

A REMINISCÊNCIA EM QUESTÃO: O DISCURSO METAMEMORIALÍSTICO NO ROMANCE BRASILEIRO

Adriana DUSILEK
UNESP/Assis – CNPq
adrianadusilek@uol.com.br

Resumo: O objetivo deste trabalho é tecer algumas considerações sobre o discurso metamemorialístico no romance brasileiro, formando um panorama desse tipo de construção discursiva. Para tal fim foram selecionados alguns romances em que se percebe ao menos alguma reflexão sobre o próprio ato da lembrança. Entende-se, pois, por discurso metamemorialístico, aquele em que um narrador em primeira pessoa fala de si ou de outrem, e, num determinado momento ou mesmo em vários, comenta o resgatar da própria ou alheia história. Tal discurso normalmente tenderá a afirmar ou a negar a exatidão das memórias relatadas. Para tratar desta temática, e com o *corpus* sendo constituído desde *Lucíola*, de José de Alencar, até *Diário da Queda*, de Michel Laub, passando por obras de Machado de Assis e Guimarães Rosa, entre outras, ter-se-ão, como parâmetro crítico-teórico, conceitos e reflexões de Aristóteles, Henri Bergson, Ecléa Bosi, Jeanne Marie Gagnebin, Marcel Proust, Paul Ricoeur e Walter Benjamin. Os textos de tais autores citados serão, respectivamente: *Parva Naturalia*; *Matéria e Memória*; *Memória e Sociedade*; *Lembrar escrever esquecer*; *Em Busca do Tempo Perdido*; *A Memória, a História, o Esquecimento*; “A imagem de Proust” e “Teses sobre a Filosofia da História”, de *Magia e Técnica, Arte e Política*.

Palavras-chave: Romance; metamemória; literatura brasileira.

O termo “metamemorialismo” ou “metamemória” costuma ser bastante encontrado na área da Psicologia Social e da Gerontologia, ao se falar das lembranças dos idosos e sobre o estudo do envelhecimento cognitivo. Também se observou o termo ao se falar sobre as autobiografias. Reinaldo Marques, por exemplo, em estudo sobre a autobiografia em Cyro dos Anjos, analisa o livro de memórias *A Menina do Sobrado*¹, e afirma que há nele trechos “de cunho metamemorialístico”². No estudo da poesia também foi encontrado o termo, como no livro de Affonso Romano de Sant’Anna em que analisa a obra drummondiana (SANT’ANNA, 1980)³.

Joel Candau, no livro *Memória e Identidade* (2001), afirma: “por um lado, a metamemória é o conhecimento que o indivíduo tem de sua própria memória e de sua dimensão temporal; por outro lado, é o que o indivíduo diz e pensa e articula sobre si mesmo e que de certo modo cria uma percepção de identidade no indivíduo”. (APUD RIBEIRO, 2010)⁴. O termo

¹ Nota do artigo: *Explorações no tempo* (memórias) teve apenas uma edição (Rio de Janeiro: José Olympio, 1963); seu texto revisto passou a integrar, com o título modificado, *A menina do sobrado*, cuja primeira edição, de 1979, saiu em co-edição da José Olympio e Instituto Nacional do Livro/MEC, e já conta com uma segunda edição (Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Garnier, 1994). As citações contidas nesse artigo são dessa segunda edição.

² Suplemento literário de Minas Gerais. Agosto de 2006 <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/SuplementoLiterario/File/slmg-agosto.pdf>. Acessado em: 9/06/11.

³ *Carlos Drummond de Andrade*: análise da obra. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980

⁴ CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Buenos Aires: Del Sol, 2001. In: RIBEIRO, Renata de Azevedo. A memória como bússola: as representações do passado na obra de Mia Couto. Dissertação de Mestrado. UFPel, 2010.

“metamemória” será, pois, também utilizado para narradores de romances ficcionais que refletem sobre as próprias reminiscências.

No século XIX, um dos primeiros romances brasileiros de primeira pessoa que fazem um comentário sobre algum aspecto do ato da lembrança é *Lucíola* (1862), de José de Alencar (1829-1877). Nesse romance, em que o narrador discorre mais sobre a personagem Lúcia que sobre si mesmo, há a seguinte reflexão:

Não pensava, quando comecei a escrever estas páginas que lhe destino, lutar com tamanhas dificuldades; uma coisa é sentir a impressão que se recebeu de certos acontecimentos, outra comunicar e transmitir fielmente essa impressão. Para o conseguir, cumpre que nada se omita; e aí justamente está o meu embaraço, porque há episódios daquela noite, que eu desejava bem poder deixar nos refolhos de minha memória ou no fundo do meu tinteiro. (ALENCAR, 2006, p.44)

Por este trecho, duas observações sobre a rememoração são feitas. Em primeiro lugar, o narrador reflete sobre a diferença entre sentir a impressão dos acontecimentos e transmitir *fielmente* essa impressão. Em segundo lugar crê ele, apesar de desejar esquecer, que nada deve ser omitido. Observe-se aí a contradição, já que, se há diferença entre sentir e transmitir, a fidelidade torna-se impossível.

De fato, a questão sobre a pretensa fidelidade das memórias relatadas é uma das que mais aparecem nos romances, ou para afirmar a exatidão das memórias, ou para negá-las, devido à dificuldade do contar ou à interferência da imaginação. Algumas vezes, no mesmo romance, senão no mesmo parágrafo, os dois conceitos são defendidos, contradizendo a voz narrativa. Não é o que ocorre em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis (1839-1908), cujo narrador, Bento Santiago, sabe da impossibilidade de recompor o tempo pretérito, pois a pessoa que rememora é diferente da pessoa que vivenciou algo já passado. A reflexão que Bento faz sobre a tentativa de construir uma casa igual à da infância serve para sua tentativa de vivenciar o passado:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 1994, p.2)

Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade*, também trata da questão da diferença da mesma pessoa no presente e no passado:

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1979, p.55)

O narrador de *Dom Casmurro* é um clássico exemplo de personagem não-confiável, como todo narrador de primeira pessoa, não só por ser imaginativo e ciumento, mas porque aquilo que narra está distante daquilo que é narrado. Não é por acaso que Aristóteles (384 a.C.–322 a.C.) já relacionara memória e imaginação:

¿A qué parte del alma pertenece la memoria? Es evidente que es a esta parte que tiene que ver con la imaginación. Y las cosas que, em si mismas, son objetos de la memoria son todas las que tienen que ver con la imaginación, y lo son accidentalmente todas aquellas que no existen em esta facultad. (ARISTÓTELES, 1993, p.69)

Como a memória não pode ser revelada de forma “pura”, sem a intervenção da linguagem, do distanciamento temporal e do próprio esquecimento, a imaginação faz parte do resgate da memória. Aristóteles tem ainda uma definição para a memória bastante clara:

Por consiguiente, la memoria no es ni la sensación ni una concepción del espíritu, sino que es la posesión o la modificación de uma de las dos, cuando transcurre el tiempo. No hay memoria del momento presente em el momento mismo, como se há dicho anteriormente, sino que la sensación se refiere al presente, la esperanza al porvenir y la memoria al pasado. (ARISTÓTELES, 1993, p.67).

Assim, é o transcorrer do tempo que permite o estado de surgimento da memória. O tempo é, pois, condição e empecilho para o exercício da memória: condição, já que sem ele não há memória; empecilho, já que com ele, e quanto mais ele passa, a tentativa de vivenciar a memória é mais difícil.

O filósofo ainda faz a distinção entre memória e reminiscência:

La memoria difiere de la reminiscencia no solamente por lo que se refiere al tiempo, sino porque, em los animales fuera del hombre, muchos tienen memoria, mientras que ningún animal, por así decirlo, posee la reminiscencia, excepción hecha del hombre. La causa de este privilegio es que la reminiscencia es una especie de silogismo. Em efecto, el que tiene una reminiscencia infiere que anteriormente él ha visto o escuchado alguna cosa o experimentado alguna impresión semejante, y es como una especie de búsqueda. Pero, esto ocurre naturalmente y solo a aquellos seres que poseen la facultad de querer, pues la voluntad es una especie de razonamiento. (ARISTÓTELES, 1993, p.78-9)

Dessa forma, por ser “uma espécie de silogismo”, a reminiscência é pertinente apenas ao ser humano, enquanto a memória pode ser uma propriedade dos animais em geral, já que esta não implica busca, e sim uma espécie de condicionamento automático.

Em *O Amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos (1906-1994), Belmiro Borba objetiva elaborar um memorial para tentar reviver seu mundo caraibano, mas sabe da interferência do “demônio fantasista” que o habita (ANJOS, 1975, p.26), e de como as recordações se transformam em romance:

Não se trata, aqui, de romance. É um registro nostálgico, um memorial desconchavado. Tal circunstância nada altera, porém, a situação. Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial, sempre que os

evocamos, tornando-se, enfim, romance, cada vez mais romance. Romance trágico, bufo ou sem nenhum sentido, conforme cada um de nós, monstros imaginativos, é trágico, é cômico ou absurdo. (ANJOS, 1975, p.71).

O narrador percebe a diferença entre o objetivo de seu relato e o seu desenvolvimento. Embora afirme não se tratar de romance, sabe que as recordações são inevitavelmente transformadas em tal. No decorrer da narrativa percebe ainda como, embora queira falar do passado, o presente nele se insinua constantemente, e acaba dominando sua história. Isso mostra que tanto a linguagem quanto a imaginação e o tempo transcorrido podem modificar o resultado de um objetivo primeiro.

Como, segundo Henri Bergson (1859-1941), “a lembrança se transforma à medida que se atualiza” (BERGSON, 1999, p.159), é nas brechas deixadas pelo esquecimento que a imaginação ajuda a construir imagens destituídas de completude. E como também afirma a crítica argentina Beatriz Sarlo (1942-):

As “visões de passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo”. (SARLO, 2007, p.12)

Assim, não se pode separar a memória relatada da ideologia que a permeia. É assim que um dos elementos de interpretação do narrador passa pelo exercício de enumeração de suas características para compor aquilo que seria sua visão de mundo, através dos índices que o texto entremostra.

Na voz do narrador de *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum (1952-), também se lê a consciência do passado reinventado: “Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado”. (HATOUM, 2000, P.90) Essa é a fala de Nael quando este procura arrancar de Halim algumas lembranças. E continua: “Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio”. (HATOUM, 2000, p.90-1). É por essa sede de lembranças que Nael se mostra atento à história dessa família libanesa, à qual pertence como filho e neto bastardo, e procura desvendar sua origem.

Dos narradores que tecem considerações acerca da exatidão ou inexatidão das memórias, poucos são os que defendem a reminiscência como algo puro, que não se contamina com o passar do tempo e que não cede às fantasias da mente. É essa a ideia que dá o seguinte trecho das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto (1881-1922): “Seria ignóbil que eu o quisesse acusar. Ele foi, por assim dizer, um benfeitor meu e todos menos eu podem fazê-lo e têm esse direito que me escapa. Contudo, embora possam ser tomadas nesse sentido as minhas palavras dirão fielmente o que vi e o que senti”. (BARRETO, 1997, p.161). Entretanto, o contrário também se lê em algumas páginas atrás: “Imagino como um escritor hábil não saberia dizer o que eu senti lá dentro. Eu que sofri e pensei não o sei narrar. Já por duas vezes, tentei escrever; mas relendo a página, achei-a incolor, comum, e, sobretudo, pouco expressiva do que eu de fato tinha sentido”. (BARRETO, 1997, p.97). Assim, a despeito de Isaías afirmar que suas palavras serão fieis àquilo que vira e sentira, noutra momento reflete sobre a

dificuldade de exprimir o que de fato sentira, havendo então uma distância entre o objetivo de ser exato e a concretude mesma de tal finalidade.

A contradição que aparece muitas vezes no mesmo romance ou no mesmo trecho é devida também à crença de que algumas lembranças são muito nítidas, enquanto outras são evocadas com dificuldade, tendo que ser completadas pela imaginação. É o que se depreende no seguinte trecho de *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego (1901-1957):

Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe Angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir. (REGO, 1982, p.5)

Haveria assim uma incoerência entre as “cores da imaginação” e os “detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir”. É assim que Carlos de Melo, o narrador de *Menino de Engenho*, sempre num tom nostálgico, não consegue recuperar a capacidade de narrar, já que o mundo narrado se distanciou.

Num outro romance de José Lins do Rego, *Eurídice* (1947), o narrador Júlio crê firmemente na fidelidade de seu relato: “Quero que saibam, porém, que cada palavra escrita neste caderno não exprime outra coisa que a mais verdadeira realidade. Não exagero em nada, não digo nem de mais nem de menos no que conto de mim”. (REGO, 1976, p.755). Júlio, que faz suas anotações da prisão em que está pelo assassinato da namorada, a qual passara a tratá-lo com indiferença, não consegue esquecer a trajetória de sua vida. Ele escreve ainda:

No começo eu dissera que só a verdade, nua e crua, me conduziria no escrever estas anotações. Com o mesmo intento retorno aos fatos para não ser mais que um servo dos fatos. E assim estarei outra vez na minha caça ao passado, ao tempo que não está perdido porque em mim tudo fica. A vida que se escapou do meu domínio, não se foi à toa. Comigo ficaram despojos, fiapos de sonhos, e, dura e cruel, a verdade. Quando, em momentos de insignificante paz, eu consigo parar um instante, os monstros me chegam, me sugam o sangue, me sacodem ao chão como a um trapo, e assim continuo a ser o escravo, o vil escravo de todos os meus dias idos e vividos. Não vencerei nunca esta ânsia de voltar. (REGO, 1976, p.793-4)

Lourenço, o narrador de *Pureza* (1937), do mesmo autor, quer ser sincero naquilo que narra: “Preciso ser sincero, ter a máxima sinceridade no que estou escrevendo. Ter a coragem de me descobrir”. (REGO, 1976, p.953) Dessa forma, a sinceridade na narrativa seria um caminho para evocar as memórias com exatidão. Tanto Lourenço, de *Pureza*, quanto Júlio, de *Eurídice*, querem mostrar os detalhes de suas fraquezas morais. Júlio, a todo momento, acredita que consegue ser exato.

A maioria dos narradores considera muito difícil lembrar-se de tudo, pois que a passagem do tempo dificultaria tal ato. Em *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, junta-se a isso o próprio estado emocional do narrador:

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que eu evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de

realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou. (RAMOS, 2003, p.14)

Bergson faz uma distinção entre aquele que vive apenas no presente puro, e aquele que se volta constantemente ao passado, sem dele tirar proveito. O primeiro seria um *impulsivo*; o segundo, um *sonhador* (BERGSON, 1999, p.179). Luís da Silva seria um exemplo do segundo tipo de homem, pois a narrativa gira em torno das lembranças do crime que cometera por causa de Marina, sua ex-noiva. Lembranças desconexas, com misturas espaço-temporais, pois que são memórias de uma mente em devaneio, que muitas vezes foge do momento presente, esforçando-se por se tornar criança:

A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente dos outros barulhos. Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas. (RAMOS, 2003, p.15)

Em *O Amanuense Belmiro* o narrador, pelo menos no início da narrativa, se parece um tanto com Luís da Silva, já que sua intenção é se voltar ao passado, e sua vida está estagnada:

Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim próprio. (ANJOS, 1975, p.15)

No decorrer da narrativa o propósito de Belmiro muda, pois à medida em que os fatos presentes tomam seu tempo e suas anotações, sua vontade de se voltar ao passado diminui.

E ainda que fosse possível se lembrar de vários episódios da vida com perfeição, muita coisa se perderia e não daria conta de formar um todo coerente. Como se lê em *Quase Memória*, de Carlos Heitor Cony: “Tempo que ficou fragmentado em quadros, em cenas que costumam ir e vir de minha lembrança, lembrança que somada a outras nunca forma a memória do que eu fui ou do que outros foram para mim”. (CONY, 2003, p.102) Também por esse motivo é que o narrador de *Quase Memória* não consegue definir se o que escreve é memória ou romance, já que na narrativa falta precisão e acrescenta-se imaginação.

Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo fala da dificuldade de se remexer o “vivido longe alto”:

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é. (ROSA, 1986, p.151).

Além de o contar ser muito dificultoso, algumas coisas passadas têm a propriedade de “se remexerem dos lugares”:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São

tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.
(ROSA, 1986, p.159)

Ou em outras palavras do narrador rosiano: “Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor – se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso” (ROSA, 1986, p.301).

Primeiramente fala Riobaldo que remexer o passado e procurar entendê-lo é difícil pela distância entre o ocorrido e o momento da rememoração. Depois acrescenta a isso a propriedade que certas coisas passadas têm “de se remexerem dos lugares”, o que é uma consequência desse distanciamento temporal: fatos, lugares e tempos aparecem de forma “recruzada”, embaralhada. Daí que aquilo que se compõe ser “uma espécie de decorrido formoso”, pois linguagem e imaginação se juntam para tamparem as brechas deixadas pelo esquecimento.

Nem mesmo a tentativa de registrar o tempo passado em imagens daria uma ideia fiel daquilo que a imagem representa. O narrador de *Menino de Engenho* é quem afirma: “Todos os retratos que tenho de minha mãe não me dão nunca a verdadeira fisionomia que eu guardo dela – a doce fisionomia daquele seu rosto, daquela melancólica beleza de seu olhar”. (REGO, 1982, p.5)

Outro aspecto trazido à discussão é o fato de as lembranças suscitarem as sensações correspondentes àquelas. Assim reflete o personagem de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “Penso – não sei por que – que é este meu livro que me está fazendo mal... E quem sabe se excitar recordações de sofrimentos, avivar as imagens de que nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas?” (BARRETO, 1997, p.95) Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, já afirmara: “A lembrança pura, à medida que se atualiza, tende a provocar no corpo todas as sensações correspondentes”. (BERGSON, 1999, p.152) Bergson diferenciava lembrança pura, lembrança-imagem e percepção, embora as três coisas acontecessem simultaneamente:

A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a. A lembrança-imagem, por sua vez, participa da lembrança-pura que ela começa a materializar e da percepção na qual tende a se encarnar.
(BERGSON, 1999, p.155)

Muito importante para o estudo da reminiscência é a questão da memória involuntária, proposta por Michel Proust na grandiosa obra que é *Em Busca do Tempo Perdido*. No final do primeiro capítulo do primeiro livro, *No Caminho de Swann*, o narrador, ao experimentar um chá com um bolinho, a “Madeleine”, tem suscitadas em seu espírito inúmeras lembranças que serão a matéria-prima da obra. Tal episódio passa a ser o ponto de partida para que autor e críticos debatam a questão da memória voluntária em oposição à memória involuntária. É Proust quem afirma a ineficácia da memória voluntária: “Mas como o que eu então recordasse me seria fornecido unicamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado não conservam nada deste, nunca me teria lembrado de pensar no restante de Combray”. (PROUST, 1985, p.150)

Jacy Alves de Seixas, em seu artigo “Percurso de memórias em terras de história: problemáticas atuais”, expõe que também para Bergson a *memória voluntária* “não atinge o pleno estatuto da memória, ela configura uma memória menor, essencial à vida, porém

corriqueira e superficial, pois atada ao hábito e à ‘vida prática’, à repetição passiva e mecânica” (SEIXAS, 2004, p.45). Cita Proust, que, em outro texto⁵ explica ainda a memória involuntária:

Para mim, a memória voluntária, que é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, nos dá do passado apenas faces sem verdade; mas quando um odor, um sabor encontrados em circunstâncias muito diferentes despertam em nós, apesar de nós, o passado, sentimos o quanto este passado era diferente do que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como o fazem os maus pintores, com cores sem verdade. (APUD SEIXAS, 2004, p.46)

Depois de afirmar que Proust é ainda mais radical com relação à crítica à noção de memória voluntária, pois que esta é aviltada não só pelo hábito, mas também pela inteligência, conclui que a noção de *memória involuntária* conduz, tanto para Proust quanto para Bergson, a “uma memória ‘mais elevada’, à ‘verdadeira memória’” (SEIXAS, 2004, p.46). Em nota Jacy lembra que o termo “memória involuntária” não aparece em Bergson, mas “memória espontânea”, “memória lembrança”. (SEIXAS, 2004, p.46)

Em *Diário da Queda*, livro publicado em 2011, há um exemplo do fracasso da memória voluntária: “Eu não sou capaz de lembrar do cheiro que meu pai tinha quando eu era criança. As pessoas mudam de cheiro com a idade, assim como mudam de pele e de voz, e quando você fala da infância é possível que associe a figura do seu pai com a figura do seu pai como é hoje”. (LAUB, 2011, p.48) Ao contrário do que ocorre em Proust, em que um sabor remete ao passado de forma involuntária, aqui o narrador não consegue resgatar a lembrança justamente porque há uma tentativa racional de busca, e a interferência do presente se manifesta.

Em alguns romances brasileiros observa-se um diálogo com Proust, seja de forma indireta ou mesmo direta. Em *O Amanuense Belmiro*, por exemplo, lê-se o seguinte trecho que remete à memória involuntária: “Eu ia, atento e presente, em busca de um bonde e de Jandira. Foi só ouvir uma sanfona, perdi o bonde, perdi o rumo, e perdi Jandira. Fiquei rente do cego da sanfona, não sei se ouvindo as suas valsas ou se ouvindo outras valsas que elas foram acordar na minha escassa memória musical” (ANJOS, 1975, p.15). Por sua vez, também no mesmo romance, outro trecho conduz à ideia da ineficiência da memória voluntária, por meio da “busca” do passado:

Em vão busquei nas linhas, cores e aromas de cada objeto ou de cada perspectiva, que se apresentavam aos meus olhos, as linhas, cores e aromas de outros dias, já longínquos e mortos.

Inútil tentativa de viajar o passado, penetrar no mundo que já morreu e que, ai de nós, se nos tornou interdito, desde que deixou de existir e se arremessou para trás, inapelavelmente. Vila Caraíbas, a montanha, o rio, o buritizal, a fazenda, a gameleira solitária no monte – que viviam em mim, iluminados por um sol festivo de 1910, ou apenas esboçados por um luar inesquecível que caiu sobre as coisas, naquela noite de 1907 – ali já não estavam. Onde pretendi encontrar a alma das épocas idas, não encontrei senão pobres espectros. (ANJOS, 1975, p.72)

Em *Relato de Um Certo Oriente*, de Milton Hatoum, também não é o sabor, mas o cheiro, que ajuda na recomposição da memória: “Na infância há odores inesquecíveis. Durante

⁵ “Swann explique par Proust”, in *Essais et articles*. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1971, p.558. (APUD BRESCIANI e NAXARA, 2004, 45).

esses anos de ausência, não sei se seria capaz de recompor na memória o corpo inteiro de Hindíé, mas o bafo que se despregava dela, mesmo à distância, me perseguiu como a golfada de um vento eterno vindo de muito longe”. (HATOUM, 1989, p.37)

Já em *Quase Memória* o diálogo é direto:

Se me metesse a escrever um livro sobre o que está acontecendo, alguém acharia nesse embrulho, vindo brutal e inesperadamente do passado, uma referência, associação ou plágio da Madeleine de Proust – e aí me cobrariam um romance. E como não há romance, além da pretensão, constatariam o meu fracasso.

Nada mais diferente, contudo, entre o biscoito de Proust e o embrulho do pai. A Madeleine trouxe o gosto que leva ao passado, ao passado geral, ao passado anterior ao passado, ao passado de depois do passado, o passado “ao lado” do passado.

O biscoito abriu as portas do tempo – do tempo perdido. Ora, o meu caso, ou melhor, o “meu” embrulho não me abre nada, muito menos o tempo. Se abria alguma coisa era o espaço – até então, nunca pensara organizadamente na única pessoa, no único personagem, no único tempo de um homem que, não sendo eu, era o tempo do qual eu mais participara.

E o meu não era um tempo perdido mas um tempo desperdiçado”. (CONY, 2003, p.101)

Walter Benjamin, em seu texto “A imagem de Proust”, salienta que o importante para o autor que rememora “não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”, (BENJAMIN, 1994, p.37) pois Proust não teria descrito em sua obra “uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu”. (BENJAMIN, 1994, p.37) De fato, alheio ao que seria fiel a um “puro” acontecimento pretérito, o enfoque é àquilo que despertaria determinadas lembranças, já que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. (BENJAMIN, 1994, p.37) Em “Sobre o conceito de História”, Benjamin afirmara que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção” (BENJAMIN, 1994, p.223), e tal pensamento se coaduna com Gagnebin quando afirma que:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p.55)

Se, pois, o acontecimento lembrado é uma chave para o que veio antes e o que veio depois, seria possível de fato transformar o presente em vista da reflexão que se fez do tempo pretérito. E para Bergson o papel do corpo “não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final”. (BERGSON, 1999, P.209) Em *O Falso Mentiroso*, o narrador pensa no seguinte objetivo para suas memórias: “Dou-me por satisfeito se com estas memórias conseguir elucidar algumas poucas coisas sobre personalidades raras”. (SANTIAGO, 2004, p.174) As memórias trazendo elementos para uma elucidação qualquer: isso também, de alguma forma, corresponde à lembrança útil citada por Bergson.

Observe-se, agora, o seguinte trecho de *Grande Sertão: Veredas*:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe. (ROSA, 1986, p.82)

Cada trecho da lembrança com seu signo e sentimento: esse signo da lembrança pode ser a chave de que fala Walter Benjamin. E o fato de que antigas horas “ficarem muito mais perto da gente do que outras” também remete à chave para interpretações futuras e à sua utilidade para a vida presente.

Uma questão que perpassa muitas obras com narrativa em primeira pessoa é a do interesse biográfico que possam despertar. Apesar de contemporaneamente não haver fronteiras rígidas entre ficção e autobiografia, e o autor algumas vezes brincar com a coincidência onomástica entre ele próprio e o narrador, sabe-se que a partir do momento em que uma obra se denomina “romance”, é de maneira ficcional que o texto deve ser interpretado. E se, atualmente, mesmo o gênero autobiográfico é questionado quanto à “verdade” dos fatos, já que toda linguagem é construção, quanto mais o gênero ficcional deva ser ignorado quanto a uma pretensa “realidade”.

Em *Quase Memória*, de Carlos Heitor Cony, apesar de o pudor fazer subintitulá-lo “quase romance”, romance de fato o é, pois os argumentos que usa para dizer que não se trata de romance, atestam justamente o contrário: linguagem que oscila entre crônica, reportagem e ficção e mistura de personagens reais e irreais. E completa, em sua “Teoria geral do quase”: “Uns e outros são fictícios. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem”. (CONY, 2003, p.7). É assim que, como escreveu Manoel de Barros na epígrafe de *Memórias Inventadas*: “Tudo o que não invento é falso” (BARROS, 2003). Paradoxo esse que corrobora outro, na voz narrativa de *A Paixão Segundo G.H.*: “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não”. (LISPECTOR, 1968, p.19).

A diferença entre romances que parecem autobiografias e autobiografias que parecem romances está mesmo no objetivo de cada gênero, embora, segundo Ana Claudia Viegas, em “A invenção de si na escrita contemporânea”: “A primeira pessoa serve tanto como ‘fonte de experiências’ quanto ‘suporte para a invenção’, embaralhando os limites entre o autobiográfico e o ficcional”. (VIEGAS, 2006, p.13)

O crítico literário norte-americano Paul de Man, já em 1979, época em que os estudos autobiográficos estavam em moda na academia literária, publicara um artigo em que negava a própria ideia de gênero autobiográfico, questionando o “pacto de leitura” apresentado por Philippe Lejeune. Beatriz Sarlo comenta tal fato e afirma:

As chamadas autobiografias seriam indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa, desde que se aceite ser impossível estabelecer um pacto referencial que não seja ilusório (quer dizer: os leitores podem acreditar nele, até mesmo o escritor pode escrever com essa ilusão, mas nada garante que isso remeta a uma

relação verificável entre um eu textual e um eu da experiência vivida). Como na ficção em primeira pessoa, tudo o que uma “autobiografia” consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara. (SARLO, 2007, p.30-1)

E acrescenta: “O que as chamadas “autobiografias” produzem é “a ilusão de uma vida como referência” e, por conseguinte, a ilusão de que existe algo como um sujeito unificado no tempo. Não há sujeito exterior ao texto que consiga sustentar essa ficção de unidade experiencial e temporal”. (SARLO, 2007, p.32) Beatriz Sarlo ainda expõe que em 1984 Derrida apresenta reflexões parecidas com as de Paul de Man. (SARLO, 2007, p.32)

Em trecho já citado de *O Amanuense Belmiro*, o narrador já observara também que “dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos, logo consumados, ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos [...]”(ANJOS, 1975, p.71). A despeito de se tratar de um romance, a reflexão dialoga com a opinião apresentada dos críticos acima.

Não há como deixar de mencionar o debate existente sobre a memória coletiva ou histórica, sobre o qual se debruçam autores como Maurice Halbwachs, Adorno, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Beatriz Sarlo, Jeanne Marie Gagnebin, Márcio Seligmann-Silva, entre outros. É Halbwachs que alerta:

Certo, a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem.

Assim, a consciência não está jamais fechada sobre si mesma, nem vazia, nem solitária. (HALBWACHS, 1990, p.14)

Para traduzir isso em linguagem ficcional, nada melhor que a voz de Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*: “A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação – porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada”. (ROSA, 1986, p.406).

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- ANJOS, Cyro dos. *O Amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
- ARISTÓTELES. *Parva Naturalia*. Trad. J. A. Serrano. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Scipione, 1994.
- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas*. São Paulo: Planeta, 2003.
- BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. In: _____ *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol.1. 7. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- _____. “Sobre o conceito de História”. In: _____ *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Vol.1. 7. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs). *Memória e (Res)Sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp: 2004. (1.ed.2001).
- CONY, Carlos Heitor. *Quase Memória*. RJ: O Globo; São Paulo: Publifolha, 2003.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. Trad. L. L. Shaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LAUB, Michel. *Diário da Queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* 2. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- PROUST, M. *No Caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. 9. ed. Porto Alegre: 1985.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Publifolha, 2003.
- REGO, José Lins do. *Eurídice*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- _____. *Menino de Engenho*. 31.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.
- _____. *Pureza*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSA, J. Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 26.ed. Rio de J.: Nova Fronteira, 1986.
- SANTIAGO, Silviano. *O Falso Mentiroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Ed. da UFMG, 2007.
- VIEGAS, A. C. “A invenção de si na escrita contemporânea”. In: JOBIM, José Luis e PELOSO, Silvano (orgs.). *Identidade e Literatura*. Rio de Janeiro/Roma: de Letras/Sapienza, 2006.