

DIÁLOGOS DA MEMÓRIA – A RELAÇÃO CULTURAL ENTRE LITERATURA E CONTEXTO

CABRAL, Déborah Garson.

MAURO, Claudia Fernanda de Campos (Or.)

Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”

debcabral_rp@yahoo.com.br

Resumo: Abordando *A misteriosa chama da rainha Loana*, de Umberto Eco, buscarei refletir acerca do conceito de memória e seus desdobramentos. A memória enquanto construto coletivo, produção individual, trauma e elaboração, resgatada através dos livros e músicas que compunham o repertório da infância do personagem, traz à luz diversos conceitos sobre os tipos de memória estudados na contemporaneidade. A busca desenfreada pela rememoração de sua história individual através das imagens que compunham sua infância, a reescritura de sua própria identidade, o reencontrar-se consigo mesmo frente a um espelho retorcido, assuntos que envolvem o texto indicando o caminho da crítica à perda da memória como um todo. Não é por acaso que surgem dentro do texto referências à cultura de massa, muito presente na produção do pós-guerra, a valorização do cinema e dos quadrinhos, a mescla do eruditismo e do pop que vai reconstruindo a memória tendenciosa deste personagem. O que compõe sua memória são os livros, e até mesmo sua busca pela identificação imagética é esvaziada de sentido, posto que esta identificação ocasiona uma catalogação da imagem e sua relação com o contexto. O mal de arquivo invade suas memórias, sem que jamais o permita reconstruir fidedignamente sua identidade.

Palavras-chave: memória; identidade; cultura de massa.

Giambattista Bodoni é o narrador-protagonista de *A misteriosa chama da rainha Loana*, romance escrito por Umberto Eco em 2004, que conta sua história em busca da memória perdida, através de sua desconstrução e reconstrução a partir de uma revisitação ao passado, na tentativa de encontrar vestígios de si, de sua própria história, para reconhecer-se enquanto parte de seu próprio contexto. Yambo, sua alcunha, irá visitar seu passado para reencontrar sua origem e, desta forma, tentar encontrar consigo mesmo. Um acidente promove a perda parcial de sua memória, aquela que corresponde a sua memória autobiográfica, que indica sua identidade. Este fator é o motor da narrativa, que passará pelos bosques da ficção lida por Yambo em sua infância e adolescência. Tudo começa com a frase: “*E o senhor, como se chama?*” A ausência de resposta para esta interrogação é o que estimula o personagem narrador a buscar seu tempo perdido.

As referências diretas a diversas obras literárias ocorrem no decorrer de toda a narrativa. Giambattista recorda-se de trechos de diversos livros, que são rememorados a partir de estímulos externos promovidos pelas ocorrências do desenrolar da história. Sua memória então vai se reconstruindo a partir das referências bibliográficas de suas leituras, se moldando a partir das obras que contam sua história biográfica, que imprimiram valor fundamental na construção do indivíduo em que se tornou.

A perda parcial da memória de Yambo, personagem principal da narrativa, é o mote que justifica estas reflexões. Sua busca pela reconstrução da identidade baseia-se

no resgate dos arquivos físicos de sua infância, suas leituras e as músicas que ouvia e que remontavam à época em que viveu em sua antiga casa e às histórias que experienciou e que, através desta caçada ao tesouro da memória, aos poucos reedificava suas lembranças, construindo uma pseudo-recordação de suas vivências e provocando a sensação de simulacro de si mesmo. A perda da memória, para Yambo, trouxe o desconhecimento de si e de seu mundo pessoal, ou seja, ele se reconhecia como parte de um tempo, mas não como agente de seu tempo. Yambo passa a ser um indivíduo fragmentado, sem raízes, deixando de ter lembranças das vivências que compunham sua individualidade.

A narrativa começa em um quarto de hospital. Yambo se encontra em uma cama, ouvindo vozes, mas sem conseguir se comunicar. *“Era um estranho sonho, desprovido de imagens, povoado por sons. Como se não visse, mas ouvisse vozes que me contavam o que devia ver.”* (ECO, 2005, p.9) Neste momento, chegam à sua memória várias referências literárias, todas relacionadas com aquilo que escuta, até conseguir estabelecer contato com o médico, que começa a fazer perguntas ao paciente recém-desperto. Yambo, ao responder cada pergunta, se mostra com ótima memória, pois se recorda de fatos históricos e citações literárias com uma facilidade incrível. O problema acontece quando o médico faz a pergunta fundamental: *“A propósito, e o senhor, como se chama?”* (ECO, 2005, p.12). Na memória de Yambo acontece uma profusão de citações, uma recordação de vários nomes, mas o seu próprio nome, o que o identifica e difere dos outros seres, este não está em sua mente.

A partir da constatação do médico de que Yambo teve a sua memória autobiográfica afetada pelo acidente, o protagonista passa a procurar formas de reencontrar sua história, sua memória, para redescobrir sua identidade. Para isso, entrará em contato com seu passado, percorrendo a contramão de sua história. Yambo não reconhece sua família, tampouco os sentimentos que deveria ter desenvolvido por aquelas pessoas, e isso o angustia. Perder os vínculos afetivos é se encontrar solitário em meio à multidão e, para Yambo, perceber-se alheio aos próprios sentimentos é torturante. O excerto a seguir ilustra essa sensação:

Abri os olhos e disse bom dia. Havia também duas mulheres e três crianças, nunca vistas antes, mas podia imaginar quem eram. Foi terrível, porque com a esposa, paciência, mas as filhas, Deus meu, são sangue do meu sangue e os netos mais ainda, e os olhos daquelas duas brilhavam de felicidade, as crianças queriam subir na cama, pegavam minha mão e diziam oi, vovô, e eu nada. Não era nem névoa; era, como direi, apatia. (ECO, 2005, p.24)

Paola, sua esposa, faz a ponte necessária para que Yambo, aos poucos, volte a fazer suas atividades cotidianas. Apresenta sua família, mostra sua casa, explica suas atividades rotineiras e fala sobre seu trabalho. Yambo trabalha com livros antigos e tem uma secretária, Sibila, que será motivo de questionamentos lúdicos a respeito de sua relação afetiva com as mulheres. Sibila é uma jovem que trabalha há algum tempo auxiliando Yambo na busca por livros raros e sua negociação de compra e venda. A beleza da jovem e sua atmosfera de mistério despertam em Yambo a dúvida: Será que tiveram um caso amoroso?

Para se reencontrar, parte para a casa onde viveu a infância e adolescência, em Solara. Lá encontrará os vestígios de toda sua história, ilustrada através de revistas em quadrinhos, livros, cadernos de sua época de escola, discos e objetos que compõem o cenário estranhamente familiar, aquele no qual viveu por tantos anos encobertos pela névoa do esquecimento. Ali percorrerá os “palácios da memória” (Cf. AGOSTINHO,

1955), entrará em contato com o lugar que, visualmente, desencadeará o processo de recordação (ou de reelaboração) de suas origens e, conseqüentemente, à reconstrução de sua identidade.

Nesta *recherche* (Cf. PROUST, 2002), Yambo visitará o arcabouço de histórias e recordações da geração italiana do pós-guerra, rememorando as situações de tensão vividas nesta época. Fica evidente a importância da visualidade no resgate de suas memórias, de acordo com as ideias de Santo Agostinho. A busca de sua *madeleine* perdida se dá através da “misteriosa chama”, termo ao qual se refere sempre que alguma recordação se aproxima de ser desvendada, mas fica “na ponta da língua”.

Os processos de rememoração pelos quais Yambo passa provocam exaustão, visto que o esforço para se recordar de sua história e a incerteza sobre essas recordações o desgastam fisicamente. O mergulho nas caixas de livros antigos, a caça ao “tesouro de Clarabela”, suscita dúvidas sobre si e sobre tudo o que viveu. Yambo passa a se questionar, pois começa a conhecer-se, e por isso se indaga a respeito de suas condutas, confundindo suas recordações com as conclusões factuais evidenciadas pelos seus próprios escritos. Uma redação da época escolar suscita a dúvida: Será que ele era adepto às ideias do *Duce*?

O conhecimento de Yambo acerca dos livros vai se revelando à medida em que narra sua empreitada. O contato com os livros antigos, a recordação de seu avô, vão trazendo à memória de Yambo as referências literárias que o acompanham. Um dos nomes citados, em relação direta com sua situação, é Borges (2007) e seu *Funes, o memorioso*, o indivíduo dotado da memória total. Yambo se compara inversamente a Funes, visto que não possui nenhuma memória.

À medida que vai entrando em contato com sua memória vegetal, Yambo reconstrói fragmentos de sua adolescência, momento em que havia se apaixonado platonicamente por uma garota, Lila Saba. Por não se recordar do rosto da garota, procura saber mais a respeito, porque sente “a misteriosa chama” mas não consegue explicar a si o motivo que faz com que esta recordação se torne uma obsessão para sua memória. Percebe-se uma relação muito estreita entre Yambo e as mulheres, que sempre foram presentes em sua vida, como Paola, sua esposa, já havia dito. Neste percurso, entra em contato com as musas de sua época, as grandes atrizes norte-americanas, personagens de revistas que eram emblemas de fetiches adolescentes, e reconhece Rainha Loana, que se revela uma personagem de um de seus quadrinhos, sem muita profundidade mas, pela sonoridade do título, “*A misteriosa chama da rainha Loana*”, se eterniza em sua memória. Daí surge sua misteriosa chama, a definição para “*o brilho de delícias esquecidas*.” (ECO, 2005, p. 253)

O ápice da história se dá quando, em sua desbravada busca pelo tempo esquecido, Yambo se depara com um exemplar raro de Shakespeare, “*o in-fólio de 1623, completo, com poucas manchas de umidade e amplas margens*” (ECO, 2005, p. 297). Este acontecimento provoca em Yambo um taquicardia, que culminará em um embaralhamento de ideias que sugerem uma retrospectiva confusa de imagens que percorreram sua vida, sugerindo uma experiência pré-morte. É neste momento que o leitor se questiona se estes últimos acontecimentos narrados realmente aconteceram ou se tudo não passou de uma atividade cerebral durante o coma. Yambo pode se recordar de seus sentimentos, de sua família, dos momentos vividos. Sua busca finalmente acaba, da névoa ao breu total.

O narrador

Por se tratar de um narrador autodiegético (Cf. GENETTE, 1995), Yambo é um personagem tendencioso. Pela forma de contar sua própria história, o narrador leva o leitor, primeiro, ao juízo de que este busca, de fato, reescrever seu percurso de vida, desde sua infância até o momento em que se encontra. Mas, aprofundando a leitura, percebe-se a premeditada confusão em que este leitor pode estar se envolvendo. A certa altura da narrativa, o leitor se depara com argumentos contraditórios, que desconstroem suas conclusões já estabelecidas no início da narrativa. Já não se sabe mais se este narrador-personagem está, de fato, se recuperando de um acidente, ou se suas explanações não passam de confusões mentais de um acidentado em coma, como se este leitor estivesse dentro de sua ideia, passeando pelos labirintos de sua memória desconexa e prejudicada.

Silviano Santiago define o narrador pós-moderno como o indivíduo que narra a história a partir de uma perspectiva exterior, como um observador dos acontecimentos, à parte deles. A princípio, identificando o narrador de *A misteriosa chama da rainha Loana*, seria contraditório afirmar que ele se caracterizaria como tal. Mas esse questionamento pode ir mais afundo. Sabe-se que Yambo é o narrador de sua própria história; sabe-se que este narrador é um explorador de seu próprio passado; o que pode ser considerado como prova de que este narrador é um narrador pós-moderno, então?

Yambo, apesar de ser um narrador autodiegético, toma tal distanciamento de sua própria história – pois a desconhece – que acaba por narrar uma história que não é a sua. Este narrador, que conta a história de sua vida, conta a partir da perspectiva de um desconhecido, ele mesmo. É um narrador em primeira pessoa, como a forma indica, mas no que tange ao conteúdo, esta pessoa fala respeito de si como um outro, pois não conhece a história que relata. A ausência de memória revela um narrador que constrói a história na medida em que interpreta os elementos nos quais esta história está gravada. Há aí uma contradição insolúvel e característica do pós-modernismo, como confirma Linda Hutcheon (1991).

É preciso lembrar que Yambo passeia pelo tempo de sua história dentro da narrativa. Esta característica atemporaliza seu relato e, por isso, traz consigo uma fragmentação do indivíduo dentro do tempo e em constante fluidez dentro de sua própria história. Para esse narrador, não há mais tempo definido, passado ou presente, há apenas a ideia de reconstrução da narrativa passada a partir da “reconstrução” de sua história no presente.

A memória

Halbwachs (1990), em seu texto *A memória coletiva*, define a memória como sendo uma construção social, baseada em experiências coletivas e que só mantém seu valor de acordo com as experiências que se perpetuam. Dialogando com *A misteriosa chama da rainha Loana*, encontramos um personagem que busca reconstruir suas memórias e sua identidade a partir de imagens que o remetam a seu passado, que já não é mais o mesmo nem enquanto recordação, nem enquanto “revisitação” da lembrança. Yambo, ao buscar essa reconstrução, acaba por criar uma nova memória de uma situação hipotética, que nem sequer tem certeza de ter vivido. No excerto a seguir, ao ver a fotografia de seus pais, Yambo, dialogando com seu médico, se refere à essa hipótese e a ambiguidade de que a memória se constitui:

*“O senhor perturbou-se quando viu a foto”, disse Gratarolo. “Certas imagens despertam alguma coisa aí dentro, trata-se de um caminho.”
“Mas que caminho, se não consigo nem repescar meu pai e minha mãe desse buraco negro do diabo”, gritei. “Vocês disseram que*

aqueles dois eram minha mãe e meu pai, agora já sei, mas é uma recordação que vocês me deram. De agora em diante vou lembrar dessa foto, deles não.”

“Quem sabe quantas vezes, nesses últimos trinta anos, o senhor também se lembrou deles porque continuava a olhar essa foto. Não pense na memória como um armazém onde deposita as recordações e depois vai pescá-las exatamente como se fixaram na última vez”, disse Gratarolo. (ECO, 2005, p. 29,30)

Diz ainda Halbwachs que a memória se reconstrói constantemente, ligando as recordações remotas às experiências contemporâneas, renovando-se incessantemente. Esta afirmação leva à constatação de que Yambo, portanto, depois de voltar de um coma causado por um acidente não justificado, remodela suas memórias, podendo, então, reconstruir sua identidade a seu bel-prazer, escrevendo sua história a partir de um novo prisma interpretativo.

Ainda de acordo com Halbwachs, levando em conta que a memória se mantém a partir da convivência social, Yambo, no decorrer de sua história, buscará conhecer alguns aspectos de seu passado a partir da narrativa de terceiros. Para isso, contará com dois outros personagens que indicam o caminho de seu labirinto de recordações: Paola, sua esposa, e Gianni, seu amigo de infância. Confirmando o que Halbwachs defende, a memória de Yambo será reconstruída a partir de recordações alheias, fazendo com que as impressões daqueles com quem conviveu acabem se tornando suas próprias impressões. No episódio de Sibila, quando ouve falar pela primeira vez de sua secretária, acaba por imprimir em sua nova história a dúvida sobre sua relação com ela, pensando ter havido alguma espécie de envolvimento afetivo entre os dois, devido aos comentários feitos pelo seu amigo, unidos à informação dada anteriormente por Paola, de que ele sempre fora “mulherengo”. Este aspecto é introjetado em sua memória a partir de recordações alheias, mas automaticamente registradas em suas características quando evidenciado a ele.

Para corroborar com as afirmações anteriores, segue o trecho a seguir:

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. (HALBWACHS, 1990, p.54)

Diz Derrida (2001) que os arquivos da memória são constituídos por escrituras, ou seja, tudo o que guardamos na memória é a leitura e posterior reescritura do mundo que nos circunda. Yambo precisará percorrer o caminho da leitura de si para conseguir reconstruir sua identidade, que é formada a partir da memória construída pela convivência social. A narrativa se inicia com a pergunta que será argumento para toda a busca do personagem: “E o senhor, como se chama?”. Está aí o início da constituição da individualidade, da identidade que seguirá com cada um por toda a vida: seu nome. Em Eagleton (2010), pode-se verificar que Lacan explana acerca da constituição do eu através do espelhamento, e cada ser vai aglomerando em si as referências do que se é partindo da comparação do outro, para formar o Outro - referencial interno do ideal de conduta. Yambo, que já possuía uma identidade, agora precisará reaver esta identidade e, para isso, precisará encontrar-se através da leitura de

si, penetrando nos “*palácios da memória*” (AGOSTINHO, op. cit.) de sua própria história, investigando o texto para encontrar sua resposta: Quem sou eu?

A memória coletiva

Se trata de um romance ilustrado. Yambo, na procura de si, entra em contato com referências inúmeras de seu tempo de garoto, arcabouço que participa da história de uma geração. Essa referência no tempo evidencia a construção cultural da Itália do pós-guerra, que demonstra a influência da cultura popular na construção do indivíduo erudito em que se torna Giambattista. Esta construção do indivíduo parte do arquivo da memória coletiva de uma nação. Yambo se identifica pertencente a uma época na qual as influências dos quadrinhos norte-americanos, por exemplo, se faz presente, delineando sua infância e adolescência. O contexto cultural abarcado pela memória coletiva é o fio condutor que o remete ao passado e o auxilia a reconstruir sua identidade. As lembranças das musas do cinema, das histórias em quadrinhos, das canções, são o que o reconstrói enquanto indivíduo inserido em uma época definida e uma cultura particular e, como Halbwachs enfatiza, esses construtos sociais são o que mantêm a memória em atividade, existindo e resistindo ao tempo. Apesar de Yambo não se recordar com certeza, a não ser através de uma névoa, de tudo o que viveu, é a referência cultural coletiva que o auxilia a reconstruir sua memória individual.

O que ocorre é que a memória histórica, que constrói esta memória social, não é interna, e sim externa. As relações entre a memória autobiográfica e a memória histórica são limitadas, visto que a primeira nos visita como referência exterior, não vivenciada, como um arquivo de acontecimentos. Os acontecimentos históricos de determinada nação são parte fundamental da constituição da memória de um povo, de sua afirmação. Porém, ao se rememorar esses acontecimentos, o que ocorre é uma evocação de acontecimentos exteriores, que nada se relacionam com as vivências individuais. Essa é a memória coletiva que acompanha cada indivíduo, mas que não se relacionam diretamente com suas experiências subjetivas, como reforça Halbwachs:

No pensamento nacional, esses acontecimentos deixaram um traço profundo, não somente porque as instituições foram modificadas, mas porque a tradição nelas subsiste muito viva em tal ou qual região do grupo, partido político, província, classe profissional ou mesmo em tal ou qual família; e em certos homens que delas conheceram pessoalmente as testemunhas. (1990, p.54)

Yambo percorre o caminho referencial para reconstituir a trajetória de sua memória individual, escolha incerta, pois provoca no leitor a dúvida se o que se sucede é a recordação, de fato, de suas experiências ou se as memórias recuperadas nada mais são do que construções novas baseadas em referências históricas. São associações entre a memória autobiográfica e a histórica, sendo a primeira embasada na segunda. As relações entre os fatos históricos e os pessoais são contrastantes, visto que, apesar de conhecer os acontecimentos contemporâneos ao seu nascimento, por exemplo, Yambo se sente referencialmente perdido entre eles, pois nada se relacionam, em sentido direto, com sua vida.

A memória vegetal

Halbwachs fala sobre os dois tipos de memória existentes: a memória individual, e a coletiva. Umberto Eco (2010) relacionará estes dois tipos de memória

com as formas de propagação e perpetuação da história, desde os primórdios. Refere-se à memória individual ao conceituar a memória orgânica, que se trata da memória do homem, mais especificamente do velho, o ancião, que, desde o início das civilizações, transfere verbalmente “*o que havia acontecido (ou que se dizia haver acontecido, aí está a função dos mitos) antes de os jovens nascerem*” (ECO, 2010, p. 13,14). Ao abordar a memória coletiva, explica que o surgimento da escrita possibilitou que a memória fosse registrada em pedras e ou em argila. A esta memória Eco batiza como memória mineral, a qual relaciona à memória do computador nos dias de hoje, uma memória funcional e informativa. Por fim, Eco denomina uma terceira memória, a memória vegetal, contida nos livros. A possibilidade de personalização encontrada na escrita dos livros, a seleção do que se irá escrever, mostra uma perspectiva pessoal acerca da recepção da memória coletiva e posterior escritura da mesma, com um ponto de vista particular. É como que a junção das duas memórias (a individual e a coletiva) em uma terceira, que possibilita uma interpretação acerca do exposto, por se procurar, dentro dela, uma identificação específica. Eco clarifica esta ideia:

“Diante do livro [...] procuramos uma pessoa, um modo individual de ver as coisas. Não procuramos apenas decifrar, mas também interpretar um pensamento, uma intenção. Em busca de uma intenção, interroga-se um texto, do qual se podem até fazer leituras diferentes.” (ECO, 2010, p.15)

É com esta afirmação que se constata Yambo como o leitor de sua própria vida, criador de uma nova perspectiva a respeito desta. Através da memória vegetal, ele busca ressarcir sua memória individual, visto que somente os livros poderão mostrar a ele o que aconteceu antes de seu re-nascimento, da perda de sua memória. “*Os livros são os nossos velhos*”, afirma Eco (2010 p.16).

O mal de arquivo

O romance é permeado por imagens. Imagens que fizeram parte do arcabouço cultural armazenado durante a vida de Giambattista. As recordações de Yambo vão se renovando a partir da revisitação dessas imagens, que compuseram sua infância e se relacionam diretamente com as recordações que o personagem busca encontrar. O leitor, ao acompanhar a narrativa, vai entrando em contato com cada descrição feita destas recordações visuais. O que Eco elabora, ao construir a narrativa, é a inserção das imagens referenciadas pelo narrador, para que o leitor encontre um fac-símile das figuras que vão compondo seus arquivos. As imagens que suscitam lembranças são referentes a um período específico, a infância de Yambo, época de efervescência da cultura pop, da propagação do *American way of life*, o período pós-guerra, no qual reinava a tensão da Guerra Fria. Pensar na Pop Art enquanto mecanismo de produção artística e cultural de um tempo, que buscava retratar a ascensão do Capitalismo, e questionar a “morte da arte” enquanto valorização e distanciamento da produção cultural popular é refletir sobre a aproximação da obra em questão e seu público. O universo de Yambo é um universo contemporâneo, no qual o personagem se encontra perdido entre suas possíveis identidades, sendo insuflado por uma cascata de informações imagéticas, as quais o atordoa, super-informa e confunde. A perda da referência, os questionamentos sobre a origem de seu arquivo físico é também uma alusão à este momento em que a produção de arte em série, a generalização do conceito de Arte e a banalização da imagem se propagam, produzindo um vazio de sentido e a perda da necessidade do armazenamento de experiências. O processo digital, enquanto

facilitador do acesso às informações e, até mesmo, das próprias memórias (como exemplo, a fotografia digital, os blogs diários e as redes sociais) é indagado nesta obra acerca de sua função e disfunção, no sentido de produtor de novas doenças no homem.

A catalogação de conhecimento, o hiperlink, a simultaneidade de informações acessadas em um mesmo instante, tudo isso se reflete no estado de Yambo, um homem permeado de citações, referências, imagens, mas vazio de significados, de história, de memória, enfim, um ser sem identidade. Não se verifica uma visão totalmente apocalíptica do fato, mas apenas uma constatação desta perda, e a tentativa desesperada de reavê-la, à medida em que ocorre a conscientização desta ausência de si.

A visita do personagem ao passado se mostra reafirmadora de uma identidade nacional, de uma história recente que buscou ser apagada por um lapso temporal, infiltrando referências externas em busca de reconstruir o que a guerra havia arruinado. Mais do que a reconstrução física, a produção cultural do pós-guerra buscava reanimar a mente de um povo em trauma.

Ao rever seus livros, revistas e gibis, quadros e discos, sensações vão dominando o narrador que vai reconstruindo suas lembranças, supondo que a sensação sentida no momento atual da leitura (ou observação) é o mesmo referente à primeira leitura de sua infância. O que importa, dentro desta narrativa, é verificar a referência imagética que influencia a obra como um todo, confirmando a ideia de que as imagens, na segunda metade do século XX, passa a habitar a memória referencial de uma geração. Referências do cinema, da guerra, das canções e da política da época, as imagens compõe a relação do indivíduo com seu meio, reforçando sua memória enquanto construto social. Hal Foster diz que a repetição da imagem provoca ao mesmo tempo choque e conformidade no observador, “*pois quanto mais se olha para exatamente a mesma coisa, tanto mais ela perde seu significado.*” (FOSTER, 2005) fazendo com que o trauma seja absorvido pela sua repetição. No caso de Yambo, as imagens vão se repetindo, de forma inversa, reorganizando seu pensamento e retomando a origem de sua formação enquanto conceito. Freud diz que o inconsciente é formado de imagens e que as palavras são sua relação com o consciente. Nada mais natural que a associação entre palavra-imagem, então. Ao mesmo tempo, muitas recordações podem ser criadas pelo desejo, para Yambo, o desejo próprio de recordá-las. Por isso o ciclo que retorna ao ponto de partida, a incerteza sobre a verdade de suas lembranças. A busca desenfreada se torna uma obsessão, a *recherche* incansável de sua identidade, uma repetição psicótica de sua memória vegetal. Yambo seria a metáfora da época contemporânea, o paradoxo do excesso de informação visual e a conseqüente perda de sentido simbólico, o automatismo visual provocado pela repetição constante de imagens que são “pipocadas” frente aos olhos de todos. O excesso de informação que, por conseqüência, causa a perda da memória. Crítica e paradoxalmente, este personagem, modelo da revolução da imagem do século XX/XXI, busca reescrever suas memórias, recordar quem realmente é; sua obsessão é traçar um caminho em busca de sua origem e suas conexões com o presente.

A relação que se faz é a transposição do universo subjetivo, das experiências pueris de Yambo, sua revisitação ao período em que viveu na casa de Solara, e o universo coletivo, no campo do compartilhamento da cultura desta época. A construção da cultura de massa que influencia a escrita de Eco é aquela que o circundou em sua infância, e está o tempo todo visitando as páginas do romance, pois se trata de um romance ilustrado. A partir da escrita de si, busca o ponto em comum que fará o leitor se identificar, conhecer e rememorar o contexto do qual se trata, o contexto contemporâneo. Eco questiona, com essa artimanha, o limite entre a realidade e a

ficção, imprimindo recordações que fizeram parte do contexto vivenciado tanto pelo autor quanto pelo personagem, o que instaura a figura do autor dentro da narrativa.

Não há, diretamente, referências de que se trata de uma autobiografia, em primeira instância. O que se verifica, no decorrer da leitura, é que ocorre um espelhamento do autor no personagem principal através da caracterização desse personagem, que se mostra afeito aos livros, um bibliófilo, e cita temas e referências que percorrem os interesses do próprio autor. É evidente que com apenas estes fatos, não se pode constatar que se trate de uma autobiografia, porém há de se concordar que estes fatores imprimem ao texto a permeabilidade pertinente à escrita pós-moderna, que busca um referencial exterior para sua composição, na tentativa de comprovar a indissociabilidade da composição textual ficcional e realista. Vale resaltar o teor subjetivo da escrita realista contemporânea, que ressalta o ponto de vista de um determinado grupo ou meio, o que produz o efeito de fragmentação da narrativa, caracterizando aspectos interiores dos mecanismos dos processos mentais. Para Tania Pellegrini,

“(...) a realidade objetiva torna-se fragmentada, dispersa em meio a um sem numero de subjetividades em conflito; não é mais uma substância sólida, concreta, exterior ao sujeito, mas a soma de suas ilusões, sendo que a ilusão mais plausível vem a ser a descrição de uma realidade.” (PELLEGINI, 2007, p.148)

A imitação da realidade, neste caso, entra em um paradoxo, pois é a partir da mimese, que se explica enquanto possibilidade de realidade, que se instaura a criação da narrativa e, neste caso, a narrativa é tão absurda quanto seria a realidade, o que destitui o caráter da verossimilhança, dada a impossibilidade de se representar a realidade tal como ela é, *ipsis litteris*. O relato da memória é sempre duvidoso, dado seu teor sugestionável, suas impressões do acontecimento a partir de um narrador não-confiável propõe uma interpretação de um outro acerca de uma vida que já não é mais a dele, nem enquanto recordação, nem enquanto vivência, o que interfere na concepção do leitor sobre o texto lido.

Esta ideia de representação falha, que depende da crença dos fatos pelo leitor, vem de encontro com a forma antimimética da escrita realista. A impossibilidade de representar a realidade tal como ela é faz com que o autor busque maneiras formais de imprimir no texto esta angústia da representação. Assim como é impossível que o texto ficcional seja totalmente verossímil, também a memória, metáfora da narrativa, não é digna de representar fielmente os acontecimentos sucedidos. A reformulação da obra literária, a partir da recontextualização de seu momento de leitura é a reorganização referencial que embasa a interpretação da obra, por isso seu caráter “aberto” de possibilidades de novas leituras, de acordo com cada sujeito que a interpreta. Leva-se em consideração, então, a intenção do autor, que propõe um acesso a determinada época e tema, porém já com certa alteração, visto que além desta possibilidade, há a função presente do leitor dentro do próprio texto que, a partir de sua visão de mundo, reorganiza a narrativa e reinterpreta seu conteúdo relacionando o texto ao contexto, sendo o novo escritor da história.

Evidencia, então, o papel do leitor, este mesmo narrador, que agora toma a posição de leitor de sua própria história. O que esta abordagem possibilita é a relação metafórica deste leitor que reorganiza o texto, de acordo com sua bagagem cultural, imprimindo a este um novo valor.

A presença de imagens, o que caracteriza a obra como um romance ilustrado, vem de encontro com outro fator relacionado à literatura contemporânea. A crítica à ditadura da imagem, em confluência com o valor da informação condensada na imagem, são mostrados neste romance, que trata a imagem como paradoxo, repleta de conteúdo, mas que não resulta em conhecimento, em acúmulo de saber. As ilustrações presentes na obra indicam uma época na qual elas representam e sua relação subjetiva com o personagem, constituindo um universo de vivências e interpretações sobre si mesmo. Acontece que, devido ao seu lapso de memória, Yambo se perde em suas imagens, buscando resignificá-las, o que acontece de maneira deficiente, visto que houve uma cisão entre o personagem e suas origens, seu consciente. O trauma se torna fator preponderante nesta análise. Karl Schollhammer cita, em seu texto *Realismo afetivo*, que Foster:

“(...) descreve uma produção artística que abandona a distância da realidade e se propõe um encontro com ela no seu aspecto mais cru, abrindo caminho através de linguagens e imagens, através do simbólico e do imaginário em direção a um encontro impossível com o real. O conceito do real aqui não tem nada a ver com o que na linguagem coloquial chamamos de “realidade”, pois adotado da tríade lacaniana do “simbólico, imaginário e real”, esse termo último é definido por ser aquilo que resiste à simbolização, aquilo que pela mesma razão não pode ser nem mesmo definido e muito menos representado e cuja mera existência e emergência produz angústia e trauma.” (SCHOLLHAMMER, 2012, p133)

Ainda no mesmo texto, sobre o aspecto realista, Schollhammer define que

“Em vez de fortalecer o efeito referencial, no romance do final do século XIX, a realidade começa a aparecer, absorvida pela interioridade subjetiva de um discurso indireto livre que se desenvolveu e radicalizou de Dostoievski a Joyce e Woolf, criando um certo “Realismo psicológico”, fragmentado e anárquico, de uma visão de mundo em crise.” (SCHOLLHAMMER, 2012, p131)

É justamente este aspecto subjetivo da escrita, que se desenvolve a partir do início do século XX, o que coopera para causar no leitor esta comunhão com o texto que, apesar de se distanciar da referencialidade direta com a realidade, conduz o interlocutor ao interior do pensamento do personagem, encontrando a subjetividade que o identifica e a relaciona a esta mesma realidade. Em busca de encontrar-se a si mesmo, Yambo procura as referências no exterior, nas imagens e leituras que habitaram sua construção histórica, mas esse reencontro consigo só se dará a partir da introjeção desta realidade no indivíduo, de forma contundente. No momento em que o referencial externo encontra sua representação interna, aí ocorre a liberação do trauma e se promove o acesso aos arquivos da memória. Ou seja, para Freud, é através da associação e dissociação entre significante e significado que se encontra os mecanismos do trauma, que se libertam à medida em que estas dissociações se reorganizam e trazem à tona o objeto vinculado ao trauma. E é através do ato de narrar que se chega a esse resultado. A quebra e dissecação dos símbolos, na busca de identificar a ligação do símbolo e sua representação é o que a narrativa possibilita, a partir da repetição e associação. Em *A misteriosa chama da rainha Loana*, o personagem tem uma fixação pela névoa, que percorre toda a narrativa, evidenciando a sua própria condição, a do desmemoriado que tenta clarificar suas recordações mas, ao se esforçar nesta empreitada, *“bate contra um muro”* (ECO, 2005, p.12), como explica o próprio personagem. A perda da memória provoca em Yambo a perda do referencial de tempo,

tendo ele que reaprender suas próprias experiências, desde as mais mecânicas até as mais complexas: “*Aprendia coisas acontecidas comigo como se tivessem acontecido com outra pessoa.*” (ECO, 2005, p24). A névoa do tempo se instaura, e seu distúrbio alcança o domínio da vontade, do hábito da escolha. Na página 33, Paola, sua esposa, e Yambo dialogam acerca de seus hábitos cotidianos:

“*Aonde vamos agora, Paola?*’
 ‘*Para casa, nossa casa.*’
 ‘*E depois?*’
 ‘*E depois entramos, e você se põe à vontade.*’
 ‘*E depois?*’
 ‘*E depois toma uma bela chuva, e faz a barba, e se veste decentemente, e depois comemos, e depois... o que gostaria de fazer?*’
 ‘*É justamente isso que não sei. Lembro de tudo o que aconteceu depois de acordar, sei tudo sobre Júlio César, mas não consigo pensar no que vai acontecer depois. Até hoje de manhã não me preocupava com o depois, no máximo com o antes que não conseguia lembrar. Mas agora que estamos indo para... para alguma coisa, vejo névoa também na minha frente, não só atrás.*’” (ECO, 2005)

A névoa, que perpassa todo o texto, representa, simbolicamente, o trauma ocasionado pelo coma. A perda de memória se vincula à névoa que esconde da visão o que precisa ser lembrado, deixando a sensação de esconder e mostrar, ao mesmo tempo, sem a possibilidade de definição daquilo que se vê ao longe, através da névoa. A essa sensação Yambo dá o nome de “*misteriosa chama*”. A impossibilidade da recordação do passado o impede de ir adiante, visto que “*para dizer o que farei preciso ter muitas ideias sobre o que fazia antes.*” (p33). Sobre isso, Foster reflete que se trata de “*a repetição de uma imagem a fim de proteger contra um real traumático, que, apesar disso, retorna, acidental e/ou obliquamente, no próprio anteparo.*” (FOSTER, p168)

Em *A memória vegetal e outros artigos sobre bibliofilia*, Umberto Eco irá quebrar a fronteira entre a realidade e a ficção de forma quase brutal, trazendo referências do personagem de sua obra ficcional como autor identificável em seu primeiro artigo. Este fator traz à tona novamente o questionamento das referências autobiográficas do romance em pauta, como também da ficcionalização do texto teórico, confundindo a voz do personagem e de seu criador, que se tornam uníssonas. Eco ressuscita seu personagem, Yambo, inserindo-o como voz ativa dentro de um de seus artigos, onde se encontra referências que leva o leitor a relacionar o autor e o personagem, transferindo os pensamentos deste para fora da narrativa ficcional, ou mesclando as ideias daquele com o próprio escritor. A defesa das ideias de um, que são as ideias do outro, evidencia este caráter autobiográfico. Pirandello diz que a partir da criação do personagem, este se separa de seu autor e adquire autonomia. No caso de Eco e Yambo, mais do que isso acontece. Após a criação de seu personagem, o que acontece é a duplicação de um no outro. Assemelhando-se Narciso, Umberto Eco se espelha em Yambo e adota seu caráter para compor seus textos sobre bibliofilia. Em uma passagem de *A memória vegetal*, Eco cita sua paixão por colecionar livros e afirma ter uma biblioteca com cerca de 30 mil volumes e, sempre quando comenta este fato, recebe a pergunta fatídica: “*Mas você já leu todos?*”. A mesma situação é contada em um diálogo entre Yambo e Paola quando o primeiro se depara com sua biblioteca particular:

“*Tenho tantos livros. Desculpe, temos.*’
 ‘*Aqui são cinco mil. E tem sempre o idiota de plantão que entra e diz quantos livros o senhor tem, já leu todos?*’

‘E o que respondo?’

‘Em geral: nenhum, de outra maneira por que os conservaria aqui? O senhor por acaso guarda latas de carne depois de esvaziá-las? Os cinquenta mil que li, doei a prisões e hospitais. E o idiota vacila.’”
(ECO, 2005, p.36)

Não há mais como restringir a análise de uma obra contemporânea apenas a sua forma. É evidente que a escolha estilística feita pelo autor se torna clara e é ferramenta indispensável para interpretação da narrativa, por isso imprescindível é o seu estudo. Porém, no que tange aos estudos pós-modernos, torna-se fundamental refletir acerca da presença do autor enquanto receptor de influências de um contexto definido, além da função do leitor, visto que este mesmo autor pressupõe seu público. Esta imbricação da realidade na ficção toma forma na narrativa, através da inserção de elementos que se referem ao exterior do texto, no caso de *A misteriosa chama da rainha Loana*, as imagens de publicidade em revistas, às capas de gibis, os cartazes de filmes e convocações para fazer parte do exército italiano retomam a época do relato dentro do relato. Estas imagens que compõem o imaginário de uma geração, a geração de Eco, transporta o leitor ao passado e traz a ele a história desta época, parte da história que compõe sua identidade e sua nação. Através das imagens, vai passeando pelo tempo e observando um passado apagado, escondido por detrás da névoa, entre imagens aparentemente insignificantes, mas que carregam consigo toda uma ideologia. A construção do ideário nacional italiano perpassa por estas imagens, desde os heróis importados até as musas do cinema, confeccionando uma geração influenciada pelo pós-guerra, reconstruída com o auxílio estadunidense e, por isso, influenciada diretamente por sua cultura. É por detrás destas imagens que se escondem os traumas da guerra e também através delas que se alcançam as recordações destes momentos de dor. Cabe ao leitor atento remendar os tecidos do livro e encontrar o mapa da leitura ideal.

Referências

- AGOSTINHO, S. **Confissões**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1955.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BORGES, J. L. Funes, o memorioso. In: _____. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995
- ECO, U. **A memória vegetal** e outros escritos sobre bibliofilia. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. **A misteriosa chama da rainha Loana**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERNANDES, M. L. O. **Narciso no labirinto de espelhos: perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- FOSTER, H. O retorno do real. **Concinnitas**. Rio de Janeiro, ano 6, vol 1, n. 8, julho 2005.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino americana contemporânea**. 204 f. Tese – UERJ. Rio de Janeiro, 2006.

- PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. in: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42 n.4 p. 137-155. dezembro 2007.
- PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- SCHOLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n.39, p. 129-148, jan/jul 2012.