora do tempo” é a marca característica da ausência de limite entre passado e presente, consignando um dado fundamental – a reconstituição do passado, efetuada pelo binômio “ocorrência involuntária”/“reelaboração secundária”, é muito mais importante que a “pura” imagem original. (PROUST, 1954, p. 872).

Adotando o termo proposto por Georges Poulet, ao se reinventar o “eu do passado” procede-se a uma espécie de reconhecimento de si, processo no qual o ser “essencial”, “verdadeiro”, é aquele que, tendo como fundamento o idem (o “Outro” que fomos), sobrepõe-se a categorias estanques e se afirma pela relação peculiar e, segundo Freud, “inconsciente”, entre presente e passado, que culmina na supressão do Tempo.

Praticamente duas décadas antes destas considerações de Poulet, Samuel Beckett, em seu ensaio intitulado Proust (1931; ver 3.2, p. 159-61), ao

analisar o quanto a fusão entre passado e presente é mais “essencial” ao universo de Marcel do que cada qual “visto separadamente”, indica a “reduplicação” desta experiência, “a uma só vez imaginativa e empírica”, que conduz o narrador a vivenciar a própria “realidade essencial”:

A identificação entre as experiências imediata e passada, a reaparição de uma ação passada, ou sua reação no presente, consiste numa colaboração entre o ideal e o real, entre a imaginação e a apreensão direta, entre símbolo e substância. Tal colaboração libera a realidade essencial, negada tanto à vida ativa como à contemplativa. O que é comum ao passado e ao presente é mais essencial do que cada um deles visto separadamente. A realidade, imaginativa ou empiricamente tomada, permanece apenas na superfície, permanece hermética. A imaginação aplicada - *a priori* - ao que está ausente é um exercício no vácuo e incapaz de tolerar os limites do real.

Também não será possível qualquer contato direta e puramente experimental entre sujeito e objeto, já que estão automaticamente separados pela consciência que o sujeito tem de sua percepção, o que faz com que o objeto perca sua pureza e se torne um mero pretexto ou motivo intelectual. Mas graças a esta reduplicação a experiência é a uma só vez imaginativa e empírica, a uma só vez evocação e percepção direta, real sem ser apenas fatural, ideal sem ser meramente abstrata, o real ideal, o essencial, o extratemporal. Mas se esta experiência mística transmite uma essência extratemporal, é certo então que o transmissor se torna, naquele momento, um ser extratemporal. (BECKETT, 1986, p. 60).

Apesar de tantos benefícios trazidos pelas manifestações involuntárias da memória (a acuidade sensorial, o prazer redivivo, o despertar para a investigação ontológica, a busca da verdade, etc), não possuímos qualquer tipo de domínio ou controle sobre elas – ao contrário, são as lembranças involuntárias que nos controlam e “dispõem de nós”, já que aparecem repentinamente, sem obedecerem a critérios ou normas relacionadas à associação de ideias, fidelidade cronológica, repetição mecânica de atos corriqueiros ou evocação deliberada, bastando para isso somente certa semelhança – “sensorial”, em geral – com algum “acidente idêntico já vivido outrora”.

Estão ligadas não à memória “intelectual” e a impressões forjadas conscientemente, mas à memória dos “sentidos” e a impressões “corporais” facilmente reativadas, latentes naquele que, sem o prever, será “invadido” por

tais acessos. Lembranças fortuitas de episódios até então desprovidos de sentido e, portanto, de “vivência” – pois, encontrando-se ocultas, imersas no esquecimento, tais lembranças, anteriormente “inexistentes”, apenas aguardam a ocasião propícia de se manifestarem.

As revelações mais significativas que a memória pode nos fazer acerca da nossa identidade parecem estar [...] imersas no esquecimento, mas basta que um estímulo exterior, relacionado a uma disposição interior, lance para a claridade aquilo que se achava imerso nas sombras do esquecimento. (2002, p. 152).

A memória involuntária restitui a imagem ainda não deturpada pela inteligência e pelo raciocínio circular e repetitivo, mas o reconhecimento da origem da lembrança despertada pelo paladar e pelo olfato não é tão simples assim: Marcel demora a reelaborar o ocorrido após ter experimentado novamente o bolo e o chá, enquanto em Nava, o paladar se dissolve em variados instantes, e somente depois de um tempo consegue abstrair, também subitamente, o significado do que lhe ocorrera e de onde vinha aquele sabor. Ao associar a “memória pura” em Bergson à memória “involuntária” em Proust, Walter Benjamin também comenta o contraste estabelecido, *Em Busca do Tempo Perdido* entre a memória involuntária – fundamental para a concepção, estruturação e realização do romance – e a voluntária, secundária, supérflua, incapaz de reter do passado traços ou informações relevantes:

A memória pura – a *mémoire pure* – da teoria bergsoniana se transforma, em Proust, na *mémoire involontaire*. Ao contínuo, confronta esta memória involuntária com a voluntária, sujeita à tutela do intelecto. As primeiras páginas de sua grande obra se incumbem de esclarecer esta relação. Nas reflexões que introduzem o termo, Proust fala da forma precária como se apresentou em sua lembrança, durante muitos anos, a cidade de Combray, onde, afinal, havia transcorrido uma parte de sua infância. Até aquela tarde, em que o sabor da madeleine (espécie de bolo pequeno) o houvesse transportado de volta aos velhos tempos – sabor a que se reportará, então, frequentemente –, Proust estaria limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção. Esta seria a *mémoire volontaire*, a memória voluntária; e as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele. (BENJAMIN, 1989, p. 106)

Para que entendamos perfeitamente as considerações de Proust a respeito da memória voluntária (ou “memória da inteligência”), o escritor alemão aconselha a consulta a um importante texto de Freud, freqüentemente citado por psicanalistas e educadores – Além do princípio do prazer. Vejamos:

Na busca de uma definição mais concreta do que parece ser um subproduto da teoria bergsoniana no conceito proustiano de memória da inteligência, é aconselhável se reportar a Freud. Em 1921 surgiu o ensaio Além do princípio do prazer, onde Freud estabelece uma correlação entre a memória (na acepção de *mémoire involontaire*) e o consciente. (BENJAMIN, 1989, p. 108)

Walter Benjamin se refere à diferença, explicitada por Freud, entre consciência e instinto, ou melhor, entre fenômenos conscientes, reconhecidos pela adequação à realidade e a normas predeterminadas de conduta, e inconscientes, nos quais surgem a “surpresa”, o “sobressalto”, o “susto experimentado”, dando margem à ocorrência das mais diversas manifestações involuntárias.

A memória involuntária, na concepção de Proust, fundamenta o “edifício imenso da recordação” com prazer e vigor, dando vida, através desta reinvenção, a uma imagem esquecida, “abandonada” pela consciência. Trata-se, portanto, de uma ressurreição positiva do passado. Já para a psicanálise a memória involuntária representa o contato com algo traumático (algo que precisa “vir à tona” e do qual o paciente deve se lembrar, justamente para se livrar de uma imagem ou cena que inconscientemente lhe incomoda), “traumático” porém catártico, pois a imagem que a manifestação involuntária revive, há muito recalcada pelo paciente, retorna com toda sua elevada carga de angústia e insegurança, desafiando a consciência daquele que muitas vezes não consegue assimilar eventos tão complexos e de motivações tão obscuras. Georges Gusdorf percebeu profundamente esta diferença básica entre as formas de Proust e de Freud encararem os acessos da memória involuntária.

Proust nunca leu Freud, pois as traduções francesas só surgiram tarde demais, porém ele fazia parte de um mundo de medicina e ciências que o conhecia, e de círculos literários profundamente fascinados pela psicologia moderna. O romancista psicológico Paul Bourget é considerado o inspirador da personagem Bergotte, um romancista. Michel Butor afirmou que Proust e Freud realizaram as mesmas pesquisas paralelamente, e um ajuda a entender o outro; nisso há muito de verdadeiro. Proust diz que seu romance constitui uma busca de mergulhador no inconsciente, e Em busca do tempo perdido é, entre outras coisas, a busca das origens de uma doença

psíquica e somática que tivera início na infância e que, com o tempo é 'sublimada' na arte. (BRADBURY, 1989, p. 130)

Memória edificante, ressurreição, através do “simples acaso” sugestionado por uma imagem há muito esquecida, de todo um passado materializado em cidades, casas e jardins redescobertos, a memória involuntária é, como podemos ler acima, rica de valor pessoal e de plenitude, verdadeira sublimação epifânica do ser que ressuscita o passado (e do passado) através de um bolo umedecido no chá e cria, dessa forma, um dos episódios mais significativos da literatura universal moderna, síntese dos questionamentos ontológicos mais autênticos e paradigmáticos, uma vez que “todos têm a sua *madeleine*”:

Expressão de Pedro Nava que, em Baú de ossos, ao comentar o prazer que sentia ao comer novamente a rapadura feita pela avó Nanoca (chamada de “batida” no Ceará), afirma que todos os escritores memorialistas estão sujeitos aos acessos da memória involuntária, tendo sido Proust aquele que “dissecara” seus processos de forma completa e definitiva: “Se a batida do Ceará é uma rapadura diferente, a batida de minha avó Nanoca é para mim coisa à parte e funciona no meu sistema de paladar e evocação, talqualmente a *madeleine* da tante Leonie. Cheiro de mato, ar de chuva, ranger de porta, farfalhar de galhos ao vento noturno, chiar de resina na lenha dos fogões, gosto água de moringa nova – todos têm a sua *madeleine*. Só que ninguém a tinha explicado como Proust – desarmando implacavelmente, peça por peça, a mecânica lancinante desse processo mental. Posso comer qualquer doce, na simplicidade do ato e de espírito imóvel. A batida, não. A batida é viagem no tempo. Libro-me na sua forma, no seu cheiro, no seu sabor.” (NAVA, 1983, p. 43-4)

2.1.3 Memória Involuntária em Proust e Nava

Tendo na memória involuntária o fio condutor da aproximação entre Proust e Nava, observaremos, também, a problemática do Sujeito da Escritura e da tripla identidade autor-narrador-personagem, essencial para a discussão envolvendo o “eu atual” (Mesmo, *ipse* ou *self*) e o “eu do passado”. Dadas à complexidade e a universalidade da rememoração, além da questão da memória, inúmeras outras discussões são suscitadas (cujos comentários

alongariam o capítulo e fugiriam ao assunto em questão), sendo que muitas delas já foram satisfatoriamente desenvolvidas por alguns dos grandes críticos franceses do século XX. Gostaria de destacar apenas dois outros temas fundamentais da narrativa naveana, a “história de uma escritura”, que, de alguma forma, está ligada à memória e ao escoar do tempo e que, sobretudo o primeiro, guarda muitas semelhanças com a memorialística de Pedro Nava – primeiramente, a importância da leitura durante a infância e o poder das obras literárias de recriar um mundo imaginário e edênico; e, em segundo lugar, o instigante e intrincado problema do despertar e da relação nem sempre harmônica entre sono (“sonho”) e vigília (“realidade”), cuja representação, antológica, abre o romance:

Há uma espécie de fusão atemporal de seus vários eus, “Essência” do ser redescoberto e livre dos grilhões da realidade “medíocre, contingente, mortal” e do tempo finito, imerso na “ordem do intemporal” em toda sua plenitude, concluindo assim o “aprendizado” iniciado em *Baú de Ossos*: “No final da Memória, o intérprete compreende o que lhe escapara no caso da madeleine ou dos campanários: o sentido material não é nada sem uma essência ideal que ele encarna.” (DELEUZE, 1987, p. 130)

A sensação despertada pelo contato com o bolo é imediata, dizia, mas não o reconhecimento da origem de tal sugestão renovadora. Enquanto não se recorda com precisão dos detalhes envolvendo a lembrança relacionada a Combray e à casa de tia Léonie, Marcel tenta a todo custo recordar a origem do sabor, admitindo se tratar de “trabalho perdido” evocar o passado voluntariamente, através da inteligência:

Não chega a nada enquanto procura “entender” a sensação através do auxílio da inteligência, recurso enganoso e vão. Todavia, tendo a sorte de pertencer àqueles que encontram os objetos do seu “acaso” acidentalmente, recupera, “de súbito”, a “imagem ligada a esse sabor”, a lembrança do gosto “do pedaço de madeleine que nos domingos de manhã em Combray” a tia lhe oferecia, “depois de o ter mergulhado no seu chá da Índia ou de tília”. Esta segunda madeleine, reconfigurada, gosto que “ultrapassava infinitamente” o simples sabor do alimento pois “não devia ser da mesma natureza”, traz consigo não apenas impressões sobre as férias em Combray e sobre os costumes dominicais de tia Léonie, mas sobretudo “a velha casa

cinzenta”, pavilhão que dava para o jardim”, “a cidade toda”, “a praça”, “as ruas por onde [...] passava” “e as estradas” que seguia “quando fazia bom tempo” (1948, p. 47), vivas recordações sugestionadas pela lembrança involuntária de um costume ligado aos longínquos domingos de missa no interior e ao hábito de comer bolos embebidos em chá.

O milagre da madeleine não tem poder nem para fundar um espaço, nem uma duração. Apenas pode fazer surgir, das profundezas do espírito, a imagem de lugares e de momentos fechados” (1992, p. 62-3). Muitas décadas antes, Beckett, percebendo a importância da memória involuntária para a recriação proustiana, já dizia que não somente Combray, mas todo o “mundo” de Marcel surgira da experiência da madeleine: “[...] seu livro é todo ele um monumento à memória involuntária e o épico de sua atuação. O mundo inteiro de Proust sai de uma taça de chá e não apenas Combray e sua infância” (BECKETT, 1992, p. 26). Já para Gilles Deleuze, o que realmente importa em tal episódio é a materialidade da evocação e do signo evocado: “A madeleine nos remete a Combray, o calçamento, a Veneza... Sem dúvida, as duas impressões, a presente e a passada, têm uma mesma qualidade; mas não deixam de ser materialmente duas. De tal modo que, cada vez que intervém a memória, a explicação dos signos comporta ainda alguma coisa de material.” (DELEUZE, 1987, p. 40)

Fundamentais para a evocação da infância em Combray, olfato e paladar não estão sozinhos no papel de “guardiões” das ruínas que sustentam o “edifício” da recordação – para o narrador proustiano, todos os sentidos são imprescindíveis para a reelaboração do vivido, dado que podemos aferir de sentenças tais como a que eterniza a visão da filha de Swann (Gilberte), olhar plurissignificativo que complementa corpo e alma.

A visão em não se limita à constatação da “realidade” daquilo que somente “os olhos podem enxergar”. Serve, pelo contrário, como subsídio para a imaginação de terras, cidades e espaços “perdidos” e “recuperados”, já que, ao pedir determinada informação a respeito de certo lugar conhecido, a tentativa de Pedro Nava de se lembrar das “terras reconquistadas ao esquecimento” é motivada pela visão sublime e fantasiosa de alguma “torre de hospital” ou “campanário de igreja”, marcos que o reconduzem às “ruas do coração”.

A imaginação de Nava reconstrói indistintamente lugares e pessoas, recria instantes, metáforas das lembranças sem origem aparente, espaços

“oníricos” e extremamente “idealizados” que são, na verdade, reflexos de estados interiores minuciosamente planejados e alcançados. Evidencia-se, na narrativa de Nava, qualquer esforço criativo que vise a quebra da rotina e confira maior autonomia e originalidade à evocação.

A “realidade” de Marcel é, por conseguinte, a realidade da memória e da imaginação. A outra, aquela que as pessoas “comuns” conhecem como “realidade”, é inapelavelmente limitada, sendo, para o personagem, apenas “uma isca lançada a um desconhecido em cujo caminho não podemos ir muito longe” (PROUST, *A prisioneira*, 1971, p. 15)²⁶; uma decepção, enfim, ao contrário da imaginação, “sentido” altamente complexo e desenvolvido em Marcel, destinado a captar a “beleza” de suas lembranças reelaboradas.

Da mesma forma que há tal valorização dos lugares “reinventados” em detrimento da evocação fiel (uma vez que a “lembrança” é tão arbitrária quanto a “imaginação”), as relações pessoais recriadas são muito mais significativas que a suposta “pessoa real”, sendo esta apenas uma abstração inverossímil e igualmente idealizada, inacessível à realidade redescoberta pelos sentidos. Ao perdermos contato com determinada pessoa, é como se, para quem a relembra, essa existência tivesse se interrompido efetivamente²⁷, razão pela qual preferimos idealizá-la de acordo com as características com as quais a conhecemos (“recordação”) a considerar a possibilidade de qualquer mudança ou alteração substancial de sua personalidade (“realidade nova”), a fim de não precisarmos reparar o inevitável hiato entre o objeto estereotipado e as novas sugestões suscitadas.

Como para o narrador proustiano possuem valor somente as imagens estabelecidas pela “realidade da memória”²⁹, a idealização do outro é bem mais atraente que a terrível aceitação de sua finitude material e de seu lento e gradual apodrecimento, constatação terrível apenas adiada pela imaginação. (PROUST, *Le côté de Guermantes*, 1954, p. 235).

Exemplos de manifestações involuntárias tendem a se multiplicar ao longo das memórias naveanas que formam a redescoberta de um tempo. É comum identificarmos expressões tais como “subitamente”, “de súbito”, “repentinamente”, utilizadas para descrever tais ocorrências peculiares, como na cena em que Nava sugere que os benefícios da memória são mais proveitosos para aqueles que padecem de algum mal físico, pois, devido à necessidade da preocupação cotidiana com a cura e à conseqüente reclusão,

os mesmos tendem a valorizar mais os “quadros da memória” do que as “paisagens da natureza”:

Ataques súbitos, reminiscências, não estão restritos às manifestações transfiguradoras da memória. Motivados por preocupações estéticas exacerbadas, podem, muitas vezes, decidir a favor da vida ou da morte de determinado personagem, após constatar que não a conhece propriamente, a não ser no âmbito da escrita. O que o leva à extrema autocrítica em relação à sua própria produção literária, sente-se mal e “subitamente” falece em meio ao temor de ser a “nota sensacional” da exposição.

Somente no fecho de sua narrativa Marcel entende que, mais do que “velhas sensações” reencontradas, todas estas manifestações acidentais de sua memória involuntária lhe participam uma “verdade nova”, da qual não pode se afastar, sob o risco de perder sua mais preciosa “criação original”, essência a princípio tão inalcançável, pois, com certo atraso, Marcel enfim percebe que, Tal “criação original”, no caso específico de Marcel, não se restringe à reelaboração, com base nas recordações involuntárias, do Outro pelo Mesmo: sendo o narrador a ponte entre o velho e o novo, este apela para uma caracterização inusitada de si mesmo, estranha “fusão” entre a “alma” de seus antepassados e a sua própria alma.

A criação é original porque há uma enorme distância entre o(s) eu(s) do passado e o eu do narrador, ou melhor, entre as “imagens puras” do passado e as lembranças evocadas pela recordação involuntária, diferença que elimina qualquer espécie de comparação (a fim de que não se comprometa a “originalidade específica”), e que ainda por cima supervaloriza os lugares edênicos da infância, paraísos praticamente perdidos (mas finalmente recuperados e recriados pela memória):

Proust tinha má memória [...]. O homem de boa memória nunca se lembra de nada, porque nunca se esquece de nada. [...] A apologia de sua memória – ‘Lembro-me como se fosse ontem...’ – é também seu epitáfio e indica a expressão exata de seu valor. Não pode lembrar-se de ontem, na mesma medida em que não pode lembrar-se de amanhã. (BECKETT, 1986, p. 23)

Mesmo dono de uma memória na qual cabiam “um milhão e duzentas e cinquenta mil” palavras, das quais se serviu para realizar sua obra-prima,

Proust não a julgava infalível, fato simbolizado, na narrativa de Marcel, através da dificuldade deste em se recordar com precisão dos nomes de algumas das pessoas que conhecera em outros tempos, problema novamente sanado devido à recordação súbita e casual que o acomete, trazendo-lhe fidedignamente a memória involuntária, além de seu papel determinante na redescoberta da essência do eu atemporal, é o mecanismo responsável pela transição inconsciente do esquecimento à lembrança, esquecimento considerado como o “nada mental” associado ao sono e ao poder, narcótico dos calmantes durante o eterno embate do narrador dividido entre sono e vigília.

A recorrência incontestada ao “milagre” da memória involuntária como forma de salvar do esquecimento suas recordações mais preciosas, o contraponto entre inteligência e imaginação, o extremo psicologismo do romance, as diversas vozes nele superpostas, dentre inúmeros outros fatores, já atestam por si só a absoluta modernidade desta obra-prima escrita nos primeiros decênios do século XX e que chega ao início do XXI despertando cada vez mais interesse nos críticos contemporâneos, ansiosos por conseguir demonstrar o intenso diálogo entre elementos presentes em *Em Busca do Tempo Perdido* e as abordagens teóricas características dos estudos críticos e comparatistas mais recentes, questionamento possível, hoje em dia, graças à necessária distância temporal entre a publicação da obra e sua recepção atual.

O afastamento no tempo desembaraça a obra do seu quadro contemporâneo e dos efeitos primários que impediam que ela fosse lida tal como é em si mesma. A memória, recebida primeiro à luz da biografia de seu autor, do seu esnobismo, da sua asma, da sua homossexualidade, segundo uma ilusão (intencional e genética) que impedia a lucidez quanto a seu valor, encontra enfim leitores livres de preconceitos, ou melhor, leitores cujos preconceitos são outros, e menos estranhos à memória, porque a assimilação da obra de Proust, seu sucesso crescente, tornou-os favoráveis a essa obra ou mesmo dependem dela para ler todo o resto da literatura. Depois de Renoir, diz ainda Proust, todas as mulheres tornaram-se Renoir; depois de:

Proust, o amor de Mme de Sévigné por sua filha é interpretado como um amor de Swann. Assim, a valorização de uma obra, uma vez começada, tem todas as chances de acelerar-se, pois ela faz dessa obra um critério de valorização da literatura: seu sucesso confirma,

pois, seu sucesso. (...) É o afastamento no tempo que é, em geral, considerado como uma condição favorável ao reconhecimento dos verdadeiros valores. Mas um outro tipo de afastamento propício à seleção dos valores pode ser fornecido pela distância geográfica ou pela exterioridade nacional, e uma obra é muitas vezes lida com mais sagacidade, ou menos viseiras, fora das fronteiras, longe de seu lugar de surgimento, como foi o caso de Proust na Alemanha, na Grã-Bretanha ou nos Estados Unidos, onde o leram muito mais cedo e muito melhor. Os termos de comparação não são os mesmos, não tão restritos, são mais tolerantes, e os preconceitos são diferentes, sem dúvida menos pesados. (COMPAGNON, 2003, p. 252).

O leitor e o crítico contemporâneos encontrarão, portanto, na obra de Proust, as reminiscências para a discussão das mais variadas questões que pontuam a teoria literária neste início de século, como, por exemplo, a crítica genética. Tal afirmação é verdadeira se considerarmos as inúmeras manifestações involuntárias descritas na memória e que já se encontravam em germe em *Contre Sainte-Beuve*. Vejamos como Proust elabora neste o episódio do tropeço nos paralelepípedos do palácio de Guermantes, descrição aproveitada, na *Recherche*, somente no último volume (*O tempo redescoberto*):

[...] muitos dias de Veneza, que a inteligência não podia me devolver, permaneciam mortos para mim quando, no ano passado, ao atravessar um pátio, simplesmente parei no meio dos paralelepípedos desiguais e brilhantes. Os amigos que me acompanhavam temeram que eu tivesse escorregado, mas fiz um sinal para que continuassem, eu os reencontraria adiante: um objeto mais importante prendia-me, não sabia ainda qual era, mas sentia no fundo de mim mesmo estremecer um passado que não reconhecia; foi só ao colocar o pé nos paralelepípedos para experimentar aquela inquietação. Sentia uma felicidade que me invadia, ia ser enriquecido com um pouco daquela substância pura de nós mesmos que é uma impressão do passado, da vida pura conservada pura (e que só podemos conhecer quando preservada, pois no momento em que a vivemos, ela não se apresenta à nossa memória, mas ao centro das sensações que a suprimem) e [que] só pedia para ser libertada, no sentido de aumentar meus tesouros de poesia e de vida. Mas eu não conhecia o prazer de libertá-la. Temia que aquele passado escapasse-me. Ah! a inteligência de nada me servia naquele momento. Refiz alguns passos para trás, para retornar novamente aos paralelepípedos desiguais e brilhantes, esforçando-me para me remeter àquele mesmo lugar. Bruscamente, um fluxo de luz invadiu-me. Era a mesma sensação que eu experimentara em meus pés no pavimento um tanto desigual e liso do batistério de São Marcos. A sombra que havia naquele dia sobre o canal, onde me aguardava a gôndola, toda a felicidade, todo o tesouro daquelas horas precipitou-se na seqüência daquela sensação reconhecida e daquele dia, ele próprio renascido para mim. (PROUST, 1988, p. 40-1).

Sugestões inconscientes, análise psicológica extremamente aguda, imaginação a completar os meandros da relação entre a memória dos sentidos

e o apelo à inteligência - eis o universo de Proust e de sua evocação da infância, universo complexo e fascinante, no qual a ideia recria o “menino” e o “menino” revive através da “ideia”, ressuscitando assim um ciclo infindável de reminiscências:

[...] esse menino que brinca assim em mim sobre as ruínas não tem necessidade de nenhum alimento, nutre-se simplesmente do prazer que a evidência da ideia que descobre lhe dá; ele a cria, ela o cria, ele morre, mas uma idéia o ressuscita, como os grãos que interrompem o germinar numa atmosfera muito seca estão mortos: mas um pouco de umidade e de calor basta para ressuscitá-los. (PROUST, 1988, p. 139-40).

3. TRANSFIGURAÇÃO DE FLUXO DA LINGUAGEM

Oh! nem sequer chego a compreender a força da minha memória,
sem a qual não poderia pronunciar o meu próprio nome!

SANTO AGOSTINHO

Para pensar Nava, e em como transpor suas memórias para o espaço, busco analisar os aspectos constituintes do corpo. Se me afiguraram mais evidentes a qualidade da presença (materialidade, virtualidade, concretude, fluidez) e a memória (e através dela a identidade, o pertencimento). “[...] a proveniência se relaciona com o corpo. Ela se inscreve no sistema nervoso, no humor, no aparelho digestivo”. (FOUCAULT, 2002, p. 265).

Nossos corpos contam histórias antigas, nos expressamos por gestos, olhares, posturas, falas, densidades. A memória transpira por nossos poros e se inscreve na face, no gesto. Assim como não existem duas vidas absolutamente paralelas, não existem dois corpos iguais. Cada corpo manifesta uma tensão própria e de tal modo expressiva, que o gesto que ela produz torna-se um recurso capaz de diferenciá-lo de todos os outros.

A forma, o ritmo, a amplitude de movimentos, a postura, a interação com o espaço são elementos que traduzem a narratividade dos corpos. Contamos e recontamos, infundavelmente, nossas histórias em cada gesto do cotidiano. Somos personagens de nossa história e nosso tempo. E somos os personagens de nossa memória.

Pedro Nava soube ler, com imensa sensibilidade, a escrita da memória nos corpos, vistos ou imaginados, de sua genealogia. O corpo do qual falo é o corpo que Foucault conceitua como "superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem o marca e as idéias o dissolvem), lugar de dissociação do Eu (ao qual ele tenta atribuir a ilusão de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização". Esse corpo é analisado pela genealogia como análise da proveniência, portanto, em sua articulação com a história, que o marca e o arruína. (FOUCAULT, 2002, p. 267).

Ali onde a alma pretende se unificar, ali onde o Eu se inventa uma identidade ou uma coerência, o genealogista parte à procura do começo – dos inumeráveis começos que deixam essa suspeita de cor, essa marca quase apagada que não poderia enganar um olho por pouco histórico que ele fosse; a análise da proveniência permite dissociar o eu e fazer pulular, nos lugares e recantos de sua síntese vazia, mil acontecimentos agora perdidos. (FOUCAULT, 2002, p. 265).

A beleza do texto se vale da decisão de valorizar o humano, da afetividade que transborda dos retratos da enorme parentela. Mesmo os tipos mais rudes ganham de Nava um tratamento condescendente, um comentário divertido, como é o caso da "crotálica Irifila". Histórias são fatos que se sucedem uns aos outros no tempo, guardando relações entre si. A estrutura narrativa é determinada pela forma como os fatos apresentados são organizados, por sua localização num espaço e numa época identificáveis e pela participação dos personagens. Ação ou trama da narrativa ou enredo é a sucessão de fatos dos quais participam os personagens. O narrador é o próprio escritor, que comenta as histórias, quer participe delas, quer não. Nós vemos por seus olhos.

O discurso memorialista de Pedro Nava é um lugar para o qual convergem relações infinitas – como em uma renda ou uma rede – que se tecem e proliferam a partir de qualquer ponto. [...] O tecido vertiginoso dessa escrita enciclopédica, de prevalência barroca, a frase encachoeirada que não abdica do instinto de precisão cirúrgica da palavra, a tensão local-universal... (BUENO, 1994, p.11)

E ainda, “A espiralada escrita de Nava move-se nos domínios do demasiado. Um impulso de expansão a alma. Luxo e luxúria no palavreado derramado”. (BUENO, 1994, p.12)

A estrutura narrativa em Nava é montada a partir de elementos sensoriais: risos, expressões, odores. Ela é determinada pelo sentimento humano. O texto é barroco, de tanta riqueza de detalhes. Há de tudo muito: parentelas, comidas, casas, casos, amores e desamores. A impressão que dá é a de que se Nava não tivesse se disposto a nos contar seus guardados, eles transbordariam por si.

A memória dos que envelhecem [...] é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em

determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. [...] E com o evocado vem o mistério das associações trazendo a rua, as casas antigas, outros jardins, outros homens, fatos pretéritos, toda a camada da vida de que o vizinho era parte inseparável e que também renasce quando ele revive porque um e outro são condições recíprocas. (NAVA, 1973, p.17)

Para transpor não o texto, o que seria impossível, mas o sentimento do texto para a atmosfera protegida do espaço de exposição foram marcados os elementos conectores da narrativa do primeiro capítulo de Baú de Ossos, que assim se inicia: "Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais."

O primeiro gesto do narrador para se identificar diante do leitor faz-se em termos espaciais. Há um movimento sacralizador dos primórdios e uma necessidade de fazer do passado uma presença. Como em Foucault (2002, p. 264), "O genealogista tem necessidade da história para conjurar a ilusão da origem, um pouco como o bom filósofo tem necessidade do médico para conjurar a sombra da alma".

Nenhuma exposição pode pretender esgotar um tema, apenas abrir uma possibilidade, insinuar, deixar entrever, e o faz se utilizando de múltiplos meios de expressão (cinema, fotografia, literatura, vídeo, ilustração) para empreender a narrativa, "que pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto e pela mistura ordenada de todas estas substâncias" (BARTHES, s/d).

A exposição é a representação visual de um fato. Ela se utiliza de um imaginário para narrar uma história num espaço cenográfico. Na caixa de mistério do espaço cenográfico as ações são figuradas. A própria palavra figura é uma metáfora corporal. Ela tem um viés dado pela coisa figurada e outro construído pelo olhar do observador, que nela inscreve sua "imagem" interna.

Nas memórias de Pedro Nava, nosso principal escritor memorialista, encontramos um narrador que carrega como questão central a linguagem em fluxo da memória e como esta vai ser um elemento fundamental de reflexão. Reflexão naquilo que Jung conceituou como um voltar-se a si mesmo. Com isso, percebemos claramente no romance que o narrador fará o uso da

linguagem poética como ascese, uma busca do seu mundo ontológico e dialógico, significando e situando a memória dentro do seu próprio texto memorialístico:

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. (NAVA, 1974, p.17)

Graças às numerosas e “esmagadoras oportunidades poéticas” e à urdidura da narrativa memorialística, o narrador vivenciará a sua consciência dialética: “que sujeito é esse que eu sou?”, “que sujeito diz de mim?”, “quem é esse ser que diz que eu sou e o que vivi”... Fazendo da escrita um fluxo imanente e analítico da própria constituição mnemônica daquilo que narra, o narrador memorialista cria uma espécie de metamemória literária, pensada sob a estrutura do lembrar e a partir do próprio discurso memorialístico num jogo espelhar, num jogo de linguagem onde as entrelinhas são as linhas e vice-versa, onde o profundo e a superfície interagem para compor o ato de criação. É diferente da tentativa de escrita autobiográfica, quando se pretende escrevê-la unicamente como registro e “ilusão” histórica, como se a existência humana e a memória ou até mesmo os documentos dessa existência fossem lineares. Por sua vez a escrita memorialista se lança às reminiscências para também pensá-las pelos seus avessos, nas idas e vindas.

Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muita coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra – mas que ele pode suscitar de repente (como o mágico que abre a caixa dos mistérios) na cor dos bigodes, no corte do paletó, na morrinha do fumo, no ranger das botinas de elástico, no andar, no pigarro, no jeito – para o menino que está escutando e vai prolongar por mais cinquenta, mais sessenta anos e lembrança que lhe chega não como coisa morta, mas viva qual flor toda olorosa e colorida, límpida e nítida e flagrante como um fato presente. (Idem, ibidem)

Sartre defendia que a experiência era a capacidade de aproveitar bem o que acontece conosco. Os velhos já sabem da experiência o bolor e a sua

irreversibilidade, conhecem da sabedoria a capacidade de, partindo do imaginário, significar o real. São grandes memorialistas e ficcionistas. Nas reminiscências de Nava, a reconstituição da saga e da gênese da família. A importância do avô Pedro, como marco de fundação da trajetória memorialista que o narrador compõe para si mesmo:

Meu avô, negociante e dono de casa comissária [...] Sua grandeza, como se verá, vinha das qualidades – de que basta o homem ter uma – para tornar-se merecedor da vida. A retidão, a bondade e a inteligência. O maranhense Pedro da Silva Nava tinha as três. (NAVA, 1974, p.18)

A narrativa dos detalhes, os detalhes do avô, os detalhes da genealogia vêm com a reminiscência, com o minucioso, e o que estava aéreo embalado em sonhos se desfaz como imagens e passam do profundo oceano à superfície: reminiscências de nossas vidas, onde vamos sempre andar, confundidos entre o que aconteceu e o que sonhamos do que aconteceu. Somos capazes de lembrar uma vida toda de detalhes, de minúcias, da coleção de pequenos objetos que estão pousados como pássaros nas cristaleiras, traços e rabiscos que estão nos desenhos das crianças, no desenho da primeira palavra escrita colado na parede do quarto, nos cadernos do primário, nos pequenos achados que guardamos, talvez, até que a nossa morte leve deles toda a nossa vida, toda sorte de significância que lhes empregamos. Pois somos nós que damos alma ao objeto e ele vive enquanto for coisa viva para nós:

E com o evocado vem o mistério das associações trazendo a rua, as casas antigas, outros jardins, outros homens fatos pretéritos toda a camada da vida de que o vizinho era parte inseparável e que também renasce quando ele revive – porque um e outro são condições recíprocas. Costumes de avô, resposos de avó, receitas de comida, crenças, canções, superstições familiares duram e são passadas adiante nas palestras de depois do jantar; nas tardes de calor, nas varandas que escurecem; nas dos dias de batizado, de casamento, de velório (Ah! As conversas vertiginosas e inimitáveis dos velórios esquentadas a café forte e vinho-do-porto enquanto os defuntos se regalam e começam a ser esquecidos...). (Idem, p. 17)

A memória e o fluxo da linguagem dos textos literários são feitas de imagens, de palavras símbolos, é por isso feita de significações. Para Aristóteles, a História narra fatos que se sucederam, enquanto a poesia narra fatos que poderiam suceder.

A palavra que se funda no real se forma como um todo significante que muda constantemente e não apenas de acordo com a singularidade do sujeito que pensa e fala, mas também a cada novo contexto histórico-social e cultural, a cada mudança de conceito, imagem de conceito, porque assim o forjamos. E algumas palavras surgidas como manifestações da memória são como fotografias, ainda que reveladas ou aparentemente desbotadas, apagadas, continuam guardando dentro de si um mistério, e esse mistério de quem as vê desvela o oculto do olhar, desvelando de uma janela para a alma a fresta ou um vasto para o reencantamento do mundo. Assim é para o leitor a leitura, um agente de mudanças com suas muitas possibilidades de olhar e de ser outrem para além do dizível e do crível às primeiras linhas. O leitor invade as entrelinhas quando não guiado por um discurso monológico que, ao dogmatizar a narrativa, fecha a potencialidade que há na interação do leitor com as vozes do texto. Por isso, a cada leitor é dada uma chave do mistério ou um molho de chaves do mistério. O leitor criará com suas interpretações um texto oculto dentro do texto lido, um novo mistério, uma nova polêmica e um excedente que surge a cada leitura interpretativa. Para Mikhail Bakhtin (2000):

Ora, se começo a contar meu devaneio ou meu sonho a alguém, sou levado a transpor a personagem principal para o plano em que se situam as outras personagens (mesmo quando a narrativa é feita na primeira pessoa), ou, pelo menos, preciso levar em conta o fato de que todas as personagens da minha narrativa, inclusive eu, serão percebidas num mesmo plano plásticopictural pelo ouvinte, para quem todas as personagens são o outro. (p.48- 49)

Bakhtin descreve o ato criador e o papel do “outro” no acabamento da consciência individual e, para explicar essa “exotopia”, parte do mais simples: a compreensão de que não poderemos jamais ver a nós mesmos sem o excedente de visão de outro, que nos enxerga a incompletude e dela e por ela sente, vive – “amor, espanto, piedade, etc.” – que pode ter para conosco.

3.1 Sensorialismo e Fluxo da Linguagem na Escrita Autorreferente

O leitor dos textos de Nava poderá imaginar, a partir de sua memorialística, um novo texto, um novo acabamento, uma chave de mistério que o autor-criador jamais terá acesso. Por isso, as memórias singulares e coletivas trazem sempre a revelação de novas nuances, até mesmo porque passam a refletir as cores daquele contexto em que foram narradas juntamente com a presença da voz de um narrador ou das muitas vozes da narrativa. E por mais que queiramos lhes oferecer margens ou lhes esgotar a capacidade de criar várias significâncias, e, com isso, lhes impedir as quase inevitáveis transgressões, elas, as reminiscências, acabam nos desvelando uma das mais potentes facetas que há numa poética da memória: a do reinventarse a cada novo momento de evocação e a cada momento de leitura dessa evocação. Vejamos essa passagem que trata da significação da memória pela narrativa da infância de Pedro Nava:

O que assim parece, em verdade, liga-se e harmoniza-se no subconsciente pelas raízes subterrâneas – raízes lógicas! – de que emergem os pequenos caules isolados – aparentemente ilógicos! só aparentemente! – às vezes chegados à memória, vindos do esquecimento que é outra função ativa dessa mesma memória. Sobem como pés de tiririca, emergem como Açores e Madeiras, ilhas perdidas na superfície oceânica, entretanto pertencentes a um sistema entrosado de montanhas subatlânticas. Assim a anarquia infantil do Tempo e do Espaço me impedem de contar Juiz de Fora em ordem certa, capítulo um, capítulo dois, capítulo três. São mil capítulos e inumeráveis – entretanto capítulo único. (NAVA. 1974, p.234)

Pedro Nava convida o leitor a uma viagem instigante através de sua memorialística, e esta se dá numa confluência “anfíbia” entre o histórico e a ficção. Ao longo de sua narrativa, feita de memórias em carne-viva, a reflexão e a poética da linguagem se encontram para contar a trajetória de um homem frente à perplexidade única de saber e contar a sua própria história.

No fluxo de linguagem do narrador de *Baú de Ossos*, emerge, da narrativa, a autobiografia, a escrita da vida pela ótica do memorialista que

reinterpreta, dispersando e acolhendo as cenas difusas de suas reminiscências num movimento contínuo do regional para o universal, do mundo interno para o mundo das externalidades, do universal de volta ao regional. A memorialística de Pedro Nava é ao mesmo tempo pessoal e intelectual. Nesse sentido, o autor-criador transforma lampejos de ideias em torrentes de compreensão.

Pela narrativa da infância, vamos reconstituindo as cenas e as imagens de um tempo no qual nos era possível imaginar a todo o momento, como se fosse um sonho sempre acordado, os nossos projetos de futuro, e isso poderia ser feito com um pé nas nuvens e outro no chão, um pé no devaneio e outro na realidade. Essa impressão da efemeridade do tempo, desse tempo denso, vasto ou até mesmo infinito só a infância pode nos propiciar. É ela que nos deleita com a fuga para a eternidade, com viagens para o sem fim. Já a memória da infância pode nos arrebatrar e fazer bater num gasto coração um novo tipo de pulsar, porque ela fala diretamente à criança que guardamos dentro de nós; e, se a nossa criança vive, a memória nos chega ainda insegura, mas logo seu sangue morno e seu tempo sempre fértil nos invadem e aceleram nossos batimentos e fazem brotar dentro do velho coração o novo. E, isso, poderá ser vivido e lembrado através da literatura, num constante olhar em que pela primeira vez tudo que foi visto antes.

Nas narrativas de vida, Nava afirma que reconheceremos nas raízes, nas matrizes, a fala de um pai, o Universo, de uma mãe, a Terra:

E retornaremos à velha casa de nossa infância, a casa que inventaremos para a morada da saudade do nosso adulto. E muitas serão as ressonâncias que poderão emergir de dentro de nós: as lembranças dos pais, dos avós, dos mestres, dos amores, das pessoas que encontraremos pelo caminho e dos companheiros de jornada, ou ainda seremos habitados pelas vozes que apropriaremos dos livros, dos personagens que conversarão conosco por uma vida inteira, as vozes dos poemas, dos poetas que capturaram em versos sentimentos que pareciam antes ser só nossos, as vozes dos autores literários que nos levarão a viver em épocas e lugares nunca antes imaginados, que nos levarão por mares nunca antes navegados. E, na literatura, a escrita das lembranças, a memorialística, poderá aparecer como verso ou prosa, verso e prosa simultaneamente, seja em relatos (auto)biográficos, poesias ou romances de ficção. (NAVA, 1974).

. Sobre o tema, disse Antônio Cândido (1989):

[...] desejo comentar certos livros recentes produzidos por escritores mineiros, que podem ser qualificados de autobiografias poéticas e ficcionais, na medida em que, mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico.

[...] Boitempo, A idade do serrote e Baú de ossos, podemos aproveitar a ordem casual em que apareceram a fim de estabelecer uma gradação, porque o primeiro é escrito em verso, o segundo numa prosa-poesia e o terceiro em prosa; o primeiro é autobiografia através de poesia; o segundo, através de uma poesia inextricavelmente ligada à ficção; o terceiro, como se fosse ficção. Isto mostra que, apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura "de dupla entrada", cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea não alternativa. (p.51-54).

E eis que, dialogando a trama memorialística inaugura um leque de ressignificados, que, pela reinvenção do passado, tomam a forma da narrativa do imaginário, falando bem próximo a um mito fundador que é o da criação da própria memória. Aqui, capacidade de lembrar e potencialidade de inventar se unem para a reinvenção do ser. E desse mito fundador também surge o misterioso e o inaugural naquilo que há de profundo numa visão "antropofilosófica" da literatura, de seu instrumento – a linguagem – e de sua missão – construir a narrativa do homem, justificando-lhe a existência através da constituição mítica e mágica da palavra.

Disse Rosenfeld: "A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores[...]"(1969, p.75). Dessa forma, as narrativas que provém da materialidade do discurso oral e memorialístico tornam-se um dos acessos à busca do homem pela significação da sua existência no mundo e com o mundo, a partir da constante relação social que mantém com os outros no seu cotidiano. Nós existimos com. E é assim que nos lançamos ao passado, tentando muitas vezes recompor nossa linhagem, no nosso próprio universo mítico. A narrativa memorialística do contar, do narrar sua história, do refletir-se na história do outro, reascende o fogo primitivo e mítico que sobrevive num sujeito contemporâneo muitas vezes atrelado à massificação das experiências e ao esvaziamento dos sentidos. E é Greimas (1973) que nos fala de uma

determinada desmistificação da arte que aparece para preencher vazios. Para Greimas a arte, também linguagem, corre o risco de tornar-se estéril por não conseguir significar.

Na verdade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN, 1986, p. 95).

Somos seres de linguagem. Tanto a narrativa oral quanto a leitura da escrita e o mundo visual das imagens são ferramentas capazes de potencializar o fluxo da memória e da criatividade nas nossas formas de aprender e (com)preender a linguagem. São movimentos descontínuos no exercício da própria linguagem, movimentos estes que se inter-relacionam dissolvendo-se em meio a amplitude da (i)memorialidade.

3.1.1 Artíficos do Fluxo da Linguagem: Técnica Ficcional

A técnica ficcional é a convenção da onisciência do autor, independente da habilidade empregada para objetivar a ficção, assim é a arte. Para Robert Humphrey (1976), autor de *O Fluxo da Consciência*, quando usamos frases como *saída do autore imediação dramática*, estamos usando uma hipérbole; mas estamos, também, comentando o fato de ter havido uma tentativa, por parte dos escritores, para convencer seus leitores de que aquilo que apresentam é a verdadeira existência – uma coisa cuja existência o leitor poderá aceitar, independente do escritor. Neste item, pretendemos dar continuidade à análise do fluxo imanente da linguagem. Em primeira análise, podemos constatar que o autor ficcional de *Baú de Ossos*, está sempre apresentando a linguagem de uma personagem criada e não a sua, por mais autobiográfico que possa ser o ato memorialístico.

O escritor ficcional do fluxo da linguagem, na mesma perspectiva de escritores que se prezem, tem algo a dizer, algum senso de valores que poderá

ser transmitido através da linguagem, mas ao contrário de escritores comuns, escolhe o mundo interior da linguagem para dramatizar esses valores.

No que concerne a coerência suspensa, como técnica relacionada à livre associação de idéias, já citada nos capítulos anteriores, por meio da linguagem, observamos a frequência com que foi usada em *Baú de Ossos*, como forma de recorrer à criação da arte memorialística, conforme já mencionado na citação que remete à *Batida*, que causa efeitos evocativos de um instante vivido, perdido no tempo. Segundo, Humphrey (1976), o funcionamento da livre associação na ficção do fluxo da linguagem é o principal princípio que controla o movimento das personagens.

Ainda para Humphrey (1976), este sistema de suspender impressões e ideias sentidas na memória por tanto tempo que reapareçam em lugares inesperados e aparentemente irracionais é também usado para preservar a aparência da intimidade, na verdade funciona no sentido de dar ao leitor alerta a alguma coisa a que se prender.

A complexa dialética que relaciona história e memória é o objeto de um texto bem conhecido do medievalista francês Jacques Le Goff, publicado como um dos verbetes da *Enciclopédia Einaudi*.

Texto de grande erudição, enciclopédico também em seu escopo e tessitura, o artigo oferece a seus leitores a possibilidade de uma visão diacrônica dos significados, suportes e dimensões políticas da memória desde a invenção da escrita até o início da informatização da sociedade. Para uma reflexão de ordem teórico-metodológica sobre a memória, esse caráter abrangente de seu conteúdo importa menos que algumas de suas observações pontuais.

A primeira delas aparece na conclusão do verbete, numa fórmula sintética que situa bem a relação dialética entre a memória em suas múltiplas formas e a história dos historiadores. Observa Le Goff: *A memória, onde nasce a História, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro* (p. 47).

Memória e história são portanto distintas e não devem ser confundidas. E, se Le Goff parece sugerir uma certa genealogia que situa o nascimento da história nos trabalhos da memória, substituindo assim a relação de fraternidade entre Clio e Mnemosine do discurso mitológico clássico por uma relação de filiação da primeira em relação à segunda, não deixa de assinalar que a história, por sua vez, não cessa de retro-alimentar a memória, constituindo-se, ela mesma, numa de suas fontes mais poderosas.

Mais ainda: é função da memória – como por certo também o é da história – estabelecer os nexos entre o passado, o presente e o futuro. E, se a memória *procura salvar o passado*, essa ação está longe de ser – como muitos parecem supor – um mero resgate, mas sim um processo direcionado à atuar no presente e a orientar os caminhos do futuro.

Retenhamos de momento essa distinção e essa relação essencial, cujo ritmo, direção e movimento Jacques Le Goff tão bem sintetiza. E passemos da síntese conclusiva à primeira frase do verbete. Nela o autor afirma: "*O conceito de memória é crucial.*" Para, em seguida, conduzir seus leitores por uma história da memória no Ocidente, entendida essa história como a explicitação de suas traduções na antiguidade, na idade média (sem dúvida e não sem razão a parte mais rica e mais interessante do verbete), nos tempos modernos e no mundo contemporâneo.

O desafio teórico da breve sentença introdutória do verbete é o entendimento que podemos ter da crucialidade do conceito de memória proposta pelo autor.

Sem dúvida, é possível e pertinente um entendimento mais direto e imediato dessa crucialidade. Nesse primeiro sentido, o autor sublinharia para os historiadores seus leitores a importância fundamental da memória, importância essa que ao longo do artigo ele explicitará como sendo seu significado político e sua relação com o exercício do poder, ao afirmar que "*tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam a sociedades*" (p. 13)

Cabe no entanto uma segunda leitura dessa afirmação de Le Goff, que parte de um entendimento mais etimológico da crucialidade e, lida assim, permite entender a memória como um espaço simbólico onde se entrecruzam vetores não só diferenciados, mas aparentemente opostos pelo vértice.

A memória assim entendida passa a ser vista como um campo de tensão de forças distintas e opostas. Esse entendimento permite pensar, teoricamente, que nesse território, nesse continente vastíssimo da memória, em um dos gêneros a ele referidos que é a memorialística, cruzam-se, por exemplo, a mais individual das lembranças, mais íntima das experiências e o quadro de referências, valores, linguagens e práticas culturais que são coletivos.

Dessa constatação decorre um dos maiores desafios para quem vai trabalhar com memorialística ou escritos de caráter confessional: perceber naqueles documentos, simultaneamente, a mais pessoal das escritas, e sua expressão sempre e de múltiplas formas referida a um coletivo, a uma geração, a um grupo social, a um gênero, a uma nacionalidade, a um dado momento histórico.

Nessa ótica de leitura, trabalhar com *Olhinhos de gato* de Cecília Meireles foi, ao mesmo tempo, redescobrir a autora, sua história de vida, e esse universo que tão difícil de expressar, que é o universo das dores, da fantasia, dos sofrimentos, dos afetos e dos medos infantis. Mas, ao mesmo tempo, foi a ocasião de identificar referências de uma geração no Rio de Janeiro do início do século. Ali estão, simultaneamente, a versão adulta de sua experiência infantil, mas também, as festas, os pregões, as brincadeiras, as práticas domésticas, os hábitos alimentares, a vida familiar, do grupo social ao qual pertencia no Rio de Janeiro do início do século XX.

E, ao escavar mais profundamente essa mina é possível descobrir outras possibilidades da crucialidade aplicada em seu sentido etimológico de entrecruzamento à construção memorialística. Cabe pensar que na memória, se entrecruzam temporalidades diferentes. Nos livros de memórias, particularmente, se entrecruzam o tempo narrado - no caso, a infância de

Cecília - e o tempo da narrativa - a década de 30 em que o texto foi escrito. Essas duas temporalidades estão entremeadas no texto de tal maneira que o pesquisador não pode ignorar seu intrincado entrançamento.

No caso do livro de Cecília, por vezes, outras temporalidades se entrecruzam na narrativa, uma vez que, como pontos de fuga, o texto se remete, por exemplo, ao tempo da infância e juventude de sua avó, ou de sua babá – as duas referências afetivas mais fortes da Cecília-menina -, experiências que ela não viveu pessoalmente, mas que passou a integrar sua memória pessoal através das histórias contadas em casa, entrecruzando-se assim, também, a memória individual e a memória familiar.

Nessa memória entendida como crucial porque ponto de entrecruzamento, e nos livros de memórias, convergem igualmente espaços diferenciados, físicos e simbólicos. E cabe ao pesquisador identificar no texto, para além da mera descrição, os conteúdos desses espaços narrados, no caso, a casa familiar, a rua, a escola, a igreja, mas também o sonho, o devaneio, a festa, a fantasia.

Ao observar mais de perto a trama do texto, não será difícil identificar a malha da ficção entrelaçando-se com a da realidade; a do registro com a da invenção; a da razão com a da emoção; a da subjetividade com a da objetividade; a do silêncio com a da palavra, e assim por diante.

O grande desafio que se oferece ao pesquisador que se aventura pelos mares da memorialística é, precisamente, o de não fazer uma leitura chapada desse tipo de documento, que ignore a trama complexa de entrecruzamentos que está presente em todos os trabalhos da memória, e que se apresenta de maneira muito particular na memorialística tais como nos relatos de memórias infantis, como o de Cecília Meireles ou no que está assinado com o pseudônimo de Helena Morley e publicado com o título de *Minha vida de menina*; ou como nos livros de memórias que abarcam uma vida inteira, seja de forma linear, como por exemplo nas memórias de Joaquim de Salles (publicadas em livro com o título de *Se não me falha a memória*), seja naquelas que assumem a pauta de uma temporalidade mais complexa e zigzagante, como na esplêndida coleção de livros de memórias publicada por Pedro Nava; quer essas memórias sublinhem o universo profissional, como no caso do livro de memórias de Evandro Lins e Silva, jurista renomado e grande figura humana, quer sublinhem o itinerário espiritual de quem destila o tempo ao rememorar, como é o caso dos escritos memorialísticos de Alceu Amoroso Lima; quer o exercício de fazer memória por escrito se fixe num determinado momento e circunstância de vida, como nas *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos, quer abarque uma vida inteira, como no caso dos *Elos de uma corrente*, de Laura Oliveira Rodrigo Octávio.

E porque interessa a todo historiador esse exercício de mapeamento de entrecruzamentos, referido ao relevo complexo do território da memória? Talvez porque, ao menos numa apropriação acomodatória, esses entrecruzamentos na verdade estão presentes em qualquer documento que utilizamos em nossos trabalhos. De alguma maneira, todo texto e não será desnecessário lembrar que é importante entender o conceito de texto de uma forma muito generosa, é de alguma maneira, expressão de seu autor.

Jose Luis Borges, o poeta, escreveu um dia que *qualquer texto escrito comporta o seu autor*. Ele se referia explicitamente ao texto escrito, e a seu caráter sempre biográfico. Mas é possível ampliar a afirmação para outros tipos

de textos. O autor está sempre de alguma forma presente no produto de seu gesto autoral, a subjetividade, a personalidade do autor está ali, bem como ali estarão *as suas circunstâncias*, como queria Ortega y Gasset ao afirmar que *eu sou eu e minhas circunstâncias*. Nesse sentido, qualquer texto, escrito ou não, tem um viés memorialístico e portanto, o cuidado exigido pelo trabalho com textos memorialísticos é útil e necessário para a pesquisa em todo e qualquer acervo documental.

O relevo do território memorialístico torna-se ainda mais acidentado se nele o pesquisador procurar operar com o conceito de *lugares de memória* proposto pelo historiador francês Pierre Nora, e, que, se em princípio foi considerado por seu autor como um conceito capaz de operar especificamente para o caso da história e da memória francesas, acabou por ser assimilado por outras latitudes acadêmicas e geográficas, inclusive a nossa.

Talvez caiba lembrar, na esteira das observações já feitas, as circunstâncias em que o conceito foi formulado e serviu de base a um grande seminário que congregou historiadores e cientistas sociais franceses em torno da questão da identidade da França, seus alicerces no que Nora chama de *lugares de memória*, seminário que está na origem da coleção publicada pela editora Gallimard.

O debate é realizado e seus primeiros resultados são publicados em meados dos anos 70, precisamente o momento em que a construção de uma Europa unida dá seus primeiros passos concretos, e a noção de *comunidade europeia*, se desenha com mais clareza, o que relativiza fronteiras e discursos nacionais, no caso francês, construídos ao longo de séculos na esfera da política e nos corações dos franceses, constituindo uma memória coletiva referida ao fenômeno moderno que convencionamos chamar de estado-nação, memória essa que se traduz em práticas culturais.

Diante do projeto de uma Europa Unida que se desenha, o que fazer da história dos países particulares e como lidar com a França construída na memória coletiva? A proposta de Nora, expressa na *Introdução* que abre a coleção e traduz o objetivo geral que propõe um horizonte de sentido comum aos diferentes artigos é audaciosa: o autor nega a existência de uma *memória verdadeira* nas sociedades modernas. Esta, para ele um apanágio das sociedades primitivas, teria sido substituída pelos *lugares de memória*, espaços físicos e simbólicos informados pela *vontade de memória*, mas onde a memória teria sido alcançada pela história, deixando de fincar suas raízes no território do sagrado para laicizar suas operações. Para Nora, a memória verdadeira é *templum*, enquanto a memória alcançada pela história e materializada nos *lugares de memória*, é *realia*, constituindo-se em um imaginário de reposição, distante portanto do caráter espontâneo, onipresente, que o autor atribui à memória verdadeira.

Para analisar esses *lugares* onde a memória da França se estrutura, Nora propõe três nichos em torno dos quais a França moderna se constrói nos corações e nas mentes dos franceses: a noção de *nação*, a proposta da *república*, e a pluralidade das *Franças* expressa na diversidade regional. São esses três nichos que organizam os três volumes, cada um deles por sua vez subdivididos em vários tomos e muitos capítulos. Neles, autores os mais diversos estudarão as leituras infantis que, por gerações, freqüentaram as salas de aula e as estantes de livros das crianças francesas; os heróis

nacionais; os símbolos da nação tais como a *Marseillaise* ou a bandeira tricolor; as festas pátrias; os grandes eventos cívicos; a gastronomia; os dicionários; os livros escolares de história; a historiografia e muitas outras mediações capazes de formar um imaginário comum, soldar diferenças e, finalmente, construir uma memória coletiva ali onde a memória espontânea não encontra mais condições de sobreviver.

Por tomar como ponto de partida a inexistência da memória verdadeira nas sociedades modernas, e seu corolário – talvez discutível – a existência de uma memória *verdadeira* nas sociedades ditas primitivas, Pierre Nora inicia o capítulo de abertura da coleção que dirige com uma frase de efeito: "*Falamos tanto em memória hoje em dia porque ela não existe mais.*"

Para construir o conceito de *lugares de memória*, Nora propõe, em primeira instância, a exigência de uma referência a um coletivo (não necessariamente nacional, ainda que, nos estudos feitos, esse coletivo seja o estado nacional francês) e, em segunda instância, que esses *lugares de memória* o sejam no sentido material, funcional e simbólico, ou seja, que tenham materialidade e tangibilidade, que tenham a função, vale dizer a intenção primária ou adquirida, de soldar o coletivo e que operem no âmbito do simbólico. Assim, o livro de leitura escrito para as escolas francesas e intitulado *Le tour de France par deux enfants*, no qual, em meio a mil aventuras duas crianças viajam pela França, conhecendo a geografia, a história, a economia, a cultura, e a paisagem francesas através da diversidade das regiões, é apresentado como um *lugar de memória* por constituir-se num suporte físico da memória escolar de milhões de franceses, por ter a função explícita de educar ao gravar nos corações dos pequenos leitores uma dada noção do que seja a França e por operar no campo do simbólico – a viagem imaginária, os dois pequenos heróis com os quais os leitores se identificam, os *valores* franceses aprendidos no interminável caminho, o jogo de emoções que permeia a narrativa -.

Espelhando-se, como em tantas outras formas, no espelho francês, Olavo Bilac e Manoel Bonfim procuraram imitar, no Brasil das primeiras décadas do século XX, o livro *Tour de France par deux enfants*. Os dois intelectuais escrevem e publicam um manual de leitura escolar intitulado *Através do Brasil*, calcado no famoso manual francês. No entanto, o livro, ainda que fartamente utilizado nas escolas, esteve longe de alcançar a universalidade da rede escolar brasileira e teve uma utilização mais efêmera nas escolas brasileiras que aquele que lhe serviu de fonte de inspiração. Reeditado recentemente na coleção *Retratos do Brasil* da Editora Companhia das letras, se não é um *lugar de memória* da leitura infantil dos brasileiros, não deixa de ser no entanto um documento do maior interesse.

A noção de *lugares de memória*, proposta por Pierre Nora, ainda que parta de um pressuposto discutível – o da oposição entre uma *memória verdadeira* das sociedades sem escrita e a memória não tão verdadeira dos modernos – e apresente um caráter talvez demasiado complacente para tornar-se operativo no plano conceitual - no limite, o que **não** poderia ser tomado como um *lugar de memória?* - é útil e, para utilizar uma fórmula cara aos franceses, *boa para pensar*. Incorporá-la ao elenco de referências teórico-metodológicas que presidem o trabalho histórico com escritos memorialísticos, abre um campo fértil em possibilidades e implica na disposição de enfrentar não poucos problemas.

Os livros de memórias podem ser considerados como particularíssimos *lugares de memória* em que o indivíduo, ao aplicar-se no exercício rememorativo, solda sua memória pessoal com aquela de sua geração, com a do gênero ao qual pertence, com a daqueles que partilham de sua mesma latitude intelectual, com a de seu momento histórico e de sua cultura, com a de seus leitores, porque o texto memorialístico é suporte físico de uma memória individual que ganha sentido através de sua relação – de fusão ou de contraste - com memórias coletivas. Esse gênero literário tem ainda a função de criar memória, de construir textualmente a memória do autobiografado, e de suas circunstâncias de vida e de sua relação com o mundo, e pode ter a função de tornar-se um dos elementos constitutivos da memória de seus leitores, pelo jogo de identificação e de estranhamento que se instaura no ato da leitura. E por fim ele é também lugar simbólico de memória, tanto por seu conteúdo temático – que de certa forma propõe um cânon daquilo que é memorável – quanto por sua forma – que se constitui num gênero literário em nossa tradição ocidental - . Talvez como poucos textos escritos, o documento memorialístico possa ser considerado lugar de múltiplas memórias.

Enfrentar a leitura de um texto memorialístico na tríplice perspectiva que informa os *lugares de memória*, implica em considerá-lo como um *locus* de materialização de memórias construídas – o que traz a possibilidade de realizar, através de sua leitura, uma cuidadosa arqueologia dessa construção - . Implica igualmente em tomá-lo como mediação que situa a rememoração individual nos quadros das memórias coletivas que lhe confere sentido - o que supõe atentar para a dimensão social da operação arqueológica realizada - . Implica, finalmente, ponderar a dimensão simbólica sempre presente no ato de escrever memórias – o que sublinha a necessidade de explicitar o sentido daquilo que foi escavado, analisado, desentranhado e reconstruído nas profundezas do texto através da ação interpretativa.

No caso do livro *Olhinhos de gato*, um texto fragmentário, introspectivo, mais alusivo que descritivo e essencialmente marcado pela angústia da morte, seguir a trilha das três coordenadas que decorrem de considerar um escrito memorialístico como *um lugar de memória* é uma escolha arriscada. Por isso mesmo creio que valeu a pena fazê-la.

Normalmente o núcleo temático na literatura memorialística é a história da vida do autor. A infância é rememorada, revivida (através da escrita) de forma crítica, por um ser em crise. As memórias da infância, a reflexão sobre si mesmo vêm sendo exercidas com dignidade por vários escritores brasileiros, como pode ser observado no *corpus* literário brasileiro. Miranda (1998, p.13) afirma que "[...]o discurso memorialístico tem tradição formada na literatura brasileira, sob a forma de diários, autobiografias e autorretratos."

Apesar das tentativas de diferenciar estas formas entre si, atribuindo à autobiografia a individualidade do autor e às memórias a cosmo-representação, cabe ressaltar

[...] a impossibilidade de a narrativa restringir-se exclusivamente à focalização do *eu* que narra, este, ao desencadear a retrospectiva, olha não apenas para si e para outros *eus* que com ele interagem, e com os quais

estabeleceu relações recíprocas, mas também para um determinado contexto histórico-geográfico, que pode ser objeto de maior ou menor atenção. (MIRANDA, 1992, p.37)

Nesse contexto histórico-geográfico, essas memórias formam laços com outras memórias, formando uma espécie de rizoma, a qual pode ser chamada de memória coletiva e que aponta para a impossibilidade de uma memória individual pura. Mesmo as escritas autobiográficas são redimensionadas por um agenciamento de *eus* ou de múltiplas vozes.

No entanto, discursos dessa natureza buscam-se definir a partir de elementos dêiticos que configuram o texto da vida do autor. Da perspectiva de Miranda (1992, p.29),“ [...] o que limita ou define um texto autobiográfico depende da vida concreta do autor ou da própria estrutura textual [...] o objeto profundo da autobiografia é o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura [...]”. É o autor focalizando-se como indivíduo real numa narrativa retrospectiva sobre sua própria existência e sobre sua personalidade.

Na forma diário, normalmente, a escrita é privada, são anotações "secretas" que excluem o leitor, pois o autor escreve para si. É quase uma realização narcísica. Os diários íntimos podem ser uma espécie de "prisão", enquanto texto fechado, um "refúgio-masmorra", no qual o autor está exilado dos que o cercam, na sua escrita (tornada masmorra, ou sótão). Por outro lado, a forma diário é um permitir-se existir enquanto palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As semelhanças pertinentes ao contexto real, apenas surgem como forma de perpetrar resquícios daquilo que advém da memória, terreno que se propaga entre o lembrar e o esquecer, o que evidentemente fala por si em *Baú de Ossos*; delas se depreende um aspecto plástico e artesanal na relação do memorialista com o seu material de trabalho, a certo ponto, palpável e concreto.

A insistência num modo de moldar a memória com o ofício de reter a experiência, como num trabalho manual do artesanato, e a própria natureza analógica das comparações traçadas ao longo da obra, fazem parte do método, que aponta para uma combinação de procedimentos característicos da linguagem das artes, além de suscitar a evocação do universo do narrador tradicional, do contador de casos que faz e desfaz das narrativas de tradição oral, trabalhando como um feitor da memória, delineando os instantes vividos em face do passado. O que vem retomar, aspectos como, a livre associação e continuidade no contexto memorialístico.

O limite imposto pela lógica do que advém do passado, procura reconstruir uma coerência perdida, de que sobrou alguma situação intacta, surgida dos anos que se passaram. Esse esforço dedica-se a reconstituição da memória voluntária, que se apóia no documento para reconstruir o que um dia existiu, na forma da arte ficcional.

Essas comparações, a prosa das Memórias se regeria pelas relações de contigüidade entre objetos ou entre suas partes, recompondo a partir de fragmentos da memória o passado transfigurado.

A prosa das memórias é, às vezes, pontuada por instantes recorrentes a a partir da evocação, acompanhada da sensação de um universo de presentificação do instante.

Pedro Nava convida o leitor a uma viagem instigante através de sua memorialística, e esta se dá numa confluência “anfíbia” entre o histórico e a ficção. Ao longo de sua narrativa, feita de memórias em carne-viva, a reflexão e a poética da linguagem se encontram para contar a trajetória de um homem frente à perplexidade única de saber e contar a sua própria história. As conversas lembradas, os casos (re)contados por Pedro Nava em seu *Baú de Ossos* evidenciam o desenho, pelo autor-narrador, da identidade dos sujeitos, dentre os quais, os parentes do ramo da família paterna aparecem como aqueles que constituiriam um “clã”. Nas malhas do texto, os parentes ganham

voz e narram fatos que apontam para as formas de seu comportamento, para os valores e crenças que fundamentavam a ética e a moral da família. Desse modo, Pedro Nava, controlando a voz de suas personagens, fala da oportunidade de conhecer as qualidades de seu avô paterno.

Pedro Nava, nas Memórias, constrói para si – e para seu leitor – o lugar de herdeiro da tradição e da cultura familiar. Em Baú de Ossos, as disposições, manifestadas pelo autor-narrador em diversos episódios, bem como o sentido e a coerência que ele mesmo lhes atribui, sugerem seu comportamento como um herdeiro; ele compreende os processos de transmissão e apropriação cultural como processos que seriam comuns e naturais entre seus parentes, tamanho é o enraizamento desses processos de formação na família do autor-protagonista.

Tal naturalidade é evidenciada pelo discurso, pelo modo como Pedro Nava significa, no plano textual, as experiências próprias do cotidiano de sua família.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Arte retórica e arte poética. São Paulo, Difusão Européia, 2000.

ACHARD, Pierre et alii. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999 (Tradução e introdução: José Horta Nunes).

ANUNCIAÇÃO, Vicentina Socorro da et alii. *Algumas reflexões sobre memória urbana*. In: Formação - Estado, cidade e cultura. Presidente Prudente : FCT / UNESP, n. 8, p. 87-97, 2001.

ARISTÓTELES. *De la mémoire et de la reminiscence. Petits traités d'histoire naturelle*. Paris: Les Belles Lettres, 1953, p. 53-63.

ARISTÓTELES. *Pensée, perception, imagination - Etude de l'imagination. Traité de l'âme*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947, p. 163-180.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. 3ª ed. São Paulo: Unesp, 1993.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

BERGSON, Henri. *Matière et mémoire - Essai sur la relation du corps a l'esprit*. 54 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CHARTIER, Roger. Em entrevista: Acervo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v.8, n.1-2, 1995.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire - Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 1978.

DOSSE, François. *A história à prova do tempo - Da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

FREUD, Sigmund. *Los recuerdos encubridores. El análisis profano y otros ensayos*. In: Obras completas de Sigmund Freud. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, v. 12, 1953, p. 205-222.

FREUD, Sigmund. *O material dos sonhos - A memória nos sonhos. A interpretação dos sonhos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988, v. 1, p. 48-56.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973. LISPECTOR,

GUSDORF, Georges. *Mémoire et Personne (2 tomes)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice / Revista dos Tribunais, 1990.

Humphrey, Robert. *O Fluxo da Consciência*. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976.

LE GOFF, Jacques. *Memória. História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1969.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos (Memórias/1)*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974. _____.

.PONTES, Roberto. *Três modos de tratar a memória coletiva nacional*. In: Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC (agosto de 1990). Belo Horizonte:

POULET, Georges. *Bergson - O tema da visão panorâmica dos moribundos e a justaposição*. In: *O espaço proustiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 111-143.

POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Paris: Librairie Plon, 1949.

RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. (Collection Points - Série Essais). Paris: Éditions du Seuil, 2000.

RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.

SANTO AGOSTINHO. *O encontro de Deus. Confissões - livro X*. In: Coleção Os Pensadores. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 169-206

SANTO AGOSTINHO. *O homem e o tempo. Confissões - Livro XI*. Idem, ibidem, p. 207-231.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Memória e esquecimento*. In: Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC (agosto de 1990). Belo Horizonte: ABRALIC / Editora UFMG, 1991, v. 2, p. 202-206.

SCHÜLER, Donaldo. *A fragmentação da memória*. In: Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC (agosto de 1990). Belo Horizonte: ABRALIC / Editora UFMG, 1991, v. 3, p. 417-427.

