

PAULO FERNANDO ZAGANIN ROSA

**DE LEITE, NÉVOAS E CHAMAS:
a Poética da Memória em Umberto Eco e Chico Buarque de Holanda**

ASSIS
2015

PAULO FERNANDO ZAGANIN ROSA

**DE LEITE, NÉVOAS E CHAMAS:
a Poética da Memória em Umberto Eco e Chico Buarque de Holanda**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras.

(Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Carlos

ASSIS
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

R788L

Rosa, Paulo Fernando Zaganin

De leite, névoas e chamas: a poética da memória em
Umberto Eco e Chico Buarque de Holanda / Paulo Fernan-
do Zaganin Rosa. - Assis, 2015
153 f.

Tese de Doutorado - Faculdade de Ciências e Letras de
Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr^a Ana Maria Carlos

1. Eco, Umberto, 1932. 2. Buarque, Chico, 1944. 3. Me-
mória na literatura. 4. Poética. I. Título.

CDD 809.31

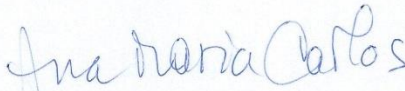
PAULO FERNANDO ZAGANIN ROSA

DE LEITE, NÉVOAS E CHAMAS:
a Poética da Memória em Umberto Eco e Chico Buarque de Holanda

Tese apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para
obtenção do título de Doutora em Letras.
(Área de Conhecimento: Literatura e Vida
Social)

Data da Aprovação: 29/06/2015

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: PROFA. DRA. ANA MARIA CARLOS - UNESP/Assis




Membros: PROF. DR. ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES - UNESP/Assis



PROFA. DRA. CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE - UNESP/Assis



PROF. DR. WELLINGTON RICARDO FIORUCI - UTFPR/Pato Branco



PROF. DR. ALTAMIR BOTOSO - UNIMAR/Marília

AGRADECIMENTOS

Gostaria de demonstrar os meus mais sinceros agradecimentos a algumas pessoas e instituições, sem as quais não seria possível a concretização deste trabalho:

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ, pela concessão de auxílio financeiro para o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha orientadora, Profa. Dra. Ana Maria Carlos, pelo carinho, atenção, companheirismo e dedicação a mim e ao nosso projeto.

Aos Professores, Dr. Antônio Roberto Esteves, Dr. Altamir Botoso, Dr. Wellington Ricardo Fioruci e Dra. Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade, leitores críticos deste trabalho e colaboradores fundamentais para o desenvolvimento do mesmo.

A todos do Programa de Pós-Graduação e do Departamento de Letras Modernas da FCL – Assis que, direta ou indiretamente, tiveram participação para que alcançássemos os resultados esperados em nosso projeto.

Aos meus familiares, que estiveram todo o tempo ao meu lado e me ampararam naqueles mais difíceis. Em especial, aos meus pais, Paulo e Martinha, às minhas irmãs, Patrícia e Erica, aos meus cunhados Fausto e Emerson, e aos meus sobrinhos Murilo, Lucas e Beatriz.

Na pessoa da amiga Nê Sant'Anna, agradeço a todos os meus amigos e minhas amigas, que me deram força, ânimo e incentivo durante este percurso, tanto para a construção desta Tese, quanto para a minha trajetória pessoal.

Cronologia

Eu vi o tempo passar,
e o tempo passou em mim.

Passou pelo meu coração.
E por todo o encantamento,
dos amores abortados e paridos com suas dores,
entupiu minhas veias.

Passou pela minha cabeça,
enriquecendo a existência
e embranqueceu meus cabelos.

Passou por minhas mãos
e me fez artesã dos meus sonhos,
colando dia-a-dia, num mosaico, pequenas peças,
algumas negras, outras iluminadas.

Passou pelo meu ventre
e me fez gerar vidas,
algumas proficuas,
outras perdidas.

Eu brinco com o tempo,
e o tempo passa em mim.
Aceito o seu passar,
e no seu passar,
faço meu próprio tempo,
tecendo sonhos que enquanto o tempo passar,
serão eternos,
porque existirão em mim.

(Nê Sant'Anna)

ROSA, Paulo Fernando Zaganin. *De leite, névoas e chamas: a Poética da Memória em Umberto Eco e Chico Buarque de Holanda*. 2015. 153 f. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMO

O presente trabalho propõe uma discussão sobre a narrativa memorialista por meio do estudo de duas obras literárias, uma brasileira e a outra italiana. De um lado, analisamos o quinto romance do semiólogo e escritor italiano Umberto Eco, *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005), uma edição repleta de ilustrações que remetem aos anos de 1930 e 1940, apresentando um panorama da Itália naquele período. O protagonista, um bibliófilo, chamado Giambattista Bodoni, perde a memória pessoal, mas mantém intacta aquela livresca. Ao tentar recuperá-la, passa a discutir as relações entre memória individual e memória coletiva, sobretudo no âmbito dos signos, abrindo a discussão a temas inerentes à semiótica. De outro lado, estudamos o quarto livro do cantor, compositor e escritor brasileiro Chico Buarque de Holanda, *Leite derramado* (2009), uma obra nostálgica que também investiga as relações entre os dois tipos de memória. Seu protagonista é Eulálio Montenegro D’Assumpção, um centenário carioca de família aristocrática decadente que, no hospital, em seu leito de morte, relembra fatos de sua vida pessoal, por trás dos quais se desenha também a história do Brasil. Partindo do princípio de que os dois romances, no decorrer de suas narrativas, demonstram a capacidade da memória para registrar a própria história e para a constituição das identidades individual e nacional, procuramos discutir, a partir de estudos sobre a memória realizados por Santo Agostinho (2004), Henri Bergson (1990), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2003), entre outros, as formas utilizadas por Umberto Eco e por Chico Buarque para o registro memorialístico, procurando identificar e analisar sua representação nas duas obras através de seus símbolos, a fim de demonstrar que, ao recontar a história, ambas fazem uma homenagem à própria literatura.

Palavras-chave: Umberto Eco. *A misteriosa chama da rainha Loana*. Chico Buarque de Holanda. *Leite derramado*. Poética da memória. Literatura comparada.

ROSA, Paulo Fernando Zaganin. *Di latte, nebbie e chiamo: la Poetica della Memoria in Umberto Eco e Chico Buarque de Holanda*. 2015. 153 f. Tesi (Dottorato in Lettere), Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RIASSUNTO

Il presente lavoro propone una discussione sulla narrativa memorialista attraverso lo studio di due opere letterarie, una brasiliana e l'altra italiana. Da un lato, si è analizzato il quinto romanzo del semiologo e scrittore italiano Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2005), una edizione piena di illustrazioni che fanno riferimento agli anni di 1930 e 1940, presentando un panorama dell'Italia in quel periodo. Il protagonista, un bibliofilo, chiamato Giambattista Bodoni, perde la memoria personale, ma mantiene intatta quella libreria. Nel tentativo di recuperarla, passa a discutere il rapporto tra memoria individuale e memoria collettiva, soprattutto nell'ambito dei segni, in modo a espandere la discussione relativa a temi semiotici. D'altra parte, abbiamo studiato il quarto libro del cantante, compositore e scrittore brasiliano Chico Buarque de Holanda, *Leite derramado* (2009), un'opera nostalgica che indaga anche i rapporti tra i due tipi di memoria. Il suo protagonista è Eulálio Montenegro D'Assumpção, un centenario carioca di famiglia aristocratica decadente che, in ospedale, sul suo letto di morte, ricorda eventi della sua vita personale, dietro i quali si disegna anche la storia del Brasile. Partendo dal principio che i due romanzi, nel corso della loro narrazioni, dimostrano la capacità della memoria per registrare la propria storia e per la costituzione delle identità individuale e nazionale, cerchiamo di discutere, per mezzo di studi sulla memoria eseguiti da Santo Agostino (2004), Henri Bergson (1990), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2003), tra altri, le forme utilizzate da Umberto Eco e da Chico Buarque per il registro memorialistico, cercando di identificare e analizzare la loro rappresentazione nelle due opere attraverso i suoi simboli, per dimostrare che raccontando la storia, entrambe fanno un omaggio alla propria letteratura.

Parole-chiave: Umberto Eco. *La misteriosa fiamma della regina Loana*. Chico Buarque de Holanda. *Leite derramado*. Poetica della memoria. Letteratura comparata.

SUMÁRIO

Considerações Iniciais	08
 1. NARRANDO O PASSADO: AS FORMAS DE RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA	
1.1 A memória individual e a coletiva	15
1.2 Yambo: entre a desmemória e a rememoração	26
1.3 Eulálio e o fluxo de consciência: entre passado e presente	41
 2. REMEMORANDO AS FERIDAS NACIONAIS: A MEMÓRIA HISTÓRICA	
2.1 A memória histórica	52
2.2 A ferida italiana: entendendo o fascismo	62
2.3 A ferida brasileira: memórias da escravidão	82
 3. RECONSTRUINDO A MEMÓRIA: IMAGENS E SÍMBOLOS QUE FORJAM O PASSADO	
3.1 A memória literária	100
3.2 As formas de reconstrução do tempo pela literatura	116
3.3 Imagens e espaços da memória: a névoa, a chama, o leite, as casas da infância, os hospitais, os leitos de morte, as mulheres amadas	130
 Considerações Finais	 145
Referências	149

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Temos a sensação de viver sob o império da memória (e de seu correlato, o esquecimento)”. (SEIXAS, 2004, p. 37). É com essa afirmação que Jacy Alves de Seixas abre seu artigo intitulado “Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais”, que nasceu durante um colóquio internacional realizado, em meados do ano 2000, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

A estudiosa atenta para o fato de que, naquele período, o país acabava de viver uma “obsessão comemorativa”, com a festa dos 500 anos do “Descobrimento”. Segundo ela, este tipo de comemoração trata de um fenômeno que tomou conta de todas as sociedades contemporâneas nas últimas décadas do século XX. Nessa oportunidade de comemoração, evidenciou-se, no Brasil, o aspecto de um “país sem memória” e que continuou “excluindo do lugar de memória oficial a manipulação da memória dos excluídos (trabalhadores sem-terra, povos indígenas, negros, estudantes etc.).” (SEIXAS, 2004, p. 37).

O que Seixas nos apresenta em seu trabalho é uma reflexão sobre a “atualidade” dessa memória que, segundo ela, não cessa de irromper, em escala internacional, pelos poros e cicatrizes sociais. A autora versa também sobre sua presença marcante no seio da historiografia, destacando determinados aspectos que os estudos sobre a relação história-memória têm em grande medida desconsiderado.

De acordo com Seixas, a crescente revalorização da memória, tanto na esfera individual como nas práticas sociais ou mesmo no interior da historiografia, o acúmulo do que ela denomina “falas da memória”, sua operacionalização cada vez mais eficaz, o “direito e o dever” de memória reivindicados por diversos grupos sociais e políticos, convivem com um movimento inverso, que indica um descaso ou fragilidade teórica verdadeiramente instigantes: “Em uma palavra, muito se fala e se pratica a ‘memória’ histórica – o *boom* atual da história

oral e das biografias e autobiografias é, nesse sentido, bastante expressivo –, mas pouquíssimo se reflete sobre ela.” (SEIXAS, 2004, p. 38).

Na tentativa de compreender e de refletir, um pouco mais, sobre as razões do ressurgimento das “narrativas do eu” na contemporaneidade, das quais nos fala Seixas, o que se apresenta neste trabalho é um estudo sobre a questão da memória, por meio da comparação de dois romances históricos contemporâneos, um brasileiro e outro italiano, que abordam este tema. Nossa pesquisa procurou identificar e analisar, nestas obras, símbolos e influências teóricas sobre a memória, a fim de caracterizar tendências atuais da representação da memória individual, coletiva e histórica em literatura.

De um lado, analisamos o quinto romance do semiólogo e escritor italiano Umberto Eco, *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005), uma edição repleta de ilustrações que remetem às décadas de 1930 e 1940, apresentando um panorama da Itália naquele período. O protagonista, um bibliófilo chamado Giambattista Bodoni, perde a memória pessoal, mas mantém intacta aquela livresca. Ao tentar recuperá-la, passa a discutir as relações entre memória individual e memória coletiva, sobretudo no âmbito dos signos, abrindo a discussão também a temas inerentes à semiótica.

Como se sabe, Umberto Eco (1932) é autor de vários textos teóricos fundamentais para a compreensão da obra de arte contemporânea, tais como *Obra aberta* (1962), *A estrutura ausente* (1968) e *Lector in fabula* (1979). Este último é um tratado de semiótica literária, dedicado à decodificação interpretativa dos textos narrativos, que coloca em evidência os mecanismos de estratégia pelos quais o autor constrói, no interior do texto literário, uma imagem exata, ideal e especulada, de leitor modelo. Em 1980, Eco faz a sua primeira experiência como romancista, com a publicação de *O nome da rosa*, que alcançou um enorme sucesso mundial de vendas, ao qual seguiram-se outros seis romances: *O pêndulo*

de Foucault (1988), *A ilha do dia anterior* (1994), *Baudolino* (2000), *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005), *O cemitério de Praga* (2010) e *Número Zero* (2015).

No livro *Umberto Eco: o labirinto do mundo – uma biografia intelectual* (2000), Daniel Salvatore Schiffer assevera que o conhecimento enciclopédico que Eco evidencia em cada página de suas obras “é, em definitivo, o espelho livresco onde aparecem e se refletem sem descanso, como um imperceptível jogo de feixes luminosos no coração de um prisma infinito, os mistérios do mundo.” (2000, p. 29). Se referindo ainda ao escritor italiano, Schiffer ressalta “O personagem é imenso. O homem, múltiplo. Sua obra, gigantesca.” (2000, p. 307). E conclui, afirmando que Umberto Eco simboliza magnificamente, sem por isso resvalar na utopia, o novo tipo de intelectual prismático, pelo qual ansiamos:

[...] uma enciclopédia viva que personifica, melhor que ninguém, o intelectual, o cientista ou o escritor de um gênero inédito. Em conformidade com uma nova ética da inteligência, uma espécie de ecumenismo leigo, em quem o espírito de tolerância e o sentido da transcendência convergem sem cessar, parece realmente definir o que há de mais autêntico em Umberto Eco. (SCHIFFER, 2000, p. 311-312).

De outro lado, examinamos o quarto livro do cantor, compositor e escritor brasileiro Chico Buarque de Holanda, *Leite derramado* (2009a), uma obra nostálgica que também investiga as relações entre os dois tipos de memória. Seu protagonista é Eulálio Montenegro D’Assumpção, um centenário carioca de família aristocrática decadente que, no hospital, em seu leito de morte, relembra fatos de sua vida pessoal, por trás dos quais se desenha também a história do Brasil.

Francisco Buarque de Holanda (1944), mais conhecido por Chico Buarque, figura como um dos maiores nomes da música popular brasileira. Filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, escreveu seu primeiro conto aos 18 anos e ganhou destaque como cantor a partir de 1966, quando lançou seu primeiro álbum e venceu o Festival de Música Popular Brasileira com a música “A Banda”. Socialista declarado, Chico Buarque auto exilou-se na Itália em 1969, devido à crescente repressão do regime militar do Brasil nos chamados “anos

de chumbo”, tornando-se, ao regressar, em 1970, um dos artistas mais ativos na crítica política e na luta pela democratização no país. Na carreira literária, escreveu várias peças de teatro, entre as quais *Roda Viva* (1967), *Calabar* (1973), *Gota d’água* (1975), *Ópera do malandro* (1978), e publicou cinco romances: *Estorvo* (1991), *Benjamin* (1995), *Budapeste* (2003), *Leite derramado* (2009) e *O irmão alemão* (2014).

De acordo com Patrícia Gomes Kirst, no ensaio “Chico Buarque: acontecimento, tempo e memória”, que integra a obra *Palavra prima: as faces de Chico Buarque* (2006):

Chico Buarque é o que há. O que há de bom no Brasil, o que há de escrita, de música, de literatura, de encanto no abandono daquele que ainda teima em amar, de refinamento na pobreza das favelas cariocas, de digno na prostituta, de reluzente na vida do malandro. Chico Buarque é produtor de um acontecimento que reinventa nosso olhar sobre o que poderíamos confundir com um fora de nós, uma periferia ou os ditos “esquecidos”. (KIRST, 2006, p. 155).

Partindo do princípio que estes dois romances, o de Umberto Eco e o de Chico Buarque, no decorrer de suas narrativas, demonstram a capacidade da memória para registrar a própria história e para a constituição das identidades individual e nacional, procuramos discutir, a partir de estudos sobre a memória realizados por Santo Agostinho (2004), Henri Bergson (1990), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2003) entre outros, as formas utilizadas pelos dois autores para o registro memorialístico, procurando identificar e analisar sua representação nas obras a partir de seus símbolos.

Para tanto, nosso trabalho está dividido em três partes. A primeira, intitulada “Narrando o passado: as formas de recuperação da memória”, investiga os conceitos de memória individual e de memória coletiva, a fim de contextualizar, dentro dos estudos literários, as duas narrativas memorialísticas em questão. Baseamo-nos em obras de alguns autores renomados sobre o tema da memória, já citados, e nos estudos da socióloga Myrian Sepúlveda dos Santos (2003) que, por sua vez, fundamenta seu trabalho em autores como Frances Yates (2007) e Hannah Arendt (2005), entre outros. Ainda nesta parte, examinamos a estrutura narrativa dos romances *A misteriosa chama da rainha Loana* e *Leite derramado*,

com vistas a identificar e analisar, nas duas obras, os símbolos e as influências teóricas sobre a memória, bem como caracterizar tendências atuais da representação da memória individual, coletiva e histórica em literatura.

A segunda parte, “Rememorando as feridas nacionais: a memória histórica”, inicia-se com um capítulo que tenta entender o crescente interesse dos estudos históricos contemporâneos sobre o conceito de memória e o conseqüente retorno aos estudos elaborados pelo filósofo Henri Bergson (1990) e pelo sociólogo Maurice Halbwachs (2006) sobre o tema. Nos dois capítulos seguintes, discorremos, respectivamente, sobre o regime fascista italiano e sobre o sistema escravocrata brasileiro. Estes dois fenômenos políticos, sociais e ideológicos, que também foram abordados nos romances de Umberto Eco e de Chico Buarque, são os responsáveis por algumas feridas nacionais que jamais puderam ser completamente cicatrizadas.

A última parte de nosso trabalho, intitulada “Reconstruindo a memória: imagens e símbolos que forjam o passado”, procura identificar e compreender os recursos utilizados por Umberto Eco e por Chico Buarque para fazer o que denominamos “uma homenagem à literatura”. No primeiro capítulo, discutimos a questão da intertextualidade como memória da literatura, baseando-nos nas propostas teóricas sobre a intertextualidade da crítica literária francesa Tiphaine Samoyault (2008) e de outros grandes nomes que tratam sobre este tema, como Mikhail Bakhtin (1992), Gérard Genette (1982), Julia Kristeva (1974), Cesare Segre (1999) e Antoine Compagnon (1996). Para a composição deste capítulo sobre a memória literária, recorreremos ainda ao trabalho de outros estudiosos como Dirceu Magri (2010), Edgar Roberto Kirchof, Isabella Vieira de Bem (2006), Lilian Coelho (2012) e dos críticos literários italianos Alberto Asor Rosa (2004) e Remo Ceserani (2004). “As formas de reconstrução do tempo pela literatura” é o tema de nosso penúltimo capítulo, que se inicia com um estudo sobre o tempo, a memória e o esquecimento na mitologia grega, partindo, em seguida, para

uma discussão sobre a questão do tempo circular e do eterno retorno, baseada nos estudos de Vilém Flusser (2011), Friedrich Nietzsche (1981) e Mircea Eliade (1992). Neste mesmo capítulo, buscamos entender mais sobre a luta travada entre memória e esquecimento, alicerçando-nos na última parte da obra de Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento* (2007), na qual o filósofo francês apresenta um estudo sobre o lugar do esquecimento no campo que é comum à memória e à história. A partir dos estudos de Jacy Alves de Seixas (2004), sobre a questão da memória nas obras de Proust, compomos o capítulo final de nosso trabalho, procedendo a uma breve análise das imagens e dos espaços da memória que mais se destacam nas obras de Umberto Eco e de Chico Buarque, e que garantem a originalidade e a relevância de suas obras, respectivamente, dentro da literatura contemporânea italiana e brasileira.

**1. NARRANDO O PASSADO:
AS FORMAS DE RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA**

1.1 A MEMÓRIA INDIVIDUAL E A COLETIVA

Mesmo no contexto dos estudos literários, o estudo da narrativa memorialística pode ser desenvolvido sob diferentes enfoques. As pesquisas mais recentes sobre memória têm feito referência a trabalhos considerados precursores, como os de Henri Bergson na filosofia, de Émile Durkheim na sociologia, de Sigmund Freud na psicanálise e de Marcel Proust na literatura, entre vários outros, a partir dos quais se desdobraram, nos dois séculos seguintes, investigações em diversas áreas do conhecimento.

Em todas elas, os estudos têm procurado circunscrever e definir, o mais nitidamente possível, os contornos conceituais sobre o que seja a memória. Ao longo do século passado e no início deste século, temos assistido a numerosos debates, que configuram as mais variadas tendências e perspectivas sobre o tema.

Embora a maior parte de nossa memória repouse, aparentemente, sobre nossa capacidade de imaginar, filósofos e estudiosos de todos os tempos têm procurado demonstrar que a memória, enquanto forma de conhecimento, deve ser compreendida como parte de nossos pensamentos e de nossas ações.

Santo Agostinho (354-430) foi um dos principais filósofos que explorou a dimensão psíquica, discutindo profundamente as relações entre pensamento e linguagem. Ao refletir sobre a experiência subjetiva do tempo, sobre a duração e sobre a consciência, o filósofo investiu na compreensão da memória, teorizando sobre a função do signo na experiência humana.

Entre os anos 397 e 398, Santo Agostinho escreveu suas *Confissões* (2004), ainda hoje um marco da produção narrativa fundamentada na experiência e na investigação do eu. A obra é formada em seu conjunto por treze livros, nos quais Agostinho reflete sobre seu processo de conversão religiosa, estabelecendo uma longa reflexão, nos livros X e XI, sobre a memória e sobre o tempo.

A definição de memória dada por Santo Agostinho é a de um receptáculo das experiências humanas, o qual comporta todo o passado de suas experiências temporais e religiosas. De acordo com seu pensamento, essas informações arquivadas na memória não permanecem imóveis ou imutáveis, mas, pelo contrário, são modificadas pelas novas experiências, reflexões e conhecimentos:

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie. Ai 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. (SANTO AGOSTINHO, 2004, p. 266-267).

Para Agostinho, a experiência e o conhecimento das coisas seriam mantidos na memória como imagens. A visualização dessas imagens e o resgate das experiências e do conhecimento guardados na memória são definidos como lembranças, isto é, como a possibilidade de uma nova aprendizagem. As lembranças seriam, desta maneira, as responsáveis por trazerem ao consciente aquilo que está guardado, a fim de ser avaliado, confirmado ou rejeitado.

A memória compreendida por Agostinho metaforicamente como um vasto palácio, capaz de preservar a experiência objetiva e o aprendizado intelectual do indivíduo seria, então, o lugar de encontro e afirmação de si mesmo, local onde devemos buscar as causas de nossa vida presente.

Não se admiram de eu ter falado (agora) de todas essas coisas num tempo em que as não via com os olhos! Ora, não poderia falar delas se, dentro da minha memória, nos espaços tão vastos como se fora de mim os visse, não observasse os montes, as ondas, os rios, os astros que contemplei e o oceano em que acredito por testemunho alheio. Mas, ao presenciá-los com os olhos, não os absorvi com a vista: residem em mim, não os próprios objetos, mas as suas imagens. Conheço com que sentido do corpo me foi impressa cada imagem. (SANTO AGOSTINHO, 2004, p. 269).

As reflexões filosóficas sobre a memória realizadas por Santo Agostinho e por outros estudiosos parecem, de modo geral, conter tanto uma definição do sujeito que lembra, como

uma definição temporal que rompe com a ideia de tempo enquanto uma sucessão de eventos: “O que nos dizem esses filósofos é que a memória excede o escopo da reflexão humana, como excede a noção que temos de passado e presente, uma vez que ela tanto faz parte da existência humana, e enquanto tal não pode ter uma única definição, como faz parte do próprio cosmos.” (SANTOS, 2003, p. 28).

Na obra *Memória coletiva e teoria social* (2003), que discute a multiplicidade de experiências identificadas à memória social, Myrian Sepúlveda dos Santos considera a memória como sendo um dos valores mais importantes associados ao ser humano. Para a estudiosa, a memória estaria “associada à percepção de pertencimento a um mundo que engloba e constitui indivíduos” (2003, p. 17), permitindo ao homem a percepção de sua finitude. A autora pondera ainda que

A memória está presente em tudo e em todos. Nós somos tudo aquilo que lembramos; nós somos a memória que temos. A memória não é só pensamento, imaginação e construção social; ela é também uma determinada experiência de vida capaz de transformar outras experiências, a partir de resíduos deixados anteriormente. A memória, portanto, excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor e do tempo físico, pois ela também é o resultado de si mesma; ela é objetivada em representações, rituais, textos e comemorações. (SANTOS, 2003, p. 25-26).

A estudiosa classifica como revelador o trabalho intitulado *Arte da memória* (2007), publicado originalmente em 1966, em que Frances Yates mostra como, no mundo antigo, na ausência da imprensa e da circulação generalizada do texto escrito, o treino da memória era essencial. Durante o Renascimento, pensadores como Giordano Bruno utilizavam imagens de palácios e de teatros para classificar as informações e torná-las mais acessíveis à lembrança. A autora observa ainda que esta associação entre memória e espaço, entretanto, não servia apenas à tarefa de manter informações a salvo do esquecimento, mas representava uma forma de compreensão das estruturas que ordenavam o mundo:

A arte da memória apontava para o conhecimento sagrado da ordenação da natureza e do mundo; ela estabelecia uma correspondência entre as imagens mentais e o universo. A partir do século XVII, a forma com que os homens passaram a lidar com a memória transformou-se bastante, uma vez que não se aceitava mais a correspondência entre imagens mnemônicas e a ordem da natureza. (SANTOS, 2003, p. 17).

Para ela, uma das grandes ameaças do mundo moderno, tanto na arte e na literatura, como nas ciências sociais, seria a perda da memória coletiva. Citando ainda a obra de Yates, a autora pondera que a perda da memória significa a perda dos elos comunitários e do aprendizado contínuo que se adquire ao longo do tempo e através de vínculos pessoais. (SANTOS, 2003, p. 18).

Baseando-se também em outros estudos, como aquele realizado por Hannah Arendt, na obra *Entre o passado e o futuro*, publicada originalmente em 1968, Santos atenta para o fato de que “o grande perigo a ser enfrentado por nós, modernos, é a perda da tradição, dos elos entre passado e presente, isto é, da capacidade de lembrar” (2003, p. 17). A autora enfatiza que Arendt denunciou não apenas a perda da memória, mas a perda da consciência da perda da memória: “indivíduos modernos esqueceriam que se esquecem, e seriam felizes no seu esquecimento, embora a felicidade alcançada estivesse sempre limitada pelo fato de serem eles próprios constituídos por desejos, anseios e comportamentos alheios a sua vontade.” (SANTOS, 2003, p. 20).

A memória seria, segundo Arendt, a condição da inserção dos indivíduos no espaço e no tempo. Para a filósofa alemã, “a memória, percepção do ‘agora’ que se situa entre passado e presente, seria a forma de experiência que tornaria possível a ação individual responsável, aquela que tem por finalidade a defesa do bem comum.” (SANTOS, 2003, p. 20).

A ameaça da perda da memória, denominada por Santos em sua obra como “o pesadelo da amnésia coletiva”, deve-se, sobretudo, de acordo com a autora, à submissão do homem à mecanização e à perda do sentido decorrente de sua individualização. A socióloga brasileira pondera que,

A partir da substituição do artesão pelo operário de fábrica, o trabalho se reduz a movimentos mecânicos e repetitivos sem que seja necessário para o desenvolvimento das atividades previstas o aprendizado acumulado durante a vida. O tempo se desvincula de experiências de vida, torna-se autônomo, regulado, impessoal e passa a exercer controle sobre os passos de cada um. (SANTOS, 2003, p. 19).

A perda de transmissão de conhecimento e de valores entre gerações seria causada, em grande parte, pelo fim da tradição oral e pelo surgimento da escrita. A memória repassada por textos, objetos, edifícios, máquinas etc., passaria uma falsa impressão de preservação do passado em sua totalidade, uma vez que esses elementos são capazes de reproduzir apenas parte do que foi vivenciado anteriormente.

As ideias elaboradas nas primeiras décadas do século XX por Maurice Halbwachs (1877-1945), em sua obra *A memória coletiva* (2006), podem ser apontadas como uma das versões mais positivas sobre a quebra de vínculos com tradições passadas, que se contrapõem ao pesadelo da amnésia coletiva. Os estudos de Halbwachs instituíram as bases teóricas que nos permitem rejeitar a separação entre memória e sociedade e definir a memória como sendo uma construção social. As questões levantadas por ele sobre a memória continuam atuais e estabelecem, ainda hoje, limites às teorias que defendem a autonomia do ator social e de processos de construção social, em relação ao passado.

Halbwachs estudou com Henri Bergson (1859-1941) por vários anos e seu trabalho sobre memória coletiva pode ser considerado como uma radicalização das primeiras tentativas do filósofo francês de “des-subjetivar” a noção de memória. Na obra *Matéria e memória* (1990), publicada originalmente em 1896, Bergson refutou todas as teses estabelecidas no campo da psicologia que reduziam a memória a reações mecânicas do sistema nervoso. Além de considerar os limites da memória como atributo exclusivo da consciência humana, os estudos do filósofo associam à subjetividade elementos inerentes à matéria.

Mais tarde, Halbwachs associa-se a um grupo de intelectuais que se organizava em torno do sociólogo francês Émile Durkheim (1858-1917), um dos fundadores da escola

francesa, posterior a Marx, que combinava a pesquisa empírica com a teoria sociológica. Durkheim reconhece, em suas reflexões, a existência de uma consciência coletiva, partindo do princípio de que o homem seria originalmente um animal selvagem, que só se tornou humano porque foi capaz de aprender hábitos e costumes característicos de seu grupo social para poder conviver em seu meio. Desta maneira, a consciência coletiva seria constituída durante a socialização do homem com tudo aquilo que habita sua mente e que serve para orientá-lo no seu modo de ser, de sentir e de agir.

A partir do contato com os estudos de Durkheim, Halbwachs passa então a acreditar na anterioridade e na determinação das ideias sustentadas coletivamente sobre pensamentos e atitudes individuais, pensando a memória a partir dos laços sociais existentes entre indivíduos constituídos no presente.

As teorias de Halbwachs passaram, desde a sua elaboração, a responder pelos principais fundamentos teóricos sobre a memória coletiva, demonstrando a importância de estruturas coletivas e processos interativos nas formas individuais de lembrar. O sociólogo prioriza as estruturas coletivas da lembrança e acredita que o passado só pode tornar-se compreensível a partir de sua realização em práticas e construções sociais do presente.

Halbwachs refuta a ideia de que a memória seja uma atividade meramente física, passível de ser mensurada em laboratórios. Para ele, as imagens não estavam interligadas ao espírito humano ou a uma consciência interna pura, tal como defendeu Bergson, mas a representações coletivas instituídas por grupos sociais:

Assim como é preciso introduzir um germe em um meio saturado para que ele cristalize, o mesmo acontece neste conjunto de testemunhas exteriores a nós, temos de trazer uma espécie de semente da rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças. (HALBWACHS, 2006, p. 32-33).

Enquanto Bergson trata em seus estudos a respeito da memória sobre a forma como o indivíduo se relaciona com o seu passado a partir do reconhecimento, Halbwachs discute as

relações do indivíduo com o meio. O sociólogo considera que as lembranças do indivíduo são constituídas na relação com o meio em que vive ou que viveu, partindo da afirmação de que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Halbwachs rejeita a teoria de Bergson, construída a partir da mediação entre atitudes adaptativas, orgânicas e intuição e subjetividade. Enquanto Bergson acredita no determinismo da matéria sobre o espírito e defende uma relação entre ambos, Halbwachs considera que as vivências do passado não estão materializadas em nossos corpos ou mentes, mas na sociedade. Para o teórico, a memória não pode ser explicada a partir do conflito entre matéria e espírito, sendo, portanto, impraticável armazenar fisicamente a totalidade de nossas experiências passadas.

Em seus estudos, Halbwachs analisa detalhadamente a construção da memória coletiva a partir da inclusão de indivíduos na família, em grupos religiosos e em classes sociais. O estudioso considera que à medida que a sociedade passa por mudanças, os indivíduos vão adquirindo novos valores, passando, conseqüentemente, a usar tradições mais adequadas às suas necessidades.

[...] uma série de lembrança nos parece muito ligada apenas porque podemos nos colocar de novo no ponto de vista do grupo ou grupos em cujo pensamento esses estados estiveram e permaneceram em contato, na medida também em que de nós depende passar de um grupo a outro na mesma ordem que outrora determinou em nosso espírito a formação de tal série de reflexões e estados afetivos. (HALBWACHS, 2006, p. 64).

Desta forma, o sociólogo percebeu que elementos da tradição, denominados por ele como “quadros coletivos”, anteriores à tomada de decisão pelos indivíduos, eram coligados nas novas configurações que eram realizadas sobre o passado. Ele compreendeu a relação entre indivíduos e quadro sociais como sendo uma relação de conservação de estruturas pré-estabelecidas. Ao contrário de estudos anteriores sobre a memória, Halbwachs não pensou o

indivíduo a partir da intuição ou da criatividade humana, mas a partir dos quadros estáveis oferecidos pelo mundo:

Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente, essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Halbwachs considera que nossas impressões podem se basear não apenas em nossas lembranças, mas também na de outros indivíduos. A recorrência ao testemunho de outras pessoas serviria, de acordo com o teórico, “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós.” (2006, p. 29). Nesse sentido, quando fatos do passado são pensados e recordados em conjunto, passariam a ter uma importância maior e poderíamos revivê-los com maior amplitude.

Ele esclarece ainda que “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” e que “sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.” (HALBWACHS, 2006, p. 30-31).

Essas constatações de Halbwachs nos levam a compreender que, mesmo em pensamento, precisamos nos situar neste ou naquele grupo. As leituras que fizemos ou os conselhos que já recebemos, por exemplo, nos ajudariam, de acordo com ele, a melhor recordar, a entrar em outros grupos e a encontrar em si mesmo ideias e maneiras de pensar as quais não se poderia chegar sozinho.

Desta forma, para o teórico a memória individual jamais seria, diante da memória coletiva, condição necessária e suficiente da recordação e do reconhecimento das lembranças. Halbwachs observa que se, de alguma forma, uma lembrança nos foi suprimida e não

conseguimos mais encontrá-la, “é porque há muito tempo não fazemos parte do grupo na memória do qual ele se mantinha.” (2006, p. 39).

O teórico acredita também que o simples fato de outros indivíduos nos apresentarem seus testemunhos não seja condição suficiente para que nossa memória se aproveite da memória alheia. Segundo ele, seria necessário que nossa memória não tenha deixado de concordar com as memórias desses outros indivíduos e que existam vários pontos de contato entre elas, para que a lembrança que nos fazem recordar possa ser, de fato, reconstruída sobre uma base comum:

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo conhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

De acordo com o sociólogo, seria difícil encontrar lembranças que nos levassem a um momento em que nossas sensações fossem apenas reflexos dos objetos exteriores, em que não misturássemos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos ligavam a outras pessoas e aos grupos que nos circundavam. Assim, só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos do ponto de vista de um ou mais grupos ou quando nos situamos dentro de uma ou mais correntes do pensamento coletivo.

Entretanto, o teórico atenta para a possibilidade da existência de um estado de consciência puramente individual, que denomina de “intuição sensível”, na qual os elementos sociais não fariam parte, admitindo, assim, que a memória coletiva não explica todas as lembranças. (HALBWACHS, 2006, p. 42). Essa intuição sensível seria a base de toda a lembrança e “a ligação que ela estabelece no momento e por um momento em nossa consciência se explica pela associação que existe ou se estabelece entre objetos fora de nós.” (HALBWACHS, 2006, p. 59).

Embora Halbwachs admita a existência dessa intuição sensível do indivíduo que capta, através da consciência, as diferentes correntes sociais e as interioriza, podemos perceber, claramente, em seu texto, que o faz quase a contragosto, pois volta, diversas vezes, a demonstrar através de exemplos, que o indivíduo migra o tempo todo de grupos, experimentando suas influências, ideias e formas de pensamento, e que, ao compartilhá-las, jamais poderia estar sozinho, permanecendo sempre ligado a essas pessoas e ao grupo em que pertencem.

Essas ideias, reflexões, sentimentos e emoções que nos são inspiradas por outras pessoas ou por outros grupos se circunscrevem, muitas vezes, de tal modo em nós, que nos parecem terem sido originadas de nós mesmos: “Estamos em tal harmonia com os que nos circundam, que vibramos em uníssono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros.” (HALBWACHS, 2006, p. 64).

Ao constatar que indivíduos recordam-se de acordo com estruturas sociais que os antecedem, o autor demonstrou que esses mesmos indivíduos estão sempre usando o passado para descrever suas vidas em narrativas coerentes, que representam novas construções do passado: “A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto.” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Para o teórico, a individualidade seria, meramente, resultado de várias combinações das construções sociais com as quais o indivíduo manteve contato no decorrer de sua vida. Ele considera que as recordações só são diferentes entre os indivíduos porque cada um deles teve uma trajetória particular de vida, adquirindo, ao longo dela, diferentes combinações de quadros sociais já estabelecidos.

As verificações de Halbwachs evidenciaram a necessidade de associar os fenômenos relacionados à memória a estruturas e práticas sociais ocorridas no presente. Ele rejeitou, por fim, qualquer referência à objetividade e à dualidade da memória, submetendo todos os elementos associados a ela, denominados por termos como lembrança, recordação e reminiscência a um único esquema explicativo. Suas teorias demonstraram que além de a memória não ser um atributo meramente individual, ela também jamais seria capaz de recuperar fatos do passado tais como aconteceram em sua origem.

1.2 YAMBO: ENTRE A DESMEMÓRIA E A REMEMORAÇÃO

O romance *A misteriosa chama da rainha Loana* (2005), de Umberto Eco, tem como protagonista Giambattista Bodoni, um colecionador e vendedor de livros antigos, que vive em Milão e atende pelo apelido de Yambo. Certo dia, ao despertar de um coma, cuja causa não nos é revelada, descobre que perdeu sua memória pessoal e afetiva, aquela que constituiria seu ser e sua própria história, embora preserve a memória coletiva. Ele sabe escovar os dentes e dirigir um automóvel, recorda-se de quem foi Júlio Verne e de qual é a capital do Japão, mas não consegue se lembrar quem foram seus pais ou se é casado e se tem filhos: Yambo perde completamente os laços afetivos consigo mesmo e com as pessoas que conheceu e conviveu.

Conforme vimos no capítulo anterior, para entender os conceitos relacionados ao processo da memória, é fundamental recorrermos às ideias elaboradas, em 1925, por Maurice Halbwachs, uma vez que é a partir de seus estudos que se pensa em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual. De acordo com o teórico, as memórias de um indivíduo nunca são só suas e nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós.” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Para Halbwachs, a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. De acordo com o autor, a origem das ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo: “Não há lembranças que reaparecem sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo.” (2006, p. 42).

No ensaio intitulado *A memória em A misteriosa chama da rainha Loana* (2007), Igor Salomão Teixeira considera oportuna esta obra de Umberto Eco para que se discuta as

relações entre memória individual e coletiva no âmbito dos signos e dos sinais, tão próprios à semiótica. O estudioso acredita que os símbolos e os conceitos relacionados à memória, presentes neste romance, podem contribuir para o debate acerca desta temática. (TEIXEIRA, 2007, p. 66).

Como é possível observar, a discussão sobre a memória e suas tipologias começa já nas primeiras páginas do romance de Eco, quando o narrador usa da voz de um dos personagens, Dr. Gratarolo, para apresentar e diferenciar os tipos de memória (ECO, 2005, p. 18). Segundo o médico, a memória estaria situada em áreas cerebrais não definidas e se dividiria em dois tipos: implícita e explícita. O primeiro tipo seria aquela da recordação automática, da qual os homens sequer têm consciência de ter e de usá-la. Já no caso da memória explícita, além de se recordar das coisas, sabe-se que se está recordando. Esta última subdividir-se-ia também em dois tipos: a semântica (ou coletiva) e a autobiográfica (ou episódica). A primeira é aquela com a qual se sabe, por exemplo, quem foi Napoleão Bonaparte. São as lembranças do tempo da escola, as frases feitas, que são as primeiras a se formarem na mente de uma criança e que a acompanham por toda a vida. Por sua vez, a memória autobiográfica é aquela que estabelece um nexos entre o que somos hoje e o que fomos no passado, cria um entrelaçamento entre os episódios de nossa vida, é a nossa memória afetiva.

A tentativa do personagem Yambo de construir sua trajetória de sessenta anos em busca de sua identidade, pode remeter também ao clássico *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust (1871-1922), que procurava recuperar o passado a partir de fragmentos materiais e experiências sensitivas. Conforme observa Teixeira (2007, p. 68), Proust “descartava o esforço intelectual e deliberado de lembrar, pois esse seria sempre uma construção, em nada recuperando o passado, e sim, revisitando-o”. O escritor francês

considerava como caminho da redescoberta, o acaso da coincidência de um objeto com a sensação de experimentá-lo como outrora, involuntariamente.

Sobre essa questão, recorreremos aqui ao estudo realizado por Jacy Alves de Seixas, no artigo intitulado “Percurso de memórias em terras de história: problemáticas atuais”, que está inserido na obra *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão possível* (2004), organizado por Stella Bresciani e Márcia Naxara.

As reflexões de Seixas fazem parte de uma pesquisa mais ampla sobre a “memória histórica” compreendida como “a memória de todas as memórias”. Sendo assim, investiga os entrelaçamentos que se estabelecem entre os dois universos a partir de um enfoque que transcende a divisão de disciplinas, usando como aporte as produções de Marcel Proust e do filósofo Henri Bergson.

De acordo com Seixas, tanto Proust como Bergson atentam, em muitas passagens de suas obras, para o fato de que seria mais legítimo falar-se de “memórias” no plural: “memórias (e esquecimentos) desiguais e de estatutos diversos que ocupam *lugares* diferentes nos diversos *planos* que constituem a memória em seu percurso.” (SEIXAS, 2004, p. 45), memórias que, de alguma forma, não possuem o mesmo alcance e nem a mesma consistência.

Esta distinção possibilitou a Proust criticar profundamente a memória intelectual (voluntária). O escritor francês atribuía pouco valor à inteligência, acreditando que somente fora dela seria possível apreender alguma coisa das próprias impressões passadas.

De forma semelhante, para Bergson a memória voluntária não atingiria o pleno estatuto da memória, configurando “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). Para Bergson a memória voluntária estaria inserida no presente do mesmo modo que outras práticas cotidianas, como o ato de andar ou de escrever. Ao invés de

representar o passado, ela meramente o executa, tratando-se de um ato de repetição, sensorial e motor.

O filósofo e o escritor franceses concordam também que a memória voluntária é uma memória uniforme e, em certa medida, enganadora, uma vez que atua com imagens que mesmo representando a vida, não guardam nada dela. Para ambos, a memória que verdadeiramente romperia com o hábito e com todo e qualquer esforço vão de busca e captura intelectual do passado seria a memória involuntária:

Com a noção de *memória involuntária* atingimos, tanto na ótica bergsoniana quanto na proustiana, um outro plano da memória humana, somos conduzidos a uma memória ‘mais elevada’, à ‘verdadeira memória’. Espontânea, ela é feita de imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa vontade, revela-se por ‘lampejos bruscos, mas se afasta ao mínimo movimento da memória voluntária’. (SEIXAS, 2004, p. 46).

Para Proust a memória involuntária, instável e descontínua, não serviria apenas para preencher os espaços em branco, mas conjecturaria as próprias lacunas, construindo-se com elas. Sempre carregada de afetividade, a memória involuntária retornaria “inteira” com suas tonalidades emocionais, imergindo, irrompendo, atravessando e vencendo obstáculos. (SEIXAS, 2004, p. 47).

No romance de Eco, a memória involuntária vem denominada por Yambo como “misteriosa chama”, expressão utilizada sempre que o protagonista sente que está próximo de recuperar seu passado autobiográfico, como na passagem do romance em que passeia por um mercado de pulgas com sua esposa Paola e, ao visualizar a capa de uma revista em quadrinhos do Mickey, cujo título era “O tesouro de Clarabela”, recorda-se não apenas de dados referentes à publicação, mas também de detalhes sobre o conteúdo daquela edição.

Num primeiro momento, Yambo acredita que fosse normal conhecer aquela história, porém, Paola atenta para o fato de que talvez tenha sido a imagem da capa que fez evocar aquela recordação no marido:

“Mas como você pode saber tudo isso?”

“Todo mundo sabe, não?”

“Não, claro que nem todo mundo sabe”, disse Paola excitada. “Essa não é a memória semântica. Essa é a memória autobiográfica. Você lembrou de uma coisa que o impressionou quando era criança! E o que evocou tudo foi a capa.”

“Não, não a imagem. Talvez o nome, Clarabela.”

[...]

“Nunca sairei disso, Paola. Nunca penetrarei na caverna.”

“Mas você se lembrou num repente da história das duas árvores.”

“Proust recordava pelo menos três. Papel, papel, como todos os livros desse apartamento, mais os do estúdio. Tenho uma memória de papel.”

“Desfrute do papel, visto que as *madeleines* não lhe dizem nada. Você não é Proust, tudo bem. Zasetki também não era.” (ECO, 2005, p. 75).

Tal como Proust, Yambo acredita que essa “leve taquicardia”, que ele mesmo denomina como “misteriosa chama”, é causada não por imagens ou pelo esforço de se lembrar de algo, mas pelas sensações, como no caso da obra proustiniana, em que a infusão de tília com *madeleine* traz de volta os domingos em Combray com a tia Léonie.

Após o passeio ao mercado de pulgas, seguindo as recomendações de seu médico e de sua esposa, que é psicóloga, Yambo viaja para as montanhas do Piemonte, para a casa de campo que fora de seu avô, um colecionador de tralhas, quinquilharias, jornais e revistas antigas, lugar onde passou grande parte de sua infância e adolescência para tentar recuperar seu passado esquecido.

Nessa propriedade da família, em Solara, Yambo passa a procurar nos objetos que fizeram parte de sua vida, vínculos com o passado e as possíveis chaves para sua lucidez. Ele começa a acreditar que as sensações causadas pelo contato com músicas, odores, livros e revistas em quadrinhos, coisas que viu e tocou há sessenta anos, podem ajudá-lo a recuperar a memória.

Por meio dos objetos de seu passado – livros de Júlio Verne, revistas com histórias de Mickey, Flash Gordon e Dick Tracy, canções populares e hinos fascistas, discos de 78 rotações, figurinhas de álbuns famosos, embalagens de chocolate, cigarros e brinquedos –, Yambo vai dissolvendo pouco a pouco a névoa que encobre sua memória.

Nessa busca pelo passado adormecido, o personagem encontra, nos livros que ajudaram a formar sua personalidade, a oportunidade de recuperar sua própria história e, assim, corrigir os defeitos de uma existência que, muitas vezes, fugiu ao seu controle.

A procedência da expressão “misteriosa chama”, cuja explicação ajuda também a entender o título do romance, vem à tona quando Yambo encontra, em uma capela escondida na casa de Solara, um exemplar da coleção em quadrinhos de “Cino e Franco”, intitulado “A misteriosa chama da rainha Loana”. Neste momento, Yambo se dá conta da razão que o levava a usar tal expressão: “Lá estava a explicação para as misteriosas chamadas que me agitavam desde o despertar, e a viagem a Solara finalmente ganhava um sentido.” (ECO, 2005, p. 251). Essa chama guardada pela rainha Loana em um misterioso reino no centro da África, garantia sua imortalidade. Cino e Franco tentam roubá-la de Loana, mas no final da história a chama se apaga.

Após a releitura desta história, Yambo passa a entender o sentido da expressão com a qual denominava seus sentimentos em relação a sua busca pelo passado e compreende que sua memória foi tocada não pela história ou pelas imagens dos quadrinhos, mas pela sonoridade do título:

Vivi todos os anos de minha infância – e talvez até depois – cultivando não uma imagem, mas um som. Esquecida a Loana “histórica”, continuei a seguir a aura oral de outras chamadas misteriosas. E anos depois, com a memória revirada, reativei o nome de uma chama para definir o brilho de delícias esquecidas. (ECO, 2005, p. 253).

Todas as vezes em que Yambo cita trechos da obra de Proust, faz a ressalva de que sua busca em recuperar a memória por meio de imagens parece inútil, pois o que o aproxima da misteriosa chama são, na verdade, as palavras e os sons. Tal afirmação pode parecer contraditória à primeira vista, uma vez que o livro, como podemos notar já em seu subtítulo, é um romance ilustrado.

Entretanto, no decorrer da história, passamos a entender que o uso de imagens – como as das ilustrações dos livros e das revistas em quadrinhos ou das capas de discos, por exemplo –, têm, na verdade, a função de fazer com que o leitor compartilhe com Yambo tudo aquilo que ele reencontra em sua busca pelo passado, como o próprio Eco observou durante entrevista ao Jornal *Le Monde*:

Neste livro, eu retorno ao meu passado e ao da minha geração, que cresceu durante o regime fascista. Esta memória baseia-se em imagens, músicas, em objetos, e não apenas em palavras. [...]
Mas eu tomei cuidado para que as imagens nunca tomem o lugar de uma descrição verbal. Elas servem para evidenciar uma prova, para demonstrar que não estou exagerando quando descrevo a propaganda fascista, por exemplo.
Elas têm também uma “função de etc.”: eu mostro a capa de um livro antigo, e a memória dos leitores, imediatamente estimulada por esta referência, entra em expansão. (ECO, 2005).

O escritor afirma, ainda nesta entrevista, que sentia, acima de tudo, a necessidade de contar a sua infância. Segundo ele, a Itália nunca se cansou, desde o final da guerra, de reconstituir o seu passado, de fazer o seu exame de consciência. Para tanto, Eco usa o personagem Yambo, que ao perder suas próprias memórias, só pode reencontrá-las a partir da memória coletiva.

Para entender melhor o processo utilizado por Eco para tratar o resgate da memória do personagem Yambo e, conseqüentemente, da retomada de temas literários e históricos – como os horrores do período fascista –, é importante conhecermos um pouco da arquitetura do romance, mostrando como cada uma das três partes em que o mesmo se divide está relacionada a procedimentos narrativos que apontam, respectivamente, ao esquecimento, à imaginação e à lembrança.

A primeira parte, denominada “O acidente”, na qual é apresentado o estado de saúde de Yambo, trata das constatações iniciais do personagem sobre sua doença, sobre o diagnóstico médico e sobre as expectativas acerca do processo de rememoração.

Os capítulos desta parte tratam também da relação de Yambo com as páginas sobre a memória e o tempo – capítulos X e XI – na obra *Confissões* (2004), de Santo Agostinho. Para tentar definir a memória e suas características, Yambo utiliza a metáfora “palácio da memória”, de Santo Agostinho, que considerava que o ato de lembrar está inserido na amplitude dos registros das coisas experimentadas, na alternância das lembranças, na irrupção “aos turbilhões” das imagens e no próprio esforço deliberado para lembrar. (2004, p. 266-267).

Para o bispo de Hipona, no palácio da memória estariam conservadas as sensações das coisas apreendidas. Santo Agostinho distingue dois tipos de memória: aquela relacionada às imagens percebidas/sentidas e a memória intelectual ou a dos conhecimentos aprendidos, dos quais se têm as “realidades” registradas em imagens: “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, 2004, p. 267). Para ele, as imagens retidas na memória e tão rapidamente recuperadas pela lembrança é que permitem as tomadas de decisões, as conclusões e a formulação de ideias.

Diferentemente de Proust, que vê as imagens do passado após tê-lo experimentado pelos outros sentidos, a relação de Yambo com a obra de Santo Agostinho é mais estreita, na medida em que é atrás delas que ele se dispõe a entrar sozinho em sua própria caverna.

No romance, a casa de campo da família em Solara, depositária dos objetos do passado de Yambo, corresponde aos seus “campos e vastos palácios da memória”. Yambo viveu durante sua infância e juventude nesta casa, sendo assim, passa a acreditar que lá estão as imagens necessárias para reconstruir suas memórias.

No estudo intitulado “La cascina della memoria: a proposito de *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, di Umberto Eco” (2009), Michel Bastiaensen propõe, à guisa de

hipótese, entre as diversas chaves para interpretação do romance de Eco, aquela da casa de Solara vista como um sistema de memória artificial de inspiração clássica.

Tomando como base a obra de Frances Yates, *A arte da memória* (1966), Bastiaensen esclarece que a memória artificial é aquela fortalecida ou confirmada pelo treino. Para Yates, este tipo de memória seria estabelecido a partir do confronto entre lugares e imagens, isto é, para se lembrar de algo seria preciso situar sua imagem em um local determinado. (BASTIAENSEN, 2009, p. 377).

De acordo com Bastiaensen, esse sistema de memória artificial foi elaborado na Antiguidade clássica, originalmente para uso de oradores, como

uma série de técnicas de memorização sobre bases topográficas. Esquemáticamente, esta “arte da memória” consistia em representar mentalmente, com a máxima precisão e força de evidência possível, uma estrutura – espacial – paisagem ou edifício – e em associar a cada um de seus elementos uma coisa a se lembrar – conceito, período, frase, palavra [...]. (2009, p. 377, tradução nossa).

O estudioso assinala também que, mais tarde, esse sistema que surgira como um simples recurso mnemotécnico, foi amplamente desenvolvido durante a Idade Média e o Renascimento, servindo para a conservação de conhecimentos essenciais das diversas áreas do saber, como a filosofia, a astrologia, a alquimia etc. (BASTIAENSEN, 2009, p. 377).

Embora o sistema de memória artificial pertença ao campo das representações mentais e, no caso de Yambo, o contato se dê por meio concreto, em que o personagem de fato pode voltar à casa de infância e tocar os objetos de seu passado, Bastiaensen sustenta, neste estudo, sua posição de que a casa de Solara funcionaria como um sistema mnemônico para Yambo, pois, ao regressar a esta casa, o personagem estaria retornando a um local muito particular de sua existência e se deparando com imagens (e sensações) muito significantes para si.

Para manter a hipótese inicial, citando como exemplos o filósofo e humanista italiano Giulio Camillo Delminio e os escritores Filippo Gesualdo e Anne Machet, entre outros,

Bastiaensen explica que, em alguns casos, ainda que poucos, é possível observar “ao menos um esboço de realização material dessas construções mentais.” (2009, p. 386, tradução nossa).

Bastiaensen atenta ainda ao fato de que, classicamente, no caso dos tratados mnemotécnicos, é o sujeito pensante que desenvolve o papel ativo, decidindo como combinar certos conteúdos a certas imagens, escolhidas ou criadas por ele mesmo. Para Yambo, ao contrário, o papel ativo se limitaria em escavar nas imagens encontradas em Solara, como se estas, dotadas de vida própria, fossem capazes de tomar uma iniciativa e de se impor sobre o personagem. (BASTIAENSEN, 2009, p. 386-387).

Neste último caso, teríamos algo parecido com o que Santo Agostinho afirmou sobre algumas lembranças que “irrompem aos turbilhões e, enquanto se pede e se procura uma outra, saltam para o meio, como que a dizerem: ‘não seremos nós?’.” (SANTO AGOSTINHO, 2004, p. 267).

Outro fator que merece destaque na primeira parte do romance é a relação de Yambo com sua secretária Sibilla (que tem o mesmo nome de um antigo amor de infância). A beleza e a presteza de Sibilla despertam em Yambo, então “desmemoriado”, pensamentos e questionamentos sobre uma possível relação afetiva entre os dois. O protagonista imagina casos de amor, traições e desejos com essa personagem, sentimentos que, de certa forma, também o auxiliam no processo de reativação de sua memória afetiva.

Ainda na primeira parte, também nos é informado que antes do acidente, Yambo, auxiliado por Sibilla, pesquisava e reunia fragmentos de obras literárias que fizessem referência à imagem da “névoa”. Conforme observa Forchetti, “a névoa é o líquido amniótico que circunda o texto e que confunde a memória do protagonista” (2005, p. 274, tradução nossa). No decorrer da trama, esta imagem estará muito presente ao lado de uma outra, que a ela se contrapõe, aquela da “chama”. Enquanto a imagem da névoa permeia as lembranças esparsas de Yambo e impede a visualização direta das imagens de si, a imagem da chama,

geralmente acompanhada de taquicardias e ondas de calor, se fará presente toda vez que Yambo estiver próximo de recuperar a memória.

A segunda parte do romance, intitulada “Uma memória de papel”, é a mais longa e apresenta os principais símbolos de interpretação da obra, pois Yambo reencontra-se em Solara com objetos, imagens, sons, cheiros e sabores que fizeram parte de seu passado. O personagem entra em contato com tudo o que leu, escreveu e ouviu durante sua infância e sua juventude. Recebe esse título justamente por discutir sobre a memória semântica.

Como já observamos, a casa de Solara corresponde aos “campos e vastos palácios da memória” de Yambo. Nesta imensa propriedade, herdada do avô, o protagonista redescobre antigos pertences de família, como móveis, molduras, livros, jornais, revistas, discos e também objetos pessoais, como cadernos em que escreveu quando era ainda jovem:

Não li tudo de fio a pavio. Certos livros, certos fascículos percorri como se sobrevoasse uma paisagem, e ao passar por eles já sabia que sabia o que estava escrito. Como se uma única palavra evocasse outras mil [...]. Outras vezes o curto-circuito era ativado por um desenho, três mil palavras para uma imagem. Em outras lia lentamente, saboreando uma frase, um trecho, um capítulo, descobrindo talvez as mesmas emoções provocadas pela primeira e esquecida leitura. Inútil falar da gama de misteriosíssimas chamas, leves taquicardias, rubores súbitos que muitas daquelas leituras suscitavam por um breve instante – para depois dissolver-se assim como vieram, deixando lugar a novas ondas de calor. (ECO, 2005, p. 120).

Ao caminhar pelo seu palácio da memória, Yambo sente-se confuso e passa a acreditar que estas informações ainda não são a memória redescoberta, mas um grande aprendizado sobre outros tempos.

No artigo “Una memoria di carta: alla ricerca della Regina Loana” (2009), Emilio Giordano comenta sobre as dificuldades de Yambo em recobrar sua memória autobiográfica:

O regresso à casa, o reencontro com os rostos mais queridos, o toque nos objetos, talvez os mais zelosamente guardados, e depois o habitual trabalho do antiquário, o sorriso da bela secretária Sibilla, e ainda as tantas noções sobre a tripartição da própria memória (*implícita, semântica e autobiográfica*), ao funcionamento particular desta última: nada consegue quebrar o encanto que parece ter bloqueado a mente de Yambo. (GIORDANO, 2009, p. 418, tradução nossa).

Entre os livros e as coleções do avô, Yambo encontra uma caixa com poesias que ele mesmo escreveu no final da década de 1940. Sente-se curioso ao observar o teor romântico de seus versos e, após um telefonema ao seu amigo de infância Gianni, descobre que a inspiração para seus escritos foi um antigo amor de sua adolescência, Lila Saba, que morreu ainda jovem depois de partir para o Brasil. Essa mesma informação sobre a morte de Lila – um jogo linguístico que o autor elabora com o nome Sibilla –, que Yambo recebera pouco antes do acidente que causou a perda da memória, pode ter sido sua própria causa. Contudo, mesmo após saber mais sobre a musa inspiradora desses versos, Yambo não consegue vislumbrar seu rosto:

Ainda alguma coisa a fazer em Solara? Agora a história mais importante da minha adolescência está situada alhures, em uma cidade do final dos anos quarenta e no Brasil. [...] Os últimos documentos que Solara pôde me oferecer foram as minhas poesias, que me permitiram entrever Lila sem me oferecer seu rosto. Encontro-me de novo diante de uma barreira de névoa. (ECO, 2005, p. 294).

Porém, mesmo convencido de que não havia mais nada a fazer ou a procurar em Solara, Yambo sente um desejo incontrolável de dar um último adeus ao sótão, onde passara vários dias entre os livros e objetos do avô. Essa ânsia foi causada pela vontade de encontrar uma fotografia de Lila e, quem sabe, dissolver finalmente a névoa que perpassava sua existência.

Para sua surpresa, durante sua última visita ao sótão, Yambo descobre uma caixa fechada, escondida entre dois armários. Após vasculhar a caixa, repleta de clássicos como os de Conrad e os de Zola, encontra no fundo uma camada de jornais e, embaixo deles, uma edição in-fólio de William Shakespeare, datada de 1623. Com as mãos trêmulas, enquanto segura o tesouro que acabara de encontrar, Yambo faz uma última constatação:

Com esse in-fólio estou vivendo um romance mais excitante que todos os mistérios vividos entre os muros de Solara, durante quase três meses de alta pressão. A emoção embaralha as idéias, sobem a meu rosto lufadas de calor. É seguramente o grande golpe da minha vida. (ECO, 2005, p. 297).

Neste momento de êxtase, entre a emoção de ter descoberto um tesouro e a expectativa de conseguir finalmente encontrar, da mesma forma, em seus “campos e vastos palácios da memória”, o rosto de Lila, Yambo recobra sua memória. Mas, ironicamente, entra novamente em coma. Nesse estado de semiconsciência, começa a reavaliar tudo o que viu e sentiu desde que chegou a Solara, procurando também entender o que se passava com ele naquele momento.

Inicia-se, então, o desfecho da obra, intitulado *OI NOΣTOI*, em que se percebe uma circularidade. Nesta parte, os elementos simbólicos das partes anteriores reaparecem, aclarando a escolha do título grego, que aproximadamente significa “retornos”:

O título da terceira parte, “Oi Nostoi”, como lexia, constitui uma condensação metafórica relevante. Afinal de contas, *nostos*, *nostoi* nomeia, na literatura grega, a narração de uma viagem de volta, viagem de retorno do herói, como na *Odisseia*. É nesta terceira parte que se registra a experiência direta do menino, nesse presente do passado (*hic et nunc*) que se vai construindo, a volta a um tempo que já não é e que se tenta perpetuar pelo símbolo e pelo ícone, em face da perspectiva da morte. (RODRIGUES FILHO, 2009, p. 15).

Ao recuperar a memória autobiográfica, as lembranças de Yambo vêm à tona de forma confusa e desordenada; “todavia, também com a ajuda dos muitos signos arquivados pela sua memória de papel, ele consegue finalmente recompor um afresco ordenado de todos os acontecimentos, públicos ou privados, da sua vida.” (GIORDANO, 2009, p. 418, tradução nossa).

Agora, já mais consciente de seu estado, Yambo pede à Rainha Loana que lhe devolva a imagem do rosto de Lila, que seria para ele a figura redentora de seu esquecimento e poderia trazer de volta sua memória autobiográfica: “[...] É chegada a hora. Vai aparecer, ao final desse radioso apocalipse, Lila.” (ECO, 2005, p. 442).

Em estado de puro arrebatamento, enquanto o personagem espera ansioso pela imagem de Lila, vive um momento transitório entre despertar ou cair em sono profundo:

Não sei se é a misteriosa chama da rainha Loana que está ardendo em meus lobos empergaminhados, se algum elixir está tentando lavar as folhas acastanhadas da minha memória de papel, ainda afetadas por muitas nódoas que tornam ilegível aquela parte do texto que ainda me escapa, ou se sou eu que tento obrigar meus nervos a um esforço insuportável. Se nesse estado pudesse tremer, tremeria, por dentro sinto-me sacudido como se, fora, flutuasse em um mar borrascoso. Mas é, ao mesmo tempo, como que o anúncio de um orgasmo, em meu cérebro os corpos cavernosos se enchem de sangue, algo está para explodir – ou para desabrochar. (ECO, 2005, p. 442).

Por fim, Yambo sente uma “rajada de frio” e o sol passa a se “fazer negro”. O protagonista entra em sono profundo, sem lembrar o “rosto gracioso” de Lila.

De modo semelhante a outras obras de Eco, como *O nome da rosa* (1980) e *O pêndulo de Foucault* (1988), o romance *A misteriosa chama da rainha Loana* é uma obra intertextual, constituída por palavras já ditas, nomes já ouvidos e histórias já lidas, por frases feitas e por fatos já acontecidos, misturados e reorganizados em um novo texto. O próprio Eco já havia apontado em seu *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985) que “os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada” (ECO, 1985, p. 20).

Como podemos notar, são inúmeras as referências intertextuais presentes no romance, que vão além daquelas citadas entre aspas, em itálico ou em língua estrangeira. De acordo com Giordano, ao entrarmos em contato com este romance, nos deparamos com

um aglomerar-se caótico de alusões e citações através das quais é possível ouvir não apenas as palavras de Eliot [...], mas aquelas de tantos outros personagens de pequena ou grande notoriedade (de Kafka a Simenon, de Leopardi a Campana, de Manzoni a Stevenson, de Pitágoras a Oliver Sacks, apenas para mencionar alguns). (GIORDANO, 2009, p. 415, tradução nossa).

Conforme pondera Forchetti, a narrativa de Eco gravita em torno dos jogos e das contradições da memória. Para este autor, o que está em jogo no romance *A misteriosa chama da rainha Loana* é a memória autobiográfica do protagonista, que compreende uma verdade fundamental. Forchetti considera que este é um romance

sobre os paradoxos da memória e sobre a força vivificante da revelação, da epifania existencial, do instante fugaz perdido entre os aspectos de uma memória rizomática. Eco constrói, através das vicissitudes infortunadas de um homem doente que quer recuperar a memória autobiográfica, mesmo não tendo perdido aquela semântica, uma espécie de ciência do lembrar. (2005, p. 273, tradução nossa).

Fazendo opção pela reconstituição do passado baseando-se em questões do presente e não por sua recuperação e conservação, tal qual defendeu Proust, Eco parece ter atingido seu suposto objetivo de tornar a história de Yambo a história de uma geração. Ao demonstrar que as memórias são múltiplas e formadoras da história pessoal, que por sua vez estão sempre amarradas a uma história social, Eco acaba por corroborar a afirmativa de Halbwachs de “que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.” (2006, p. 69).

Talvez Yambo não tenha encontrado o que ambicionava ao retornar à casa de Solara. Porém, parece-nos bastante claro que Eco conseguiu, com a criação dessa narrativa, levantar nova discussão sobre a relação entre a história e a literatura, demonstrando que a vida não se separa da ficção e que a história, por sua vez, vista por um perito em semiótica, pode ser contada de várias formas.

1.3 EULÁLIO E O FLUXO DE CONSCIÊNCIA: ENTRE PASSADO E PRESENTE

Leite derramado (2009a) é o quarto livro do autor, cantor e compositor brasileiro Chico Buarque. A obra, dividida em 23 capítulos, todos com parágrafos únicos, é narrada em primeira pessoa pelo personagem Eulálio Montenegro D'Assumpção, velho centenário, preso ao leito de um hospital que, à beira da morte, decide expor os episódios de sua vida às enfermeiras, aos médicos, a sua filha e, muitas vezes, a figuras que são resultado de seus próprios devaneios, como ao seu pai e a sua mãe.

As memórias de Eulálio, retratadas de maneira contínua, porém não linear, relatam, de modo geral, a decadência de sua família e as lembranças relacionadas à Matilde, o grande amor de sua vida. É em busca dessas lembranças que o narrador parece percorrer por toda a narrativa: “A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas.” (BUARQUE, 2009a, p. 41).

Logo após o lançamento do romance, em entrevista concedida à revista portuguesa *Ípsilon*, em 17/06/2009, Chico Buarque relatou que uma das inspirações para a criação de um narrador com idade avançada e memórias confusas veio de sua canção “O velho Francisco”, de 1987, cuja letra narra as vicissitudes de um ex-escravo alforriado “pela mão do Imperador”. Buarque observa, no entanto, que enquanto o velho Francisco é absolutamente delirante, Eulálio oscila, em suas lembranças, entre momentos de delírio e de lucidez:

Supostamente aquela história aconteceu com ele. Ele não está a inventar nada. Talvez esteja a tergiversar. Não quer contar exactamente como foi. E há também essa confusão própria de um homem de 100 anos. Obsessões, recordações que voltam sempre modificadas, aqui e ali há lapsos de memórias, há esquecimentos voluntários. Tudo isso. (BUARQUE, 2009b).

No romance, assim como na canção, o emitente fala a partir do leito de um hospital, como nos asseveram os excertos seguintes, o primeiro retirado do romance e o segundo da canção: “Porque todo dia é isso, acordo com o sol na cara, a televisão aos berros, e já

compreendi que não estou em Copacabana, foi-se o chalé há mais de meio século. Estou neste hospital infecto, e aí não vai intenção de ofender os presentes.” (BUARQUE, 2009a, p. 49). “Hoje é dia de visita / Vem aí meu grande amor / Hoje não deram almoço, né / Acho que o moço até / Nem me lavou.” (BUARQUE, 1987).

Tanto o velho Francisco como o centenário Eulálio “derramam” suas memórias. Ambos, já bastante debilitados, narram a partir de suas lembranças, sobre suas experiências, sobre os acontecimentos dos quais participaram e sobre os bens conquistados e perdidos ao longo da vida. No decorrer das duas narrações, os emitentes acabam por constatar que nenhuma memória lhes resta mais: “[...] e com efeito tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável [...]” (BUARQUE, 2009a, p. 38). “Acho que fui deputado / Acho que tudo acabou / Quase que / Já não me lembro de nada / Vida veio e me levou.” (BUARQUE, 1987).

Na entrevista já citada, quando questionado se o nome Eulálio, dado ao protagonista de seu romance, era uma homenagem ao seu tetravô homônimo, Buarque ressalva que, apesar deste ser um nome que se repete em sua família, a escolha teria sido uma “coincidência”. No entanto, o próprio autor observa que quando começa a encontrar coincidências, tem a impressão de que está no caminho correto. Talvez, nesse caso, tenha sido a própria memória explícita – semântica e autobiográfica – a se manifestar no autor, reativando, inconscientemente, antigas lembranças.

Outra “coincidência” apontada por Buarque na entrevista refere-se à descoberta sobre a origem do nome de seu narrador-personagem, que aconteceu, segundo ele, já com o livro em andamento. De acordo com Buarque, o nome Eulálio, de origem grega, está ligado ao termo “eulalia”, que quer dizer “bom orador” ou “fluência no falar”.

O autor observou ainda que, apesar de se tratar de mero acaso, seu personagem-narrador não poderia ter recebido um nome mais adequado, uma vez que sua preocupação

maior era dar fluidez à narração: “São longos parágrafos onde pretendo que não haja nenhum tropeço. Que não haja solução de continuidade, que uma coisa puxe a outra, que puxe a outra, que puxe a outra e que não fique forçado. [...] É como se fossem golfadas de memória desse velho.” (BUARQUE, 2009b).

Desta forma, o caráter oral é algo muito recorrente para a construção desta narrativa, alicerçada sobre as imprecisas lembranças de Eulálio. Estas lembranças, por sua vez, são constituídas de histórias que, a princípio, não têm nenhuma ligação entre si, mas, mesmo assim, vão sendo costuradas e acabam formando uma espécie de colcha de retalhos.

É possível observar, já nas primeiras páginas do romance, a inquietação do narrador, que sente a necessidade de falar, de expressar seus pensamentos. Além disso, ele procura, o tempo todo, alguém que o ouça e, quem sabe, até transcreva seu monólogo:

Estou pensando alto para que você me escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa, você está aí? Acabou a novela, o jornal, o filme, não sei por que deixam a televisão ligada, fora do ar. Deve ser para que esse chuvisco me encubra a voz, e eu não moleste os outros pacientes com meu palavratório. (BUARQUE, 2009a, p. 7).

Mesmo quando não há interlocutores, ele inventa, ele confunde e fala até mesmo para as paredes. Sua inquietação é tamanha, que mesmo o sonífero demora a fazer-lhe efeito. De acordo com Eulálio, até alcançar o sono percorrerá ainda um turbilhão de pensamentos e, quando finalmente “tragado pelas profundezas”, continuará sonhando em “preto-e-branco”, evidenciando que também em seus sonhos são as lembranças do passado que o acompanham e o perturbam. (BUARQUE, 2009a, p. 8). Talvez um pouco como sofre o eu lírico de uma antiga canção de Chico Buarque e Tom Jobim, “Retrato em branco e preto”, de 1968: “Eu trago o peito tão marcado / De lembranças do passado e você sabe a razão / Vou colecionar mais um soneto, / Outro retrato em branco e preto / A maltratar meu coração.”

Eulálio descreve diversas vezes como, em seus pensamentos e em seus sonhos, consegue saltar rapidamente de um fato de seu passado para outro, muitos deles sem relação

com o anterior: “É com essa gente antiquada que sonho quando você me põe para dormir. Eu por mim sonhava com você em todas as cores, mas meus sonhos são que nem cinema mudo, e os atores já morreram há tempos.” (BUARQUE, 2009a, p. 15).

Mais adiante, o narrador confessa também que, enquanto tem dificuldades para guardar as memórias recentes, as memórias do passado continuam armazenadas em sua mente e são estas que retornam sempre, mesmo em seus sonhos:

Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm se amontoado de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas de faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão. (BUARQUE, 2009a, p. 14).

Eulálio considera que é normal, com o passar dos anos, não reconhecermos mais algumas pessoas que apenas cruzaram nossa vida. Segundo ele, nessas ocasiões, quando nos deparamos com tais pessoas “para não magoar o próximo, a gente costuma dizer, ah, sim, claro, como vai, e fica por isso mesmo. Porque dá preguiça vasculhar a memória o tempo inteiro.” (BUARQUE, 2009a, p. 41-42).

O jogo de encaixe estabelecido por Buarque para a composição da obra permite que o leitor – mediante cada nova “peça” oferecida por Eulálio no decorrer da narrativa – elabore uma sequência histórico-contextual dos costumes e dos valores da sociedade carioca no século passado.

Ao narrar suas lembranças, Eulálio acaba traçando um panorama político, econômico e cultural do Brasil desde o século XVI até o século XXI. Como homem centenário, o personagem testemunhou e, muitas vezes, participou ativamente de grande parte dos episódios por ele narrados sobre a história nacional e internacional do último século.

Na entrevista referida, Buarque atenta para o fato de que as reminiscências de Eulálio aventam sobre a decadência da família Assumpção, que foi influente na passagem do século XIX para o século XX, até os anos 1929/30. A partir deste período, que marca o fim da

República Velha, o nome de família já não tem mais o mesmo peso de antes. O próprio Eulálio, fazendo uso de um ditado popular, constatará em uma passagem da obra: “É como se dizia antigamente, pai rico, filho nobre, neto pobre.” (BUARQUE, 2009a, p. 38).

De acordo com o autor, é evidente que sobretudo na Velha República nem sequer se falasse em corrupção. Era natural naquelas poucas famílias – na oligarquia que dividia o poder e mandava no Brasil – a prática do nepotismo, o tráfico de influências e a confusão entre público e privado. Eulálio nasce no seio de uma dessas famílias que detinham o poder desde a época do Império. Como nos esclarece o próprio narrador, seu trisavô fez parte da comitiva que trouxe a família real portuguesa para o Brasil (BUARQUE, 2009a, p. 50).

Buarque admite, durante a mesma entrevista, que teve a intenção de que Eulálio visse com naturalidade o fato de possuir um sobrenome que o identificasse de maneira coletiva, como fazendo parte de uma linhagem dominante na sociedade da época:

Para ele era um país herdado, que ele foi perdendo. Mas que para ele, desde sua infância, do que ele viu e ouviu falar dos seus antepassados, era natural. Era natural que ele herdasse aquela casa, era natural que herdasse o poder que acabou perdendo. Era natural que se perpetuasse como membro de uma família poderosa. E ele perde esse poder, perde essa riqueza, mas não perde a pose, se julga ainda um membro da oligarquia. (BUARQUE, 2009b).

O próprio Eulálio recorda-se também que, em diversas circunstâncias, bastava a menção de seu sobrenome para desfrutar de certos privilégios sociais (BUARQUE, 2009a, p. 43-44). O personagem nega-se a aceitar que, ao longo dos anos, a sociedade passou por transformações e que o sobrenome de sua família não possui a mesma importância.

Podemos assim dizer que a perda do *status* social, que era antes assegurado pelo sobrenome herdado de seus antepassados, leva o personagem a perder sua própria identidade. Eulálio já não exerce mais nenhuma função social. Não passa, agora, de apenas mais um idoso doente, acamado em um hospital público. Desta forma, parece valer-se de suas memórias para tentar restabelecer suas obrigações sociais e, conseqüentemente, recuperar sua identidade, sua autoestima e seu antigo *status*. Em meio à situação degradante em que se

encontra, narrar suas reminiscências, parece ser a única forma encontrada para sentir algum alívio.

No livro intitulado *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (2007), originado em 1973 a partir de sua tese de livre docência em Psicologia Social, a socióloga Ecléa Bosi, discutindo os processos de memória das pessoas idosas, observa que este processo diferencia-se, dependendo da faixa de idade e da função social – ativa ou não – da pessoa.

De acordo com Bosi, o adulto ativo não se ocupa longamente com o passado, mas, quando o faz, é como se este lhe sobreviesse em forma de sonho. Para o adulto ativo, a memória é fuga, arte, lazer, contemplação. Em contrapartida, quando um idoso relembra o passado, ele não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho. Ele está, na verdade, se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida. (BOSI, 2007, p. 60).

Estas ponderações da socióloga assemelham-se ao pensamento de Maurice Halbwachs, como vimos um dos mais conceituados estudiosos sobre a questão da memória, que considera que a atividade mnêmica é regida pela função social, exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra. Desta forma, ao homem maduro que deixa de ser um membro ativo da sociedade, restaria apenas a função própria de lembrar, de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade.

O sociólogo francês acredita que a memória individual tem sempre como referência os quadros sociais. Conforme observa a estudiosa Myrian Sepúlveda dos Santos, Halbwachs “não considerou a memória nem como um atributo da condição humana, nem a partir de seu vínculo com o passado, mas sim como resultado de representações coletivas construídas no presente, que tinham como função manter a sociedade coerente e unida.” (2003, p. 21). Para Halbwachs, não há lembrança que reapareça sem que de alguma forma seja possível relacioná-la a um grupo.

Seguindo essa linha de raciocínio, poderíamos considerar que quanto mais afastados, pelo tempo, das lembranças de nosso passado, menos confiáveis elas serão:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. 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 a percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. (BOSI, 2007, p. 55).

Apoiando-se ainda nos conceitos de Halbwachs, Bosi vai atentar para o fato de que, ao ser remanejado pelas ideias e ideais presentes de um velho, o passado pode, muitas vezes, sofrer determinada “desfiguração”. Segundo a autora “a ‘pressão dos preconceitos’ e as ‘preferências da sociedade dos velhos’ podem modelar seu passado e, na verdade, recompor sua biografia individual ou grupal seguindo padrões e valores que, na linguagem corrente de hoje são chamados ‘ideológicos’.” (2007, p. 63).

Ao ser questionado, na já referida entrevista, sobre as formas de narrar usadas em *Leite derramado*, Buarque considerou que o processo de recordação de seu personagem-narrador indica um caminho literário, um processo moderno de narrativa: “Muitas vezes, essas histórias que aparecem e mais adiante reaparecem, contadas de outra forma, eu já usei em outros livros mas talvez como um exercício de estilo. Aí não, é próprio dele, próprio da maneira daquele velho lembrar a sua história.” (BUARQUE, 2009b).

Esse estilo “próprio” de narrar do velho Eulálio pode ser observado, por exemplo, através do espelhamento de cenas que, embora tenham acontecido em tempos e com pessoas diferentes, assemelham-se, confundindo, portanto, o entendimento do leitor. Podemos citar, à guisa de exemplo, a cena em que o bisneto do narrador, Eulálio D’Assumpção Palumba Júnior, é assassinado em um motel pelo marido de sua amante (BUARQUE, 2009a, p. 152-153), que equivale ao episódio sobre o assassinato do pai de Eulálio, o senador Eulálio Ribas D’Assumpção, morto a tiros quando o narrador era ainda jovem (BUARQUE, 2009a, p. 36 e

69). Apesar de as duas cenas serem descritas em momentos distintos da narração, as imagens e as frases usadas por Eulálio são quase idênticas.

Em diversas passagens, Eulálio assume que certas mentiras são, às vezes, convenientes, como por exemplo, aquelas que conta a sua filha Maria Eulália, a fim de preservar a memória da mãe.

[...] nunca lhe contei esse episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios. [...] e por favor me corrija se eu me equivocar aqui ou ali. Na velhice a gente dá para repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior. (BUARQUE, 2009a, p. 136).

Nem sempre será possível ao leitor discernir se os fatos narrados aconteceram realmente ou se foram inventados pela memória senil de Eulálio. É o que acontece, por exemplo, em relação aos episódios referentes à Matilde – esposa do narrador – tratados sempre de maneira incerta e obscura. A única certeza que tem o leitor, mediante as várias versões apresentadas por Eulálio sobre o destino de Matilde, é de que ela não está mais com ele há bastante tempo, de que ele sofre com sua ausência e de que, intimamente, sempre teve esperança de que ela retornasse: “Muito mais tarde, depois que ela saiu da minha vida, mantive o capricho de procurá-la do mesmo jeito, toda noite, no Chalé de Copacabana. E até o fim deixei todas as portas abertas para ela [...]” (BUARQUE, 2009a, p. 47).

Mais uma vez, o narrador parece, neste ponto, dialogar com a canção “Retrato em branco e preto”:

Já conheço os passos dessa estrada / Sei que não vai dar em nada / Seus segredos sei de cor / Já conheço as pedras do caminho / E sei também que ali sozinho / Eu vou ficar, tanto pior / O que é que eu posso contra o encanto / Desse amor que eu nego tanto / Evito tanto / E que no entanto / Volta sempre a enfeitiçar / Com seus mesmos tristes velhos fatos / Que num álbum de retrato / Eu teimo em colecionar. (BUARQUE; JOBIM, 1968a).

Matilde é, sem dúvida, a figura mais importante nas páginas desse “álbum de retrato” que Eulálio “teima em colecionar”. Ainda que o narrador não nos apresente uma descrição

precisa da esposa e que os momentos relacionados a ela sejam marcados, geralmente, por seus devaneios e lapsos de memória, a ausência de Matilde torna-se quase uma presença. Como o próprio Buarque afirmou na mencionada entrevista, a ausência de Matilde no livro inteiro é o que determina a história toda:

A história toda gira em torno dela. É a obsessão do velho. Ele dá voltas e voltas e cai nela, volta para ela. E é feito de quase nada porque é muito breve a existência dela. A convivência dela com ele é breve, seria um ano e meio, e ela é feita de quase nada porque é feita das lembranças dele. E as lembranças dele não são confiáveis. Quando se trata da mulher dele, ele volta, repete sempre as mesmas coisas mas sempre de uma forma diferente. O ciúme que ele sentia dela aparece várias vezes no livro contado de formas distintas. O desaparecimento dela é narrado de várias formas diferentes, há várias versões que ele passa geralmente para a filha. (2009b).

A representação de Matilde, “feita de quase nada” pelas mãos de seu criador, garante-lhe um posto de destaque entre as personagens da ampla galeria feminina das canções e das obras literárias de Chico Buarque, bem como a aproxima de outras extraordinárias mulheres da literatura brasileira, como Capitu, Helena e Iaiá Garcia, de Machado de Assis.

Aliás, de acordo com grande parte da crítica literária, não seria apenas a figura de Matilde que aproximaria *Leite Derramado* das obras de Machado de Assis. Vários trabalhos foram publicados levando-se em consideração as recorrentes evocações machadianas neste romance de Chico Buarque e o próprio autor foi diversas vezes questionado a este respeito em entrevistas, como aquela concedida ao jornal português *Expresso*, em 2009, quando afirmou que, embora não haja no romance nenhuma influência consciente de Machado de Assis, “algum parentesco há-de haver. A gente não sabe.” (BUARQUE, 2009c).

Da mesma forma, na entrevista para a revista portuguesa *Ípsilon*, também em 2009, o autor reitera sua afirmação:

De novo vou ter que dizer que não tenho consciência de tudo o que são minhas influências. Tão-pouco sou um conhecedor da obra de Machado de Assis. [...] O ano passado foi um ano em que se falou muito de Machado de Assis por causa do centenário. Não li literatura enquanto eu estava escrevendo, mas claro que os jornais eu lia. E Machado esteve muito presente. O facto de ter lido Machado nos meus 15, 16 anos, isso conta muito. Foi lido lá atrás, na nossa adolescência. De alguma forma percorre algum caminho e pode transparecer na escrita. Não recuso isso, não. Pode

ser que seja muito mais forte que eu possa imaginar. E talvez a leitura dos jornais sobre Machado, sobre “Dom Casmurro”, tenha reavivado no meu inconsciente a presença de Machado de Assis. (BUARQUE, 2009b).

A frase “mas a gente se acostuma, como a tudo”, com a qual Chico Buarque encerra esta última entrevista, remete à inquietação de Eulálio que, inconformado com seu estado atual, sempre voltava ao passado, à procura do conforto psicológico de Matilde e do seu antigo status social, cercado de privilégios:

Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz. Quando perdi minha mulher, foi atroz. E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida. (BUARQUE, 2009a, p. 10).

A partir das memórias de Eulálio, algumas delas “emprestadas” do próprio autor e também de outras obras com as quais dialoga, Chico Buarque sugere que para “curar” as feridas, ainda abertas no presente, é necessário, muitas vezes, olhar para o passado sem perder de vista seu próprio tempo, suas rupturas e transformações, mesmo que pese nesse tempo o pessimismo realista e sarcástico, como aquele que perpassa também as obras de Machado de Assis.

**2. REMEMORANDO AS FERIDAS NACIONAIS:
A MEMÓRIA HISTÓRICA**

2.1 A MEMÓRIA HISTÓRICA

Como já vimos na primeira parte deste trabalho, a memória constrói o passado. Entretanto, o que relembremos não é precisamente igual ao que já aconteceu, uma vez que ao mesmo tempo em que reconstruímos o passado, ele também nos constrói. Embora possamos afirmar com bastante segurança que o passado aconteceu, não temos muita certeza de como ele ocorreu, pois nossas memórias são, muitas vezes, incertas e confusas. Não obstante, são justamente as memórias que nos garantem uma noção de distância no tempo, que não surge apenas a partir das imagens com que construímos o passado.

O crescente interesse que a memória vem despertando atualmente entre os historiadores decorre da inspiração da historiografia francesa, em especial da história das mentalidades, que se difundiu na década de 1970, quando os estudos voltados para a questão da memória procuraram abordar aspectos da cultura popular, da vida em família, dos hábitos e costumes de uma localidade, da religiosidade, entre outros temas que remetem à constituição social da memória.

Nos estudos históricos contemporâneos, o conceito de memória tornou-se fundamental e, conseqüentemente, houve o retorno aos estudos elaborados pelo filósofo Henri Bergson e pelo sociólogo Maurice Halbwachs sobre o tema.

Para Bergson, o universo das lembranças não se constitui do mesmo modo que o universo das percepções e das ideias. Em sua obra *Matéria e memória* (1990), publicada originalmente em 1896, o filósofo tem a perspectiva de superar o dualismo presente em estudos sobre as relações entre matéria e espírito, em que a memória é tratada como objeto.

Bergson considera que as percepções do indivíduo estão sempre impregnadas de lembranças, mas, ao contrário, que uma lembrança não se faz presente no indivíduo, a não ser tomando por empréstimo o corpo de alguma percepção onde está inserida: “O que constitui o

mundo material, dissemos são objetos, ou, se preferirem, imagens, cujas partes agem e reagem todas através de movimentos umas sobre as outras. E o que constitui nossa percepção pura é, no seio mesmo dessas imagens, nossa ação nascente que se desenha.” (BERGSON, 1990, p. 51).

Desta forma, o filósofo considera que é na memória que se articulam o presente e o passado. Para ele:

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1990, p. 55).

De acordo com Bergson, o passado só poderia sobreviver de duas formas distintas: ou por meio de mecanismos motores, em que a memória teria todas as características de um hábito, ou através de lembranças independentes, que são os casos em que uma imagem imprimir-se-ia, de imediato, na memória:

Com isso, a operação prática, e conseqüentemente ordinária da memória, a utilização da experiência passada para a ação presente, o reconhecimento enfim, deve se realizar de duas maneiras. Ora se fará na própria ação, e pelo funcionamento completamente automático do mecanismo apropriado às circunstâncias; ora implicará um trabalho do espírito, que irá buscar no passado, para dirigi-las ao presente, as representações mais capazes de se inserirem na situação atual. (BERGSON, 1990, p. 59-60).

Nesse sentido, o filósofo acredita que a memória seria marcada pela força da lembrança e que, “para evocar seu passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar.” (BERGSON, 1990, p. 63-64), uma vez que “a imensa maioria de nossas lembranças tem por objeto os acontecimentos e detalhes de nossa vida, cuja essência é ter uma data e, conseqüentemente, não se reproduzir jamais.” (BERGSON, 1990, p. 64).

De acordo com seu pensamento, o ato concreto por meio do qual recuperaríamos o passado seria o reconhecimento, que pode se manifestar de várias formas, conforme o

processo da percepção presente. Para o filósofo “reconhecer seria associar a uma percepção presente às imagens dadas outrora em contigüidade com ela.” (BERGSON, 1990, p. 70).

Refletindo sobre as formas de se chegar ao reconhecimento das imagens, Bergson observa que

Em geral, para remontar o curso do nosso passado e descobrir a imagem-lembrança conhecida, localizada, pessoal, que se relacionaria ao presente, um esforço é necessário, pelo qual nos liberamos da ação a que nossa percepção nos inclina: esta nos lançaria para o futuro; é preciso que retrocedamos no passado. (1990, p. 73).

Desta forma, o estudo da memória em Bergson atém-se ao indivíduo e ao modo como ele relaciona-se com o seu passado. Esta definição de memória está associada, por sua vez, à sua concepção de *durée*, em que o tempo não é uma criação subjetiva, não podendo ser medido por nenhuma equação física.

Bergson pensou em *durée* como experiência vivida em um momento determinado no tempo, ressaltando que da mesma maneira que o tempo, a memória não existe nem como aspecto exterior aos seres humanos, nem como expressão da linguagem.

O tempo estaria, assim, atrelado à experiências de vida, sendo portanto a *durée* de um tempo que era vivido e subsistia, em termos de percepção, na intuição e nas experiências individuais. Ele procurou, através da esquematização de um cone colocado sob um plano, representar a atualização de imagens passadas, que estariam armazenadas ali pelo presente, representado pelo plano.

O filósofo buscou também explicar a intersecção entre consciência (razão) e informação armazenada (história), defendendo a memória como uma experiência capaz de dar conta de uma dimensão temporal complexa, que seria, segundo ele, incapaz de ser traduzida apenas pela linguagem.

Assim como Bergson, Halbwachs refutou as abordagens que associavam as sobrevivências do passado ao tempo físico e à percepção subjetiva do tempo. Entretanto, diferentemente de Bergson, Halbwachs associou a memória justamente à linguagem,

criticando não apenas a representação do cone bergsoniano, mas apontando também incoerências na ideia de que o reconhecimento do passado pudesse ser o resultado da intersecção entre o acúmulo de imagens do passado e percepções no presente. Segundo o teórico, existiria uma contradição nesta afirmação, pois, se as imagens fossem armazenadas elas poderiam também ser recuperadas a qualquer tempo, o que não acontecia.

Ao se distanciar da teoria de Bergson, Halbwachs retira do indivíduo qualquer disposição de guardar elementos do passado, bem como do passado qualquer disposição de influenciar no presente. Para Halbwachs, a memória individual não estaria inteiramente isolada e fechada, pois “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade.” (2006, p. 72). Para ele, o funcionamento da memória individual só é possível graças às palavras e às ideias, ferramentas que não são criadas pelo indivíduo, mas tomadas em empréstimo de seu meio social.

Halbwachs considera que nossa memória está estreitamente limitada no espaço e no tempo, não se confundindo com a memória de outros indivíduos, uma vez que “não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo.” (2006, p. 72). Embora a memória coletiva passe por processo semelhante, seus limites, de acordo com o teórico, não seriam os mesmos, podendo ser mais estreitos e também muito mais distanciados:

[...] a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência individual. (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Nesse sentido, Halbwachs atenta para o fato de que, em diversos casos, só podemos ter acesso a acontecimentos nos quais não estivemos diretamente envolvidos por meio do testemunho de outras fontes. Nesses casos, quando evocamos tais acontecimentos em nossas

lembranças, somos obrigados a nos remeter inteiramente à memória dos outros, que não serviria para completar ou reforçar a nossa, mas, seria sim, nossa única fonte sobre aqueles eventos: “Trago comigo uma bagagem de lembranças históricas, que posso aumentar por meio de conversas ou de leituras – mas esta é uma memória tomada de empréstimo, que não é minha.” (HALBWACHS, 2006, p. 72).

A partir daí, Halbwachs passa a distinguir dois tipos de memória, uma que ele denomina memória pessoal ou autobiográfica e outra chamada de memória social ou histórica:

A primeira receberia ajuda da segunda, já que afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história em geral. A segunda, naturalmente, seria bem mais extensa do que a primeira. Por outro lado, ela só representaria para nós o passado sob uma forma resumida e esquemática, ao passo que a memória da nossa vida nos apresentaria dele um panorama bem mais contínuo e mais denso. (2006, p. 73).

Desta forma, só nos é possível conhecer os fatos históricos graças aos signos reproduzidos através dos tempos – as palavras que lemos ou ouvimos –, que são, segundo Halbwachs, tudo o que nos chega desse passado:

Nomes próprios, datas, fórmulas que resumem uma longa seqüência de detalhes, às vezes uma historinha ou uma citação: é o epitáfio dos fatos de outrora, tão curto, geral e pobre de sentido como a maioria das inscrições que lemos sobre os túmulos. A história parece um cemitério em que o espaço é medido e onde a cada instante é preciso encontrar lugar para novas sepulturas. (2006, p. 73-74).

Enquanto a memória coletiva representaria para o teórico, uma corrente de pensamento que envolve seres humanos reais, relacionando-se uns com os outros, a história representaria apenas a esquematização arbitrária do passado, com seus cortes artificiais, estabelecendo seqüências e períodos.

Para Halbwachs, a história, mesmo a contemporânea, é reduzida, com frequência, a uma série de ideias abstratas, que só podem ser recriadas por meios artificiais, como o contato do indivíduo com quadros, retratos, gravuras, livros e outros materiais daquela época. No entanto, ele ressalta que:

Nossa memória não se apóia na história aprendida, mas na história vivida. Por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro esquemático muito incompleto. (HALBWACHS, 2006, p. 78-79).

As noções históricas e gerais desempenham, segundo Halbwachs, apenas um papel secundário, uma vez que elas pressupõem a existência preliminar e autônoma da memória pessoal. Para que nossa memória não “funcione no vazio” e para que possamos fixá-la mais cômoda e seguramente, faz-se necessário que as lembranças coletivas sejam aplicadas às nossas lembranças individuais: “Tudo isso parece demonstrar que em todo ato de memória haja um elemento específico, que é a própria existência de uma consciência individual capaz de se bastar.” (HALBWACHS, 2006, p. 81).

O teórico acredita que uma memória sem contextos, ou que só dispusesse da linguagem e de algumas ideias tiradas da vida prática para classificar suas lembranças, não pode ser distinguida de um panorama histórico ou coletivo, sem memória, isto é, que absolutamente não fosse construído, reconstruído e conservado nas memórias individuais: “Tanto é verdade, que os quadros coletivos da memória não conduzem a datas, a nomes e a fórmulas – eles representam correntes de pensamento e de experiência em que reencontramos nosso passado apenas porque ele foi atravessado por tudo isso.” (HALBWACHS, 2006, p. 86). E continua:

A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado. [...] o passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e em tais ambientes. (HALBWACHS, 2006, p. 86-87).

Sendo assim, a memória estará bem mais apoiada no passado vivido do que no passado aprendido pela história escrita: “Neste sentido é que a história vivida se distingue da história escrita: ela tem tudo o que é necessário para construir um panorama vivo e natural

sobre o qual se possa basear um pensamento para conservar e reencontrar a imagem de seu passado.” (HALBWACHS, 2006, p. 90).

O teórico explica que podemos criar representações do passado baseando-nos na percepção de outros indivíduos, no que imaginamos ter acontecido ou pela interiorização de representações de uma memória histórica, pois, para ele, as lembranças podem, a partir da vivência em grupo, serem reconstruídas ou simuladas. Nesse sentido, “em medida muito grande, a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada.” (HALBWACHS, 2006, p. 91).

Para que a reconstrução dessas lembranças ocorra, o teórico acredita que é necessária uma dupla condição:

[...] por um lado, que minhas próprias lembranças, tais como eram antes que eu entrasse nesses grupos, não fossem igualmente esclarecidas em todos os seus aspectos como se até agora não as houvéssemos percebido e compreendido inteiramente – e, por outro lado, que as lembranças desses grupos não deixem de estar relacionadas de alguma forma aos acontecimentos que constituem meu passado. (HALBWACHS, 2006, p. 95).

As lembranças poderiam ser, segundo ele, simuladas sempre que entramos em contato com as lembranças de outros indivíduos sobre pontos comuns em nossas vidas. Nos casos em que passamos a contar com informações dadas por outros integrantes do mesmo grupo, acabaríamos ampliando nossa percepção do passado. Entretanto, o teórico assegura que não há memória que seja somente imaginação pura e simples ou representação histórica que tenhamos construído que permaneça exterior a nós, uma vez que todo este processo de construção da memória passa por um referencial, que é o sujeito. (HALBWACHS, 2006, p. 97).

Dessa forma, para Halbwachs, uma lembrança nem sempre chegaria ao indivíduo de forma pura, uma vez que é marcada também por outras lembranças e pelo fluxo da rememoração. O indivíduo escolhe e determina o que quer lembrar e o faz diversas vezes,

sempre que algo o leva a retomá-las. Contudo, é o presente que define o que será trazido do passado e como essa lembrança será tratada no presente daquele que lembra.

Um dos objetivos da história seria justamente o de lançar uma ponte entre o passado e o presente, restabelecendo uma continuidade, muitas vezes interrompida, “entre a sociedade que lê essa história e os grupos de testemunhas ou atores, outrora, de acontecimentos que são nela relatados.” (HALBWACHS, 2006, p. 101).

A memória histórica, compreendida por Halbwachs, como a sucessão de acontecimentos marcantes na história de um grupo ou de uma nação, não se confunde com memória coletiva. A própria expressão “memória histórica” não é, segundo o teórico, muito feliz, pois associa dois termos que, para ele, opõem-se em mais de um aspecto. (2006, p. 100).

Como vimos, Halbwachs acredita que a memória coletiva seja uma corrente de pensamento, pautada em uma continuidade que nada pode ter de artificial, uma vez que não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por outro lado, a história, considerada pelo teórico como a compilação dos fatos mais relevantes a um conjunto de cidadãos, encontrar-se-ia muito distante das percepções do indivíduo pois, “[...] lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo.” (HALBWACHS, 2006, p. 100).

A história só começaria, então, no ponto em que a tradição termina, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Halbwachs nos chama a atenção para o fato de que

Enquanto subsiste uma lembrança, é inútil fixá-la por escrito ou pura e simplesmente fixá-la. A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes do passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservem alguma lembrança. (2006, p. 101).

As lembranças seriam, desta forma, incorporadas pela história na medida em que elas próprias ou os grupos que as sustentavam fossem deixando de existir; considerando que não existem no desenvolvimento contínuo da memória coletiva, linhas de separação claramente traçadas, como acontece com a história, mas apenas limites irregulares e incertos,

O passado não existe mais, enquanto para o historiador os dois períodos têm tanta realidade um como o outro. A memória de uma sociedade se estende até onde pode – quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos de que ela se compõe. Não é absolutamente por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela esquece uma quantidade tão grande de fatos e personalidades antigas, é porque os grupos que guardavam sua lembrança desapareceram. (HALBWACHS, 2006, p. 105).

De acordo com o sociólogo, as memórias coletivas são muitas, o que não pode ser dito da história, que seria, segundo ele, apenas uma. Ele acredita que, ao se interessar, em especial, pelas diferenças, a história acaba por abstrair as semelhanças, sem as quais, contudo, não haveria nenhuma memória:

A história pode se apresentar como a memória universal da espécie humana. Contudo, não existe nenhuma história universal. Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço. Não podemos reunir em um único painel a totalidade dos eventos passados, a não ser tirando-o da memória dos grupos que guardavam sua lembrança [...]. Não se trata mais de revivê-los em sua realidade, mas de recolocá-los nos contextos em que a história dispõe os acontecimentos, contextos esses que permanecem exteriores aos grupos, e defini-los cotejando uns com os outros. (2006, p. 106-107).

Enquanto a história examina os grupos de fora, abrangendo um período bastante longo, a memória coletiva seria, segundo Halbwachs, o grupo visto de dentro, compreendendo um período que não ultrapassa a duração média da vida humana. O teórico entendeu, finalmente, a história como sendo um painel de mudanças e a memória coletiva como sendo um painel de semelhanças.

Para a história, tudo está ligado e cada uma dessas transformações deve reagir sobre as outras partes do corpo social e preparar, quase o tempo todo, uma nova mudança: “Aparentemente, a série de acontecimentos históricos é descontínua, cada fato está separado

do que o precede ou o segue por um intervalo, em que se pode até acreditar que nada aconteceu.” (HALBWACHS, 2006, p. 109).

Já no caso da memória coletiva, como o grupo é sempre o mesmo, as transformações devem ser aparentes: “as mudanças, ou seja, os acontecimentos que ocorreram no grupo, se resolvem em semelhanças, pois parecem ter como papel desenvolver sob diversos aspectos um conteúdo idêntico, os diversos traços essenciais do próprio grupo.” (HALBWACHS, 2006, p. 109).

Embora a memória coletiva tenha como função principal garantir a coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros, abarcando, para tanto, períodos menores do que aqueles tratados pela história e tendo na oralidade o seu veículo privilegiado de troca, mas não necessariamente exclusivo, é possível afirmar que ela mantém pontos de contato muito estreitos com a memória histórica e que, muitas vezes, memória coletiva e memória histórica se interpenetram e se contagiam. Questões, como por exemplo, a da objetividade, por muito tempo cara ao historiador, vêm sendo relativizadas, pois assim como o historiador é fruto de seu tempo, também o é o discurso histórico por ele produzido.

Ao que tudo indica, a escrita da história, como concebida por Bergson e por Halbwachs, transformou-se profundamente até os dias atuais. E se, os estudos sobre a memória regressou ao meio acadêmico com tamanha força, isto, sem dúvida, provém das questões que o tempo presente vem proporcionando ao historiador e à sociedade atual, que passou a questionar a própria noção de um tempo fixo, para defender a existência de temporalidades múltiplas. Como procuraremos demonstrar, esse é o caso dos escritores que são objeto de nosso estudo, pois ambos, ao discutirem a relação entre memória individual e memória coletiva, acabam confirmando a força da memória para o registro da própria história e para a constituição das identidades individual e nacional.

2.2 A FERIDA ITALIANA: ENTENDENDO O FASCISMO

Conforme o próprio Umberto Eco afirmou em entrevista ao jornal *Le Monde* (2005), para constituir a matéria-prima do romance *A misteriosa chama da rainha Loana*, reuniu vasta documentação sobre os anos 1930-40. Nessa ocasião, o autor afirma ter redescoberto a situação esquizofrênica na qual a Itália se encontrava naquele período, aturando a educação oficial imposta pelo regime fascista.

A ação de redescoberta dos tempos de adolescência, vivenciada por Eco durante suas pesquisas para a composição do romance, deu origem à construção da história do narrador Yambo, que na sua volta à casa de Solara, em busca de objetos que o ajudem a recobrar a memória, acaba se deparando, em grande parte, com materiais que correspondiam à sua juventude – os anos de 1940, o Fascismo e a Segunda Guerra na Itália –, que ele descreve assim: “[...]. Mas no trajeto descobri uma série de caixas que traziam uma etiqueta, escrita em bela caligrafia quase gótica: ‘Fascismo’, ‘Anos 40’, ‘Guerra’... Com certeza eram caixas organizadas ainda por meu avô.” (ECO, 2005, p. 157-158).

Tal qual um historiador, Yambo relacionava fatos com os documentos que tinha em mãos, como as músicas, os jornais, seus cadernos, os livros: “[...] topei com discos fascistas, que meu avô reunira com um barbante, como se os quisesse proteger, ou agregar. Meu avô era fascista ou antifascista, ou nenhum dos dois?” (ECO, 2005, p. 173). Após ouvir diversas canções e hinos do regime fascista, Yambo constata que sua

[...] mente era um empasto de frases heróicas, de incitações ao assalto e à morte, de juras de obediência ao *Duce*, até o sacrifício supremo. [...] agora o mundo sabe que a camisa negra se usa para combater e morrer pelo *Duce* e pelo império eia eia alalá salve o rei Imperador nova lei o *Duce* deu ao Mundo e a Roma o novo Império eu te saúdo e sigo para a Abissínia [...]. (ECO, 2005, p. 176).

Recuperada pelo poeta Gabrielle D’Annunzio durante a Primeira Guerra, a expressão “eia eia alalá” é um grito da Grécia Antiga, atribuído a Aquiles. Anos mais tarde, o grito

renasce no Fiume para ser adotado pelos fascistas italianos: “Cantei de novo *Juventude*, que ouvira na noite anterior, mas dizendo *Por Benito e Mussolini, Eia, Eia, Alalá*. Não cantávamos *Por Benito Mussolini*, mas *Por Benito e Mussolini*. Aquele *e* era evidentemente eufônico, servia para dar maior energia ao *Mussolini*.” (ECO, 2005, p. 185).

Yambo observa a certa altura que “Na época, um menino tinha que, forçosamente ser educado no culto à guerra.” (ECO, 2005, p. 130), como também demonstrava seu livro da primeira série: “Nas páginas dos primeiros ditongos, depois de *io, ia, aia*, vinham *Eia! Eia!* e um feixe lictório. O alfabeto era ensinado ao som de “Eia, Eia, Alalá!”, que eu saiba, um grito dannunziano. Para o B havia palavras como *Benito*, e uma página dedicada a *Balilla*.” (ECO, 2005, p. 183).

Balilla era o apelido do jovem Giovanni Battista Perasso que, em 1746, jogou uma pedra contra um oficial ao se rebelar contra a invasão austríaca em Gênova. Foi como ficou conhecida a Obra Nacional Balilla, órgão do Partido Nacional Fascista, que arregimentava as crianças e adolescentes de ambos os sexos a partir dos 4 anos de idade. Os rapazes Balilla vestiam farda de camisa negra e calção verde e, desde muito cedo, recebiam doutrinação política e formação paramilitar. As meninas Balilla, denominadas *Piccole Italiane*, vestiam camisa branca e saia negra. Tanto os meninos quanto as meninas usavam lenço azul.

Decidi alternar hinos e canções [...]. Passei das tulipas ao hino dos *Balilla*, e mal coloquei o disco, segui o canto como se recitasse de memória. O hino exaltava aquele jovem corajoso (fascista antecipado, visto que, como sabem as enciclopédias, Giovan Battista Perasso vivera no século XVIII) que lançara uma pedra contra os austríacos desencadeando a revolta de Gênova. (ECO, 2005, p. 173).

Somente agora, anos mais tarde, Yambo passa a perceber como as histórias produzidas para entreter crianças e jovens que vinham dos EUA eram adaptadas com nomes e lugares italianos, maquiando a importação do material e seu conteúdo para remeter sempre a uma realidade mais próxima, divulgando os valores nacionais, ao mesmo tempo em que a guerra transformara o presente num interdito: “[...] depois ficou decidido que os heróis tinham que

ser sempre e unicamente italianos. Nada havia a fazer senão manter, por questões econômicas, a velha capa em cores, recompondo apenas a primeira página.” (ECO, 2005, p. 147). Foi nessa época, por exemplo, que o nome do personagem Mickey foi “italianizado” e passou a se chamar Topolino.

Em várias partes do romance, Yambo questiona-se sobre a constituição da memória de si. O desconhecimento sobre seu passado provocou-lhe pensamentos sobre, por exemplo, a possibilidade de ter sido fascista (já que os valores de Estado e o nacionalismo em tempos de guerra eram palavras de ordem no sistema de ensino, nas canções e nas ruas), ou, também, na possibilidade de ter sido contrário ao sistema: “E eu, eu, como vivia essa Itália esquizofrênica? Acreditava na vitória, amava o *Duce*, queria morrer por ele? Acreditava nas frases históricas do Chefe que o professor ditava [...]?” (ECO, 2005, p. 206).

De acordo com Yambo, trechos fundamentais do discurso histórico do Duce no dia da declaração de guerra, 10 de junho de 1940, eram ditados por seu professor na sala de aula. Os pensamentos de ousadia e de vitória reverberavam também, em forma de estampas, sobre as capas de seus cadernos:

[...] eram imagens do *Duce* a cavalo, de heróicos combatentes em camisa negra que lançavam bombas à mão contra o inimigo, de torpedeiras levíssimas que afundavam enormes encouraçados inimigos, de mensageiros de sublime espírito de sacrifício que, as mãos trituradas por uma granada, continuavam a correr sob o crepitar da metralhadora levando a mensagem entre os dentes. (ECO, 2005, p. 195).

Seu livro de quinta série tinha uma parte dedicada especialmente às diferenças chamadas à época de raciais, com um capítulo que tratava sobre os judeus e sobre a atenção que se devia dar a esta “estirpe infida”, que “astutamente” infiltrara-se entre os arianos: “Se depois disso eu ainda não estivesse totalmente convencido da pureza ariana de meus compatriotas, em meu livro de leitura havia uma impressionante leitura sobre o *Duce* [...] e a comparação entre os traços másculos de Júlio César e os de Mussolini [...]” (ECO, 2005, p. 190).

O nacionalismo exacerbado e as perseguições conjugadas com a propaganda do Estado são algumas das redescobertas efetuadas por Yambo sobre os tempos da juventude. Como demonstrado pelo romance, as chagas abertas pelo *Ventennio* fascista jamais puderam ser completamente cicatrizadas. Basta remexer um pouco no passado para que estas feridas venham de novo à tona e tragam consigo sentimentos ruins, muito semelhantes àqueles experimentados outrora.

Para que se compreenda melhor as feridas deixadas pelo fascismo à nação italiana, julgamos necessário apresentar, a seguir, um panorama geral sobre os regimes totalitários e sobre as origens, a trajetória e a queda do regime fascista na Itália.

Em 2006, em Berlim, ergueu-se um monumento para que a noite de 10 de maio de 1933 nunca fosse esquecida. Naquela noite, os nazistas queimaram mais de 20 mil livros, fotografias e outras publicações. O local desse acontecimento, atualmente chamado Bebelplatz, ostenta um monumento em formato de vários livros sobrepostos. No subterrâneo da praça foi construída uma biblioteca com as prateleiras vazias, que pode ser contemplada através de um piso de vidro. Também integra a instalação uma placa com a frase do poeta Heinrich Heine “Onde se queimam livros, acaba-se queimando pessoas”. (ARANHA; MARTINS, 2009).

A frase é uma clara referência ao Holocausto, que colocou o homem da primeira metade do século XX diante de sua própria barbárie e pôs em xeque sua cultura, sua civilização e sua humanidade, abrindo uma “ferida” histórico-cultural ainda exposta e não cicatrizada. Não obstante, dezenas de livros, documentários, filmes e outras publicações continuam sendo produzidos sobre o tema e sobre os regimes totalitários da história do século XX.

O totalitarismo, fenômeno político do século XX, mobilizou amplos segmentos da sociedade de vários países, como a Alemanha, a Itália, a Espanha, Portugal, a União

Soviética, a China e o Leste Europeu. Aranha e Martins (2009) identificam nos regimes totalitários uma ideologia de base e certa mobilização popular, objetivando o que chamam de construção de uma sociedade. O nazismo alemão e o fascismo italiano apresentavam, como se sabe, algumas características em comum: interferência do Estado, militarismo, nacionalismo, unipartidarismo, subordinação dos poderes legislativo e judiciário ao executivo, criação de organismos de massa, exaltação da disciplina, culto da personalidade e mistificação da figura do chefe, concentração estatal de todos os meios de propaganda, formação de polícia política, campos de concentração e de extermínio, censura.

O nazismo alemão também apresentava características racistas (valorização da raça ariana, perseguição e genocídio de judeus, ciganos e homossexuais) e expansionistas (*Lebensraum* – a necessidade de conquistas novas do “espaço vital” para o desenvolvimento da raça ariana).

As doutrinas totalitárias também influenciaram outros governos, como Portugal com o Salazarismo e a Espanha com o Franquismo. No Brasil, refletiram no movimento da Ação Integralista Brasileira, fundada por Plínio Salgado em 1932 e inspiraram, indiretamente, Getúlio Vargas em seu Estado Novo (1937-1945).

Como observa Blinkhorn (2009), após a Primeira Guerra, a despeito de parecer que a “revolução democrática mundial” havia vencido com a participação dos Estados Unidos, o mapa político da Europa mudou radicalmente, desaparecendo as dinastias dos Habsburgos, dos Hohenzollern, dos Romanov e dos sultões otomanos. Se em 1914 havia 17 monarquias e 3 repúblicas, a Europa de 1919 contava 13 repúblicas e 13 monarquias. Pouco depois, Grécia e Espanha passariam temporariamente do regime monárquico para o regime republicano.

Nesse período, a crise do sistema capitalista e os avanços do socialismo geraram o aparecimento de regimes fascistas em diversos países do mundo. O fascismo caracterizou-se

por ser extremamente autoritário e, no caso da Itália, Alemanha e Japão, por fortes tendências imperialistas, que foram largamente responsáveis pela Segunda Guerra.

A palavra fascismo teve origem na palavra *fasces*, que em latim designava o símbolo da unidade e da autoridade no Império Romano: um machado cujo cabo era envolvido por um feixe de varas. Em todos os países mencionados, o fascismo apresentou-se como um regime baseado num partido único e na figura de um grande chefe: o *duce* na Itália, o *führer* na Alemanha e o *caudillo* na Espanha. (BLINKHORN, 2009).

A ciência política entende o fascismo como um fenômeno gerado, principalmente, pela classe média com a ajuda dos grandes capitalistas. Esse comportamento da classe média deve-se a uma intensa esperança de ascensão social dentro da sociedade de classes criada pelo capitalismo.

Contudo, nos momentos de crise do sistema capitalista, a classe média não conseguiu ascender e acabou por se proletarizar. A partir daí, a preocupação básica de numerosos elementos de classe média passa a ser a salvação do capitalismo por meio de um regime autoritário que colocasse fim à crise econômica, que controlasse o movimento sindical e as greves, e combatesse os socialistas que pretendiam a liquidação da sociedade de classes e da economia baseada no lucro individual. Nessa luta para salvar o capitalismo, a classe média é auxiliada e, muitas vezes encabeçada, por poderosos grupos econômicos.

Nesse cenário, conforme cita Blinkhorn (2009), a direita cresce com as crises do capitalismo e o medo do socialismo. A vitória das democracias liberais após a Primeira Guerra (1914-1918) reduzia-se a frangalhos; as democracias liberais entram em crise. Antes que eclodisse a Segunda Guerra (1939) havia na Europa somente 12 Estados democráticos – sete monarquias e cinco repúblicas.

Historicamente, na Itália, o fascismo foi uma doutrina e um movimento político-social que comandou ditatorialmente a vida do país de 1922 a 1945. Analogamente, a denominação

se estendeu aos movimentos ditatoriais surgidos na Europa e na América e que se opuseram às democracias liberais e aos regimes socialistas. Contudo, o fascismo não foi um fenômeno político, social e ideológico unicamente italiano, possuindo uma dimensão europeia e mundial mais ampla, não podendo ser dissociado do capitalismo e de certas formas de comportamento autoritário que floresceram em outras circunstâncias históricas.

Como exemplo, tivemos, nos Estados Unidos, na década de 1950, a tendência direitista conhecida como macarthismo – referência ao nome do deputado MacCarthy – uma “caça às bruxas” que perseguiu intelectuais, como o dramaturgo Arthur Müller, entre outros. Outro exemplo foi o integralismo ocorrido no Brasil, durante o Estado Novo (1937-1945), que foi uma espécie de fascismo que explorou o sentimento nacional e defendeu uma rígida e vertical organização corporativista, tecendo uma ferrenha legislação trabalhista em resposta ao “perigo vermelho”. (ARANHA; MARTINS, 2009).

Também na Espanha de Franco e em Portugal de Salazar, o fascismo manteve-se como forma de organização político-social durante mais de 40 anos, defendendo inclusive um arcaico sistema colonial, submetendo, entre outros, os povos de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. Em contrapartida, como veremos a seguir, o fascismo na Itália adquiriu características bastante específicas.

O Partido Nacional Fascista (PNF) foi fundado na Itália no final da Primeira Guerra por Benito Mussolini, filho de um ferreiro socialista e de uma professora. Mussolini começa como ativista da ala radical do Partido Socialista, convivendo com anarquistas e socialistas em Roma, de onde, perseguido, teve de fugir em 1902, refugiando-se na Suíça.

Mussolini foi professor de escola do ensino médio, jornalista socialista e editor de *A luta de classes* (1910), em Feuli; foi diretor do *Avanti*, jornal do Partido Socialista, entre 1912 a 1914; defendeu a greve numa agitação que conduziu à Semana Vermelha, em 1914.

A Primeira Guerra Mundial o converteu de pacifista a partidário da ditadura militar, pois após a guerra passa a repudiar o socialismo, já então aderindo às ideias do filósofo francês Georges Sorel, ideólogo da ação direta.

Na Itália, o fascismo surge fundamentalmente para combater os “vermelhos”. Mussolini põe em prática a ideologia de Sorel, criando os “Fasci di Combattimento” – Feixes de Combate – e os “Squadri” – Esquadras – a 23 de março de 1919, recrutando uma horda de *lumpens* – grupos de desocupados, ex-combatentes e marginais. A burguesia industrial, sem projeto, alimenta essa marginalia social, fruto da inflação e do desemprego. A rápida ascensão dos fascistas ao poder na década de 1920 deveu-se a uma série de fatores cuja origem, em alguns casos, pode ser encontrada no século XIX. (SASSOON, 2009).

Em 1881, a França apoderou-se da Tunísia, território ambicionado pelos italianos. Na década de 1890, a Itália tentou conquistar a Abissínia, mas acabou derrotada de forma humilhante pelos nativos do país, que eram considerados inferiores pelos europeus. Contudo, os italianos sofreram uma frustração ainda maior ao fim da Primeira Guerra quando, depois de terem realizado grandes sacrifícios pela causa aliada, deixaram de receber a região do Fiume, entregue à Iugoslávia, e nenhuma parte das antigas colônias da Alemanha. (BLINKHORN, 2009).

O regime liberal existente no país foi responsabilizado por todas essas derrotas no plano internacional. Os fascistas diziam que o poder político italiano apresentava-se decadente e corrompido, sendo necessária uma revolução nacional para que o país ocupasse um lugar mais digno no conjunto das nações.

Uma das forças do movimento fascista italiano foi a sua intensa pregação nacionalista, expressa em frases como: “Nada pelo indivíduo, tudo pela Itália”. Para um país que havia vivido diversas frustrações nacionais desde o século XIX, este tipo de elocução atrairia em pouco tempo, sem dúvida, muitos adeptos.

Contudo, o que marcou sua rápida ascensão foi a crise econômica na Itália do pós-guerra, que criou condições para um forte avanço dos socialistas, assustando a burguesia:

A economia italiana foi afetada por uma sucessão de crises que se sobrepuseram: a carência de alimentos e matérias-primas em 1918 e 1919; inflação galopante que, iniciada durante a guerra, continuou até 1921; e crescimento rápido do desemprego, quando 2,5 milhões de homens desmobilizados voltaram no começo de 1920. (BLINKHORN, 2009, p. 31).

A guerra havia criado uma situação econômica marcada por uma grande alta de preços. Com o fim do conflito, a indústria bélica fechou as portas e milhões de soldados retornaram ao mercado de trabalho, provocando um excesso de mão de obra e, conseqüentemente, o crescimento do desemprego e o rebaixamento de salários. Essa difícil situação do proletariado contribuiu decisivamente para o aparecimento de partidos de esquerda.

As eleições gerais de novembro de 1919 deram vitória aos populares (católicos) e aos socialistas, que conquistaram um terço dos lugares na Câmara dos Deputados, evidenciando a derrota dos fascistas. Mas a crise continua sob o novo governo Giolitti (junho de 1920), que controla o “perigo vermelho” e propõe reformas políticas. A Confederação Geral do Trabalho (CGT) passou a contar com dois milhões de associados. Greves e manifestações políticas eclodiram por toda a parte. No inverno de 1920, cem fábricas foram tomadas pelos operários. Camponeses, organizados nas chamadas Ligas Vermelhas, forçavam a diminuição das rendas dos latifundiários. Em 1921 foi fundado o Partido Comunista Italiano (PCI). De acordo com Blinkhorn,

Duas questões simultâneas dificultavam o governo no pós-guerra: a agitação social e as queixas dos nacionalistas. Greves e ocupações “ilegais” começaram a afetar a indústria e a agricultura durante o último ano da guerra, atingindo o auge durante o *biennio rosso* (“biênio vermelho”) de 1919 e 1920. (2009, p. 32).

Diante dessa situação, a alta burguesia começou a não acreditar no regime liberal, passando a apoiar de diversas maneiras o Partido Fascista, que prometia liquidar pela força o poder dos sindicatos e a ameaça representada por socialistas e comunistas.

Desde 1918, os fascistas haviam organizado as chamadas Esquadras, que eram bandos armados com a intenção de, principalmente, combater a esquerda: espancavam e assassinavam líderes socialistas e comunistas, dissolviam comícios, destruíam sedes de sindicatos e jornais. Essa atividade terrorista contava, muitas vezes, com a conivência do governo liberal, que abrigava numerosos elementos fascistas, especialmente na polícia e nas forças armadas.

Conforme observa Blinkhorn,

Enquanto as greves e a filiação a sindicatos declinavam drasticamente, os *fasci* proliferavam e ganhavam novos membros; em 1922 a maioria das províncias não situadas no sul tinha ampla organização fascista comandada por um *ras* (palavra etíope que significa chefe). Os *ras*, homens de diferentes origens, como Roberto Farinacci, de Cremona, Dino Grandi, de Bolonha e Italo Balbo, de Ferrara, impunham considerável autoridade em seus distritos e agiam de forma quase independente de Mussolini. Embora ainda relativamente fraco no sul, o movimento fascista, que pouco mais de dois anos antes estivera reduzido a menos de mil afiliados, em meados de 1922 tinha mais de 250 mil em todo o país. (2009, p. 40).

Ao mesmo tempo em que se realizava o terrorismo das Esquadras, os fascistas participavam das eleições, com pouco sucesso, e realizavam grandes manifestações de massa de cunho militarista visando, principalmente, intimidar o decadente governo liberal. Uma dessas manifestações, que ficou conhecida como “Marcha sobre Roma”, foi realizada em outubro de 1922, quando cerca de cinquenta mil milicianos fascistas, os chamados “camisas negras”, ocuparam a capital italiana, exigindo a nomeação de um governo presidido por Mussolini. A causa da renúncia do primeiro-ministro Luigi Facta e o consentimento dado pelo rei Vitor Emanuel III para que os fascistas organizassem um novo gabinete, teria sido a “pressão” gerada por esta manifestação.

A esse respeito, observa Sassoon:

Na manhã de 30 de outubro de 1922, Benito Mussolini chegou a Roma, não a cavalo, como pode ter fantasiado inicialmente, mas no vagão-leito noturno de Milão, consciente que o rei Vitor Emanuel III o designaria primeiro-ministro, confiando-lhe a formação de um governo de coalizão.

Enquanto o futuro Duce debatia questões estratégicas com os companheiros de viagem e meditava em sua cabine, seus adeptos convergiam para a capital, alguns de carro, outros a pé, mas a maioria em trens fretados com a ajuda do governo. Era a chamada “Marcha sobre Roma”, iniciada no dia 28 de outubro. (2009, p. 7).

Contudo, alguns autores, como Blinkhorn, consideram que os fascistas teriam sido facilmente rendidos caso o governo resistisse a esta “pressão”:

O fascismo ainda estava longe de ser uma força irresistível. Apesar do apoio popular – no fim do verão de 1922 o número de afiliados fascistas estava em torno de 300 mil – e do controle que exerciam na administração de várias cidades grandes e pequenas, não mais que 30 mil militantes, na maioria mal armados, estavam realmente prontos para a ação. A marcha teria sido facilmente esmagada, caso o governo resistisse, e o exército [...] obedecesse a um comando do rei para fazê-lo. (2009, p. 44).

Blinkhorn observa ainda que as razões do rei Vitor Emanuel para não resistir à manifestação nunca ficaram muito claras. Segundo o autor, o primeiro-ministro Facta havia determinado a resistência, solicitando no dia 27 de outubro a assinatura do rei para um decreto que obrigasse o exército a fazer frente à marcha fascista. Contudo, depois de concordar inicialmente, o rei mudou de ideia na manhã seguinte e não assinou o documento.

Em síntese, o quadro de sublevação que celebrava a violência revolucionária, pintado pelos fascistas na época e nos anos que se seguiram, na verdade nunca existiu, conforme aponta Sassoon:

Muitas vezes aqueles que agem na ilegalidade tentam encontrar justificativas legais para seus atos. Às vezes, os revolucionários insistem na legalidade de seus atos, ignorando os atalhos que tiveram de tomar. No caso de Mussolini, foi quase o oposto. Ele preferia fingir que tomou o poder pela força, e que o poder lhe fora outorgado porque já havia conquistado-o num campo de batalha. Mas a chegada de Mussolini ao poder foi estrita e perfeitamente legal. Como explicaria o grande político liberal e ex-primeiro-ministro Giovanni Giolitti a seus eleitores, no dia 16 de março de 1924, Mussolini fora designado constitucionalmente, prestara juramento de fidelidade ao rei e à Constituição e apresentara seu programa de governo ao Parlamento, dele solicitando e obtendo plenos poderes. (2009, p. 7-8).

Uma vez instalados no poder, os fascistas recorreram à fraude e à violência para implantar a ditadura. Conseguem vencer as eleições de 1923 graças às práticas fraudulentas e ao terror realizado pelas Esquadras com a ajuda da polícia. Em junho de 1924, Giacomo Matteotti, socialista moderado e independente do PSI, foi raptado e assassinado a facadas por um grupo fascista. Mussolini, no entanto, prometeu “investigações enérgicas” para punir os assassinos. Enquanto o inquérito se arrastava, o primeiro-ministro fazia aprovar leis que

consolidavam seu poder: em 1925, foi cassada a autonomia das cidades e das vilas e os advogados antifascistas foram proibidos de exercer sua profissão; em 1926, todos os partidos, exceto o fascista, foram declarados fora da lei, estabelecendo-se logo a ditadura, que iria durar até 1943. (BLINKHORN, 2009, p. 51-73).

Pelo novo ordenamento jurídico totalitário, Mussolini iguala o seu poder ao de Vitor Emanuel III, para depô-lo. Estabelecidos no poder, os fascistas procuraram liquidar o liberalismo econômico, criando uma política de controle sobre a economia, chamada de corporativismo. Preços, salários, taxas de juros passaram a ser controlados pelo Estado. Toda e qualquer manifestação da classe operária foi proibida e os sindicatos passaram a ser dominados pelo governo. A OVRA (Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo) – polícia do regime – exerce poder soberano dessa “ordem”.

Após um atentado contra Mussolini em 1926, a violência do regime se acentua, sendo presos todos os suspeitos de ideias divergentes. A pena de morte é restaurada. Essa política resultou em aumentos da produção que, no entanto, não beneficiaram a classe operária, que continuou a ser uma das mais pobres da Europa.

Blinkhorn destaca ainda outras medidas adotadas pelo novo governo:

O poder total que efetivamente lhe foi outorgado em dezembro de 1925 foi reforçado por uma bateria de medidas repressivas. A oposição e os sindicatos livres foram banidos; a imprensa livre rendeu-se a uma combinação de censura e domínio fascista; os governos locais eleitos foram substituídos por funcionários nomeados, conhecidos como *podestà* [...]. (2009, p. 51).

Por outro lado, durante os 21 anos em que esteve no poder, Mussolini conseguiu solucionar algumas questões aparentemente insolúveis na Itália. Um exemplo foi a crise entre o Estado italiano e o Papado devido à perda de territórios da Igreja por ocasião da unificação da Itália, em 1870. Mussolini pôs fim a esta demanda com o Tratado de Latrão, que garantiu ao papado uma compensação financeira pela perda de seus territórios e conservou como Estado independente sua sede do Vaticano e as dependências de Latrão e no Castel Gandolfo.

Além disso, ficou estabelecido que o ensino da religião católica seria obrigatório em todas as escolas da Itália.

Embora essa grande jogada política de Mussolini tenha atraído muitos adeptos católicos para seu partido, o *Duce* continuou a manter estreita vigilância sobre as publicações da Igreja.

No campo econômico, o governo fascista conseguiu melhorar a agricultura, intensificar a produção industrial, duplicar a força hidrelétrica, drenar pântanos e construir autoestradas, aquedutos e edifícios habitacionais.

O fascismo procurou, de modo geral, realizar continuamente grandes obras públicas que visavam principalmente fazer propaganda do regime. Não obstante essas melhorias econômicas, o padrão de vida dos assalariados não melhorou. Além disso, o fascismo exigiu da população italiana uma irrefutável uniformidade de ação e de pensamento, transformando a Itália em um país militarizado.

Em se tratando da política expansionista italiana, assim como a Alemanha, a Itália chegou tarde à partilha colonial. A Primeira Guerra deixou tratados de paz que se tornaram alvos de ataques por parte dos derrotados. Nesse contexto, a Itália reclamou sistematicamente sua parte, sobretudo as ilhas Dodecaneso e Corfu, o porto de Fiume, que obteve em 1924 da Iugoslávia, e a Albânia, protetorado italiano em 1925.

Como observa Blinkhorn:

O resultado dos acordos de guerra e a paz, se pareciam ter resolvido um dos principais problemas, na opinião de muitos italianos tinham criado ou deixado de resolver vários outros. Contra o pano de fundo dos protestos da “vitória mutilada”, surgiam novos desafios para a posição da Itália no Mediterrâneo e no Adriático com a criação de um grande Estado eslavo, a Iugoslávia, e com o avanço de uma Grécia ampliada e ambiciosa. Esta, juntamente com a Inglaterra e a França, parecia tirar mais benefícios que a Itália da desintegração do Império Otomano. Na Itália, esses desdobramentos conflitavam com as reivindicações irredentistas em torno do Adriático e com os sonhos imperialistas de um império na África e no Oriente Médio. (2009, p. 75-76).

Em janeiro de 1933, ao mesmo tempo em que o cenário europeu era modificado com a ascensão de Hitler ao posto de chanceler na Alemanha, as esperanças de Mussolini de explorar o novo equilíbrio continental para tornar-se árbitro da Europa foram frustradas pela resistência britânica e francesa. No entanto, de acordo com Blinkhorn (2009, p. 81), Mussolini “estava certo ao prever que a Inglaterra e a França lhe dariam mais liberdade de ação em outra área que o absorvia cada vez mais: a África Oriental.”

Em 1935, a Itália consegue finalmente lançar sua política africanista, invadindo novamente a Abissínia, o que representou para a nação italiana a superação de uma mácula em sua honra, carregada desde o século XIX, quando a Itália viu malograda suas intenções de estabelecer império na África. A 6 de maio de 1936, os italianos entram em Adis Abeba e Mussolini proclama Vitor Emanuel III imperador da Etiópia. A Inglaterra, que havia apoiado em anos anteriores as pretensões expansionistas de Mussolini, agora leva a Liga das Nações a pressionar economicamente o governo italiano. Com isso, a Itália se associa à Alemanha de Hitler e à Espanha de Franco.

Em julho de 1936 Mussolini apóia Franco na trágica Guerra Civil Espanhola. Em 1937, declara-se contra o Komintern soviético; em 1939 ocupa a Albânia e, em maio desse mesmo ano, assina o Pacto de Aço com a Alemanha.

Quando a Alemanha invade a Polônia, em setembro de 1939, deflagrando a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a Itália permanece neutra. Mas quando a França é invadida pelas tropas nazistas, Mussolini, convencido da vitória final alemã, declara guerra, em 10 de junho de 1940, à França e à Inglaterra. Polarizava-se, assim, o conflito entre a Europa das ditaduras nazi-fascistas e expansionistas e a Europa das democracias liberais debilitadas. A entrada em cena dos Estados Unidos e da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas dará novo sentido à história das relações internacionais após a Segunda Guerra.

Iniciada a Segunda Guerra, o alinhamento dos grandes blocos ficou claro quando se estabeleceu o Pacto Tripartite – o Eixo entre Alemanha, Itália e Japão – em 1940. Hitler pressiona militarmente outros países a assinarem o Pacto de Ajuda Mútua, em caso de agressão ao Eixo. Assinam a Hungria, a Romênia e a Bulgária. A Iugoslávia recusa-se a assinar e é invadida em 1941, nesse mesmo ano a Grécia também é invadida pelos alemães.

Os italianos avançam no Egito em dezembro de 1940, o que provoca a contra-ofensiva inglesa. O canal de Suez, passagem estratégica para o Oriente, é o foco da disputa. Em janeiro e fevereiro de 1941, os italianos perdem posições e a Alemanha envia reforços à Líbia. Sob o comando do general Erwin Rommel, as forças aéreas alemãs e o Africa Korps conseguem recuperar posições perdidas aos ingleses, acantonando-os no Egito.

Em julho de 1940, estabeleceu-se o governo de resistência francês, coordenado de Londres pelo general Charles de Gaulle, que lá estava exilado. A resistência dos Aliados – da Inglaterra, sobretudo – contra o Eixo, depende de sua retaguarda atlântica para fornecimento de matéria-prima, alimentos e material bélico. Os EUA constituem o elemento principal dessa retaguarda. O conflito nos mares é violento e intenso, envolvendo principalmente submarinos e contratorpedeiros, mas apesar das enormes perdas da marinha inglesa, a Alemanha não consegue bloquear totalmente as ilhas britânicas.

Em 1943 dá-se a conquista da Sicília pelos Aliados. Ocorrem, então, a queda e a prisão de Benito Mussolini, com apoio do Grande Conselho Fascista, que inicia sigilosamente negociação de paz com os Aliados por meio do General Badoglio. (SASSOON, 2009).

A Alemanha responde a essa traição ocupando Roma e as principais cidades do centro e do norte da Itália, criando a República Social Italiana, também conhecida como República de Salò, presidida por Mussolini com apoio de Hitler.

Entretanto, em outubro de 1943, a Itália declara guerra à Alemanha. As tropas aliadas recuperam Roma em 1944 e avançam para o norte. Em abril de 1945, os aliados rompem a

linha alemã próxima a Bolonha, obrigando os alemães a se renderem. Durante uma tentativa de fuga para a Suíça, Mussolini é capturado e fuzilado por um grupo de *partigiani* no dia 28 de abril de 1945. Seu corpo e o de sua amante Clara Petacci foram levados de volta a Milão. Segundo Blinkhorn: “Ali, na cidade que fora o berço do fascismo cerca de 26 anos antes, o Duce teve sua última aparição pública – como cadáver enlameado, suspenso pelos pés num posto de gasolina de uma praça da cidade. Exposto ao desprezo e ao ódio da população.” (2009, p. 94).

Sassoon, referindo-se ao declínio do fascismo e a derrubada de Mussolini, faz a seguinte constatação:

Vinte anos depois, em 1944, no momento em que o Duce enfrentava a derrota, idéias mais sóbrias se expressavam. Tendo fugido da prisão a que fora confinado pelo mesmo monarca que o tinha designado chefe do governo, Mussolini, naquele momento uma patética marionete dos nazistas, reconheceu que o fascismo não chegara ao poder por meio de uma revolução. Uma autêntica revolução, escreveu, teria requerido uma mudança fundamental no arcabouço institucional do Estado, que, no entanto, fora deixado intacto pelos acontecimentos de outubro de 1922: “Havia uma monarquia antes e havia uma monarquia depois”. Ele esqueceu de acrescentar que o rei não se voltaria contra ele se o Grande Conselho Fascista não o tivesse forçado a renunciar. O grande ditador chegara ao poder legalmente e foi afastado legalmente, não só por uma velha instituição, a monarquia, mas também por uma outra, o Grande Conselho Fascista, que ele próprio criara. (2009, p. 9-10).

A 2 de maio de 1945 a Alemanha se rende e em 16 de agosto o governo japonês, após sofrer dois atentados atômicos em Hiroshima e Nagasaki, pede a paz, encerrando-se assim a Segunda Guerra Mundial. Contudo, as marcas e as cicatrizes dessa guerra, de certo modo, perpassam todo o século XX, resvalando seus horrores e arbitrariedades ainda no século atual.

O princípio essencial da doutrina fascista, como se sabe, é a concepção do Estado, de sua essência, de seu papel, de seus fins. Para o fascismo, o Estado é absoluto e perante ele os indivíduos são relativos. Nas palavras do próprio Duce, essa concepção foi sintetizada na frase “tudo no Estado, nada contra o Estado, nada fora do Estado”. (ARANHA; MARTINS, 2009).

Se o liberalismo negava o Estado no interesse do indivíduo, o fascismo, por sua vez, reafirmava o Estado como a verdadeira realidade do indivíduo. Durante o regime fascista, Mussolini chegou a afirmar que “a guerra é a higiene do mundo: elimina os fracos e dá um pouco de gênio aos imbecis”. (ARANHA; MARTINS, 2009).

De acordo com Sassoon:

O fascismo italiano foi varrido do mapa por uma guerra mundial, mas também nasceu a partir de uma guerra. De todos os fatores que o tornaram possível, a Primeira Guerra Mundial foi o mais importante. A guerra acelerou as mudanças na sociedade italiana, desestabilizou o sistema parlamentar do país e realinou seus movimentos políticos, contribuindo decisivamente para a conjuntura que permitiu a Mussolini ser nomeado primeiro-ministro em 1922. Mas estava longe de ser o único fator. As mudanças acarretadas pela guerra dificultaram o retorno ao sistema instável que a antecederam. Sem a guerra, a Itália talvez tivesse podido evoluir de outra maneira, seguindo um caminho diferente, liberal, em direção à modernidade. (2009, p. 30).

As feridas consequentes da Segunda Guerra e do nazifascismo reverberaram nas décadas subsequentes, chegando até o século XXI. O “choque” provocado no homem ocidental ao se deparar com sua capacidade de destruição foi uma espécie de “balde de água fria” nas ideias iluministas que deram o tom do século XIX e início do século XX.

Em matéria publicada no jornal *online L'Occidentale* (2010), Daniela Coli observa que muitos intelectuais aderiram ao fascismo e colaboraram com ele em seus primeiros anos de vida. Entre eles, destacaram-se Giovanni Gentile e Benedetto Croce. O primeiro era o filósofo conselheiro de Mussolini, enquanto o segundo acreditava que o fascismo poderia ser útil ao liberalismo para reparar suas “arestas democráticas”. Na prática, Croce aderiu de início ao fascismo, aceitando-o como expediente necessário e “meio justo” entre determinado liberalismo democrático e a revolução vermelha.

Segundo Coli, esta situação teria durado até 1925, quando os intelectuais se dividiram em dois grupos opostos. O primeiro foi encabeçado por Gentile que, em abril de 1925, publicou o *Manifesto degli intellettuali del fascismo*. O segundo, estava ligado a Croce, que

em retaliação àquele manifesto, publica, em maio do mesmo ano, *Una risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani, al manifesto degli intellettuali fascisti*.

O manifesto dos intelectuais fascistas foi publicado no dia 21 de abril de 1925, no jornal *Il Popolo d'Italia*, órgão do Partido Nacional Fascista. Além de Gentile, assinaram o documento outros intelectuais como Bruno Barilli, Vittorio Cian, Gabriele D'Annunzio, Salvatore Di Giacomo, Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Pirandello, Ugo Spirito, Giuseppe Ungaretti, Gioacchino Volpe e Guido da Verona.

Já o manifesto dos intelectuais antifascistas foi publicado no dia 1º de maio de 1925, no jornal *Il Mondo*. Ao lado de Croce, assinaram algumas personalidades como Luigi Albertini, Roberto Bracco, Carlo Cassola, Emilio Cecchi, Guido De Ruggiero, Gaetano De Sanctis, Luigi Einaudi, Eugenio Montale, Giorgio Pasquali, Matilde Serao e Umberto Zanotti Bianco.

Croce, que havia então participado ativamente da organização do movimento fascista, acaba por tornar-se um dos seus principais opositores. Depois de responder ao manifesto de seu antigo companheiro, assume-se como espiritualista e defensor do historicismo absoluto, também dito idealismo realista, considerando que a realidade é o espírito concebido dialeticamente. O filósofo considera a existência de um liberalismo ético ou político, distinto do liberalismo econômico do capitalismo, a que ele dá o nome de liberismo.

E foi assim, que ao longo dos anos em que perdurou o fascismo e nos que se seguiram, que as bombas atômicas, os campos de concentração e as perseguições étnicas e homofóbicas, provocaram não apenas nos intelectuais, mas também em outros segmentos sociais, grandes discussões e uma espécie de “medo” de outra guerra de proporções mundiais.

É possível pinçar no pensamento de outros intelectuais como Einstein e Sartre esse “mal estar” após a Segunda Guerra. Esse último, dessa ferida, subtrai o existencialismo, cujo

princípio primeiro é que a existência precede à essência, de tal modo que o homem é absolutamente livre: nas palavras do próprio Sartre, “o homem está condenado a ser livre”.

Em entrevista realizada em fevereiro de 1980 para a revista *Nouvel Observateur*, Sartre faz sua última manifestação pública, atentando para o perigo de uma terceira guerra mundial e discorrendo sobre o princípio da esperança como arma política:

Uma terceira guerra mundial não é impossível, e sobretudo por causas todas muito más, todas mal pensadas. Nosso planeta é habitado hoje pelos pobres, de um lado – os extremamente pobres, que morrem de fome – e uma porção de ricos, do outro – ricos que começam a se tornar menos ricos, mas que, ainda assim, ainda vivem muitíssimo bem.

Com essa terceira guerra mundial, que pode estourar qualquer dia desses, com esse conjunto miserável que é nosso planeta, o desespero começa a me tentar: a idéia de que não acabaremos jamais com isso, que não há finalidade, mas apenas pequenos fins pelos quais combatemos. Fazemos pequenas revoluções, mas não existe um fim humano, não há algo que interesse ao homem, só há a desordem [...]. Mas eu resisto, e sei que morrerei na esperança, dentro da esperança – essa esperança, teremos de fundá-la. (SARTRE, 1981, p. 63-64).

Suas palavras, proferidas há mais de 30 anos, em um contexto mais amplo, poderiam muito bem, ainda hoje, lançar algum tipo de luz e de esperança sobre o período fascista italiano, bem como sobre os outros regimes totalitários, como o nazismo, o franquismo e o salazarismo:

É preciso tentar explicar por que é que o mundo de agora, que é horrível, não passa de um momento no longo desenvolvimento histórico, e que a esperança sempre foi uma das forças dominantes das revoluções e das insurreições – e como sinto, ainda, a *esperança como minha concepção do futuro*. (SARTRE, 1981, p. 64).

De acordo com Sartre, não há finalidade em uma guerra, mas apenas pequenos fins pelos quais se combate, em geral interesses pessoais ou de grupos. Nesse sentido, o filósofo pensa a esperança como concepção de futuro para a humanidade.

Talvez, também movidos por esse sentimento necessário da esperança, aconteceu a reconstrução nos países europeus pós-guerra, em uma época polarizada e marcada pela Guerra Fria, como também a criação da ONU – Organização das Nações Unidas, um organismo internacional para mediar os conflitos entre as nações, sempre numa tentativa de evitar a força e uma nova guerra de proporções mundiais.

Essa tentativa de “reconstrução” deixou marcas naquela geração que até hoje perpetuam-se nas feridas causadas devido às prisões arbitrárias, às lutas ideológicas e à necessidade de fuga para outros países.

A descolonização da África e da Ásia e os direitos humanos adquirem relevância em meados do século passado. Entretanto, apesar da “esperança”, as ideias nazistas e fascistas continuam “dormindo”, pairam no ar e “acordam” quando situações econômicas ou de preconceito propiciam seu despertar.

2.3 A FERIDA BRASILEIRA: MEMÓRIAS DA ESCRAVIDÃO

No conto de Machado de Assis “Pai contra mãe” (2001), publicado originalmente em *Relíquias de Casa Velha* (1906), o autor, de forma sutil e irônica, desnuda a sociedade brasileira de meados do século XIX – patriarcal e escravocrata – época histórica na qual Machado de Assis viveu e traduziu literariamente suas entranhas e seus porões psicológicos e sociais.

Neste conto, que figura como um dos cem melhores contos brasileiros do século XX, na *Antologia* (2001) organizada pelo crítico literário Italo Moriconi, entramos em contato com personagens que, de certa forma, representam a dinâmica e as contradições sociais da época.

O conto tem como cenário o Rio de Janeiro Imperial e por suas ruas desfila Candinho – Cândido Neves –, caçador de escravos fugidos, que captura Arminda, uma escrava fugitiva, que está grávida. Depois de entregá-la ao seu dono e receber deste a recompensa de cem mil réis, a escrava aborta o filho que estava esperando. Ao mesmo tempo em que a negra Arminda vê a possibilidade da maternidade se esvaindo, Candinho consegue meios para sobreviver e livrar seu filho da Roda dos enjeitados, destino sugerido por D. Mônica, tia de sua esposa Clara.

Esta narrativa machadiana ilustra, entre outras coisas, o cotidiano das atividades e práticas relacionadas à escravidão, como a repressão aos negros fugitivos por meio de métodos correcionais, entre os quais a máscara de ferro – tétrico instrumento que impedia a alimentação, sendo usada para afastar o vício da bebida que, muitas vezes, induzia ao roubo. Outro castigo bastante comum era a utilização da coleira de ferro, unida por correntes aos membros dos escravos para imobilizá-los. Fazendo referência à banalidade da comercialização dessas coleiras e máscaras de ferro, Machado esclarece-nos, no conto, que

“os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas” (MACHADO DE ASSIS, 2001, p. 19).

“Pai contra mãe”, portanto, põe o dedo na ferida das relações sociais que constituíam o sistema escravocrata no Brasil. A frase que encerra o conto: “Nem todas as crianças vingam” (MACHADO DE ASSIS, 2001, p. 27), remete ao pessimismo machadiano e sua fina percepção dos “produtos” do sistema escravocrata, que marca e tece a história brasileira desde o início de sua colonização pelos portugueses, no século XVI.

A formação social, étnica e cultural do Brasil deu-se com a presença do índio, do branco e do negro. Quando os primeiros europeus chegaram às costas do Brasil, o litoral brasileiro era ocupado pelos Tupis, divididos em vários subgrupos. Já o interior estava ocupado, predominantemente, pelos Jês ou Tapuias, também divididos em subgrupos. Na Guiana brasileira, ao norte, estavam os Caraíbas e os Nuaruaques, além de grupos menores. (FREYRE, 1990, p. 125-143).

Com a chegada dos europeus, especialmente do português que colonizou o Brasil, o homem branco passa a integrar essa formação. Em seguida, a partir de meados do século XVI, temos como terceiro elemento étnico na constituição social do Brasil os negros, trazidos da África como escravos.

Desse hibridismo étnico-cultural deu-se a miscigenação do povo brasileiro: cafuzos – mestiçagem do negro com o índio; caboclo ou mameluco – mestiçagem do branco com o índio, e o mulato – mestiçagem do branco com o negro.

Prado Jr. (2011), discorrendo sobre o sistema de colonização de exploração, observa que a primeira tentativa dos portugueses, quando iniciaram o cultivo da cana de açúcar, foi a de escravizar os índios. Porém, estes se revoltaram contra a escravidão e, como conheciam bem o território, fugiram para o interior. Nessa época, meados do século XVI, os portugueses

partiram, então, para a utilização do trabalho escravo de negros africanos, trazidos à força de sua terra natal, nos porões dos navios negreiros.

Alguns estudiosos chegam a afirmar que metade dos africanos morria durante essa travessia da África para o Brasil, a maioria de fome, doenças e maus tratos. Outros morriam de “banzo” – uma espécie de tristeza, melancolia sem fim, que vinha da saudade de sua terra.

É bastante difícil quantificar o número exato de africanos importados pelo tráfico. De acordo com Moura, as estimativas “variam muito e há sempre uma tendência de se diminuir esse número, em parte por falta de estatísticas e também porque muitos historiadores procuraram *branquear* a nossa população” (1994, p. 9). O autor observa ainda que essas estimativas variam desde a do historiador Rocha Pombo, que avalia em 10 milhões o número de africanos que entraram, às de Renato Mendonça, que afirmou ter sido pouco menos de 5 milhões. (MOURA, 1994, p. 9).

De uma forma ou de outra, se juntarmos aos escravos que foram trazidos para o Brasil, os que foram levados para outras partes, como para a Europa e para os Estados Unidos, e ainda os que morreram durante as viagens, ficará fácil constatar que dezenas de milhões de africanos foram arrancados de suas terras.

Essa escravização em massa significou, sem dúvida, o despovoamento de regiões inteiras da África e o “atestado de óbito” de milhares de negros, uma vez que muitos deles morriam durante a viagem ou, rapidamente, no trabalho escravo.

As razões dos colonizadores para a utilização da mão de obra escrava eram bastante óbvias: obter grandes lucros gastando o mínimo possível com aqueles que iam trabalhar em suas terras. O custo do trabalho escravo era muito baixo para os colonizadores, pois eles gastavam uma só vez, no momento da compra. Depois não tinham que pagar salários e, além do mais, as despesas com a alimentação e com o vestuário dos escravos eram irrisórias.

Trazer africanos para o Brasil não foi uma tarefa difícil, pois o comércio de escravos já era praticado naquela época por comerciantes portugueses. Segundo Moura (1994), estes comerciantes, que já vinham há algum tempo lucrando com o tráfico negreiro, foram os primeiros interessados em “fazer negócio” com os senhores de engenho do Nordeste brasileiro.

O tráfico de negros africanos teve início em meados do século XV, durante o período de 80 anos em que os portugueses tentaram chegar às Índias, dando a volta pelo sul da África. Enquanto os navegantes e comerciantes portugueses procuravam avançar mais para chegar ao Oriente, acabaram descobrindo outra “boa” fonte de lucros: a captura e o comércio de negros africanos. (HOLANDA, 1995).

O autor relata ainda que, para a captura de escravos negros, os portugueses organizavam verdadeiras caçadas, invadiam as aldeias, perseguiram e prendiam seus habitantes. Muitas vezes, os próprios caciques africanos vendiam membros de sua tribo em troca de mercadorias, como armas de fogo, tabaco, aguardente, tecidos, algodão, joias, utensílios de ferro etc. Era também comum os próprios capitães negreiros incitarem guerra entre as tribos para, depois, comprar a um bom preço, os prisioneiros de guerra.

Os escravos capturados ou comprados por um preço baixo na África eram depois vendidos por um valor muito maior no Brasil. Naquela época, os traficantes passaram a usar também de outro artifício para obter lucros: quando estes faziam a entrega de escravos no Brasil, aproveitavam para levar daqui produtos como o tabaco e o açúcar, que eram depois comercializados em Portugal muito acima do preço de mercado. Essa transação foi batizada, mais tarde, como comércio triangular entre Portugal, África e Brasil. (HOLANDA, 1995).

A viagem da África para o Brasil (ou para outros lugares) era um verdadeiro suplício para os negros, que vinham acorrentados e amontoados nos porões dos navios negreiros durante meses. Ali mesmo comiam o pouco que lhes era dado e faziam suas necessidades.

Durante o trajeto, que era marcado pelo sofrimento físico e mental, pela má alimentação e pela falta de higiene, muitos negros adquiriam doenças ou morriam.

Os que conseguiam resistir à viagem, assim que chegavam ao Brasil, eram colocados à venda nos mercados. Permaneciam em exposição até que um interessado, depois de um exame minucioso, os adquirisse como quem adquire um animal.

Diversos autores usaram como tema, em suas obras, os horrores enfrentados pelos negros durante as viagens da África para o Brasil, como, por exemplo, o poeta Castro Alves (2007) no poema *O Navio Negreiro*, de 1869. Ao contrário do que fizeram outros poetas ultraromânticos como Gonçalves Dias, ao tomar o índio como herói, Castro Alves, em poemas que transbordam realismo, pessimismo e angústia, usa a figura do negro para fazer uma denúncia social a respeito da escravidão e da luta pela abolição.

Chico Buarque também tratou sobre esta questão no romance *Leite derramado*. Eulálio, o personagem-narrador da obra, afirma em determinado ponto que, a exemplo da Coroa de Portugal, muitos foram os governos e governantes que lucraram com esse comércio transatlântico de escravos. De acordo com ele, seu bisavô e muitos outros homens enriqueceram às custas do tráfico negreiro: “Não sei se alguma vez lhe contei que meu bisavô foi feito barão por dom Pedro I, pagava altos tributos à Coroa pelo comércio de mão-de-obra de Moçambique.” (BUARQUE, 2009a, p.78-79).

Levados, então, para as fazendas, os escravos passavam a experimentar uma realidade tão penosa quanto aquela da viagem. Trabalhavam do raiar do dia até o escurecer, quase sem descanso, pois mesmo aos domingos, em muitos engenhos, era preciso que os negros cultivassem pequenos roçados para seu próprio sustento. (FREYRE, 1990).

O sociólogo ainda descreve que as condições de trabalho extremamente duras, tanto nos canaviais quanto nas moendas e nas caldeiras, somadas aos maus tratos e à alimentação de péssima qualidade, não davam grandes expectativas de vida ao negro.

Para garantir o bom andamento dos trabalhos, os senhores mantinham em suas propriedades capatazes e feitores, que vigiavam os escravos o tempo todo. Além do trabalho duro, estes últimos eram castigados com frequência por aqueles, por qualquer falta, a mais leve que fosse. Os castigos iam desde o açoite nos troncos até a utilização de instrumentos de tortura, como as coleiras e as máscaras de ferro, conforme vimos anteriormente.

Para as faltas consideradas mais graves, existiam castigos mais severos, como a castração, a amputação de seios, a quebra de dentes com martelo e o emparedamento vivo, que consistia em fechar um escravo numa parede para que morresse por sufocamento.

A exemplo do bisavô homônimo de Eulálio, o personagem-narrador de *Leite Derramado*, muitos escravocratas foram verdadeiros peritos na “arte” da punição física. E, a exemplo do açoite, muitos foram os tipos de punições utilizadas por eles no decorrer de mais de três séculos de escravidão negra no Brasil:

E vovô batia de chapa, sem malícia na mão, batia mais pelo estalo que pelo suplício. Se quisesse lanhar, imitaria seu pai, que quando pegava negro fujão, açoitava com grande estilo. O golpe mal estalava, era um assobio no ar o que se ouvia, meu bisavô Eulálio apenas riscava a carne do malandro com a ponta da correia, mas o vergão ficava para sempre. (BUARQUE, 2009a, p. 102).

Compunham ainda esse cenário os chamados capitães do mato, especialistas em caçar e capturar os negros fugidos. Como também explicitado inicialmente, através de Candinho, personagem do conto de Machado de Assis, esses caçadores de escravos recebiam uma quantia considerável por seus serviços.

A fuga era uma das muitas maneiras encontradas pelos escravos para resistir à dominação. Algumas vezes, quando conseguiam fugir, reuniam-se em comunidades, denominadas quilombos. Essas comunidades foram numerosas durante todo o período da escravidão, existindo mais de cem espalhadas pelo Brasil, principalmente no Nordeste, por tratar-se do lugar com maior número de escravos. (MOURA, 1994).

Conforme observam Priore e Venancio (2010), cultivavam-se, nos quilombos, alimentos necessários à sobrevivência e mantinham-se oficinas para a confecção de roupas, mobílias e ferramentas de trabalho. As comunidades quilombolas eram alvo de expedições organizadas tanto pelos senhores quanto pelo governo. Dessa maneira, a maioria dos quilombos teve existência breve e os escravos que sobreviviam às lutas retornavam aos seus donos e padeciam ainda mais sob torturas.

Os quilombos mais conhecidos foram os localizados na Serra da Barriga, nos atuais Estados de Alagoas e Pernambuco. De acordo com Priore e Venancio (2010), eram cerca de dez quilombos unidos sob a denominação de Palmares, que resistiram durante quase todo o século XVII aos ataques. Palmares chegou a ter milhares de habitantes e seu principal líder foi Zumbi.

Durante o Brasil colonial, houve um ataque sistemático a Palmares. Foram mais de 30 ataques no período de 1644 a 1695, ano do assassinato de Zumbi. Esses ataques ficaram conhecidos como a Guerra dos Palmares. (PRIORE; VENANCIO, 2010).

Estes mesmos estudiosos relatam que, em 1668, o governo de Pernambuco e os senhores de engenho uniram-se contra Palmares, atacando-o quase todos os anos. Apesar de vitórias esporádicas, essa força repressora, via-se, muitas vezes, derrotada, com Palmares renascendo mais fortalecido. Por essa razão, em 1678, o governo de Pernambuco fez um acordo com Palmares, no qual os negros poderiam, em liberdade, cultivar uma área limitada. Entretanto, o governo português não acatou esse acordo e, conseqüentemente, outras investidas foram organizadas sob o comando do bandeirante paulista Domingos Jorge Velho.

Em 1694, Macaco, capital de Palmares, sofreu um de seus piores ataques, sendo invadida por cerca de nove mil homens. Por vários dias, os habitantes de Palmares defenderam seu território, mas a maior parte deles morreu em combate. Zumbi, no entanto,

consegue escapar desse cerco e ainda por quase dois anos organiza escravos da região e ataca senhores de engenho e forças do governo.

Em 20 de novembro de 1695, o governo pernambucano ataca de surpresa o esconderijo do líder da resistência negra, Zumbi, que luta até a morte. Sua cabeça foi cortada e exposta em praça pública em Recife, até a sua decomposição, a mando do governador Caetano de Melo e Castro, com o intuito de advertir os escravos para que não desobedecessem nem desafiassem o sistema escravista. Contudo, após a morte de Zumbi, outros quilombos foram organizados e a luta pela libertação da escravidão prosseguiu.

Como já vimos, os escravos que trabalhavam nas fazendas não se submetiam facilmente à escravidão. Resistiam de diversas maneiras: alguns se matavam, outros fugiam, reuniam-se nos quilombos e organizavam-se para lutar contra os ataques dos seus perseguidores.

Porém, os escravos que trabalhavam nas cidades também se revoltavam. Foi pelo porto de Salvador que entrou o maior número de escravos em toda a América. E foi nesta cidade também que ocorreu o maior número de revoltas de escravos, conforme atesta Moura (1994).

O processo de libertação dos escravos foi marcado por dois momentos especialmente importantes: o fim do tráfico negreiro, em 1850, e a abolição da escravatura, em 1888.

A Inglaterra, que aboliu o comércio de escravos em suas colônias em 1807, passou, a partir de então, a exercer forte pressão sobre Portugal para que também extinguisse o tráfico em suas colônias.

De acordo com Moura (1994), entre os fatores que levaram a Inglaterra a posicionar-se contra o tráfico negreiro, destaca-se a Revolução Industrial, lá iniciada em meados do século XVIII. Era necessário expandir o mercado consumidor dos produtos manufaturados que, a partir da invenção da máquina a vapor, sofreram grande aumento. Desta forma, a Inglaterra

pretendia que grandes somas de dinheiro não fossem gastas no comércio de escravos, mas sim, revertidas para a compra de seus produtos.

Outro motivo de ordem comercial, segundo este mesmo autor, foi a posição dos colonizadores ingleses na África, que julgavam mais rentável que o negro continuasse trabalhando em seu país de origem, na produção de algodão e na extração de diamantes e, portanto, opunham-se ao comércio de escravos. Além disso, grande parte da população inglesa, contrária à escravidão, exercia pressão sobre os políticos para que estes tomassem posições contra o tráfico negreiro.

A junção de todos esses fatores, conforme ressalta Moura (1994), culminou com a ordem dada, em 1845, pelo governo inglês aos comandantes de sua marinha, para perseguirem e aprisionarem navios de outras nacionalidades que estivessem transportando escravos. Essa posição ensejou, em 1850, a Lei Eusébio de Queirós, pretensamente criada para pôr fim ao tráfico negreiro no Brasil.

Contudo, o processo histórico que levou à abolição da escravidão no Brasil foi longo e multifatorial. Os escravos que haviam sido recrutados para combater na Guerra do Paraguai (1864-1870), quando retornaram do combate, não quiseram, obviamente, mais continuar cativos, obtendo apoio, inclusive, do próprio Exército. Muitos oficiais recusaram-se a devolver seus soldados negros aos antigos senhores. Estes, por sua vez, relutaram em aceitar a situação.

Na década de 1870, a campanha abolicionista intensificou-se: jornalistas, políticos e escritores brasileiros uniram-se na luta pela libertação dos escravos. De acordo com Moura (1994), até mesmo fazendeiros, especialmente os que não possuíam mais escravos, posicionaram-se a favor do movimento abolicionista. Com o fim do tráfico, o preço que se pagava por um escravo era suficiente para pagar vários anos de salário a um trabalhador livre.

Aos poucos o governo foi cedendo e outras leis, além daquela de 1850, foram criadas contra a escravidão. Em 1871, a Lei do Ventre Livre garantiu liberdade aos filhos de mulher escrava, nascidos a partir de sua promulgação. Em 1885, a Lei dos Sexagenários declarou livres os escravos que chegassem a 65 anos. Finalmente, em 13 de maio de 1888, a Lei Áurea declarou livre todos os escravos.

Priore e Venancio (2010) enfatizam que, na verdade, o governo não teve outra saída. Sucediavam-se manifestações de rua a favor do fim da escravidão. O Exército recusou-se a ajudar a prender os escravos que fugiam das fazendas em todo o país. O governo libertou os escravos para não perder a monarquia. Mas, como eram os escravocratas que sustentavam a monarquia, a abolição foi também o fim do Império.

Entretanto, a abolição não foi suficiente para apagar as marcas cravadas em todos aqueles que a sofreram na “própria pele”. Uma dessas marcas foi, sem dúvida, a humilhante dominação sexual à qual foram submetidos tanto escravas quanto escravos negros.

No romance *Leite Derramado*, o personagem-narrador Eulálio recorda-se em determinado ponto que, assim como seu avô, muitos foram os escravocratas que tinham em suas escravas o objeto de satisfação dos seus desejos. Ele pondera também que a exemplo de sua avó, muitas foram as mulheres de escravocratas que tinham em suas escravas as maiores rivais:

Contam que ela gania de dor nas juntas, na fazenda na raiz da serra, cada vez que meu avô ia procurar as negras. Mas se declarava indiferente às andanças dele, que sempre teve esses vícios, desde fedelho se metia entre as escravas nas propriedades do seu pai, o barão negreiro. (BUARQUE, 2009a, p. 62).

A situação da mulher negra, subjugada sexualmente aos desejos de seus senhores, já foi tema e alvo de discussão de diversos trabalhos produzidos por intelectuais de todos os tempos. Este foi um dos principais assuntos tratados, em 1933, por Gilberto Freyre, na obra *Casa-grande e senzala* (1990). Através de atenta pesquisa sobre a vida particular dos senhores

de engenho, o autor produziu uma obra que narra não apenas a história do homem brasileiro, como também suas relações mais íntimas.

No texto intitulado “Significado de *Raízes do Brasil*”, que introduz o livro de Sergio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil* (1995), publicado originalmente em 1936, Antonio Candido assim caracteriza a obra freyriana: “Era justamente um intuito anticonvencional que nos parecia animar a composição libérrima de *Casa-grande e senzala*, com a sua franqueza no tratamento da vida sexual do patriarcalismo e a importância decisiva atribuída ao escravo na formação do nosso modo de ser mais íntimo.” (CANDIDO, 1995, p. 9).

Em *Leite derramado*, Chico Buarque também aborda, de forma sutil, o tema da dominação sexual, passada como “tradição senhorial”, aos remanescentes dos antigos senhores. No capítulo 4 do romance, o personagem Eulálio narra a relação de amizade e de “domínio” que exercia sobre o menino negro Balbino, neto de um ex-escravo, homônimo de seu avô. Durante a infância, quando conviveu com Balbino na fazenda do avô, Eulálio decidiu que queria ter relações sexuais com o amigo:

Durante um período, para você ter ideia, encasquetei que precisava enrabar o Balbino. Eu estava com dezessete anos, talvez dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas. Não tinha, portanto, necessidade daquilo, mas do nada decidi que ia enrabar o Balbino. [...] Estava claro para mim que Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a abordagem decisiva [...]. (BUARQUE, 2009a, p. 19-20).

O uso e abuso de domínio que Eulálio julgava ter sobre Balbino, supostamente passado pelo avô a seu pai, e deste para ele próprio, fica claro na fala com a qual conclui este episódio: “[...] cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhorial, direito de primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele já cederia sem delongas.” (BUARQUE, 2009a, p. 20).

Esta outra faceta, a da relação de domínio sexual exercida pelos senhores sobre seus escravos do sexo masculino, parece ter sido ainda pouco explorada, uma vez que são escassos os trabalhos que abordaram esta temática.

O historiador Ronaldo Vainfas, professor da Universidade Federal Fluminense, é um dos poucos estudiosos sobre a exploração sexual na sociedade escravocrata que parece ter trabalhado o tema. Vainfas é autor, entre outros, de *Ideologia e escravidão* (1986) e *História e sexualidade no Brasil* (1986). Escreveu ainda sobre o assunto trabalhos como *Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista*, que faz parte do livro *História da vida privada no Brasil* (1997), organizado por Laura de Mello e Souza e *O sexo nefando e a inquisição*, publicado pela revista *Ciência Hoje*, em 1988.

Neste último, baseando-se sobretudo em processos do acervo inquisitorial sob a guarda do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, Vainfas discute os hábitos sexuais e amorosos dos escravos em nosso passado colonial e seu envolvimento no “abominável pecado nefando da sodomia” (1988, p. 16), forma como o Santo Ofício denominava as práticas sexuais entre os senhores e seus escravos. Segundo o estudioso,

Dentre os 145 indivíduos que vimos incriminados por relações homossexuais na Colônia junto ao Santo Ofício lisboeta, 25% eram escravos, a maioria dos quais envolvida em relações com brancos senhores, sinhozinhos, protegidos da casa-grande, feitores e homens livres em geral. Na maior parte dos casos eram moleques, moços ou molecotes com menos de 20 anos, havendo até crianças menores de dez anos sodomizadas por meninos brancos da casa senhorial. Possuídos sexualmente à força, seduzidos em troca de alguns vinténs ou pequenos agrados, eis como aparecia a maioria dos escravos na documentação inquisitorial relativa ao pecado nefando. (VAINFAS, 1988, p. 18).

Entre os inúmeros casos de abuso sexual contra escravos ocorridos no Brasil Colônia, Vainfas destaca os atos praticados por Francisco Serrão de Castro, senhor de engenho paraense na segunda metade do século XVIII. De acordo com o estudioso, “Francisco seria incriminado por violentar cerca de 20 escravos de sua propriedade, solteiros e casados, jovens e moleques sempre apavorados ante a perspectiva de caírem nas mãos daquele senhor.” (1988, p. 18). Ainda segundo o autor, temiam com razão, pois alguns dos escravos abusados adoeceram e outros acabaram até morrendo, tamanha era a violência com que eram submetidos pelo terrível senhor.

“Abuso sexual, exploração da miséria, reificação dos pobres e indigentes” são os adjetivos usados por Vainfas (1988, p. 18) para qualificar os traços essenciais das moralidades cotidianas no antigo Regime. Além disso, o estudioso atenta para o fato de que “poucos escravos ousaram rebelar-se contra os caprichos eróticos dos senhores ou dos brancos que os desejavam. A maioria deles deixava-se possuir sem grande resistência, reconhecendo os direitos do senhor a seus corpos também no plano sexual.” (1988, p. 18).

Enfatiza ainda Vainfas (1988, p. 19), que poucos foram os escravos que tiveram coragem de desafiar as rígidas hierarquias coloniais e delatar seus senhores às autoridades do Santo Ofício. A esse respeito, citando o historiador britânico Charles Boxer, Vainfas observa que “os inquisidores não se preocupavam muito com as práticas sexuais da classe servil e de cor, gente inferior, cuja salvação espiritual era, ao fim e ao cabo, problemática e de pouca importância.” (1988, p. 19).

Desta forma, quando algum negro, na vã esperança de pôr fim ao seu infortúnio, decidia denunciar os abusos, seu depoimento era ouvido com má vontade pelo Santo Ofício, que considerava, na maior parte dos casos, o cativo como sendo vítima do apetite nefando e da autoridade de seu senhor, sequer submetendo este último a um processo inquisitorial.

Além da obra de Sergio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, são também fundamentais para entendermos o processo histórico-cultural brasileiro e, de certa forma, desmistificá-lo, as contribuições de Gilberto Freyre e Caio Prado Junior. Esses dois intelectuais, nas décadas de 1930 e 1940, propõem-se a “pensar” o Brasil, a formação do povo brasileiro e o sentido da colonização.

A alta burguesia choca-se, em 1933, com a publicação de *Casa-grande e senzala*, pois percebe-se mestiça e vê exposta sua intimidade e suas práticas, as quais julgava dever ficar entre quatro paredes, sobre o manto cultural de que “o mundo é assim mesmo”, pois “manda quem pode e obedece quem tem juízo”. A obra toca nessa ferida, expondo em suas páginas

um Brasil mestiço que, embora não aceitando as influências do negro e do índio, vê-se obrigado a empurrar “goela abaixo” a constatação de que é justamente essa mistura que constitui a formação étnico-cultural do país.

Freyre chega a afirmar em sua obra que sem o negro e sem o índio o Brasil não seria Brasil, pois todo brasileiro traz na alma, quando não na alma e no corpo, a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. (1990, p. 307).

Em 1942, vem à baila *Formação do Brasil Contemporâneo* (2011), obra de Caio Prado Jr., que evidencia a colonização do Brasil como parte de um empreendimento maior: o contexto da expansão marítima portuguesa em busca dos mercados orientais. Ao discutir o sentido da colonização, Prado Jr. assevera que o Brasil colonial atendeu aos interesses de Portugal, que tinha o propósito maior de explorar seus recursos naturais em favor do comércio europeu.

A obra, que impactou a sociedade brasileira na década de 1940, foi considerada por Antonio Candido como o primeiro grande exemplo de interpretação do passado em função das realidades básicas da produção, da distribuição e do consumo:

Formação do Brasil contemporâneo surgiu [...] em pleno Estado Novo repressivo e renovador. Nele se manifestava um autor que não disfarçava o labor da composição nem se preocupava com a beleza ou expressividade do estilo. Trazendo para a linha de frente os informantes coloniais de mentalidade econômica mais sólida e prática [...]. Como linha interpretativa, o materialismo histórico, que vinha sendo em nosso meio uma extraordinária alavanca de renovação intelectual e política; e que, nessa obra, aparecia pela primeira vez como forma de captação e ordenação do real, desligado de compromisso partidário ou desígnio prático imediatista. (CANDIDO, 1995, p. 10-11).

Também em nosso século tivemos diversos autores que trabalharam com o processo de formação histórico-cultural do Brasil. Dentre esses, destacamos Mary del Priore e Renato Venancio, que publicaram, em 2010, *Uma breve história do Brasil*, obra que aborda com riqueza de detalhes as estruturas política, econômica e social do país, desde os tempos da

Colônia até os dias atuais, interpretando os fatos da vida nacional, por meio de interações dialogadas com o leitor.

Conforme esclarecem Priore e Venancio no prefácio da obra, ao invés de complexas teorias, procuraram eleger temas que auxiliassem na compreensão dos momentos formadores da história nacional. Desta forma, usando de linguagem acessível aos mais variados tipos de público, fazem desfilar sobre as páginas do livro

diversos grupos que participaram de nosso passado: brancos, negros e índios. Gente de todos os credos e religiões, de todas as regiões e camadas sociais do país. No entanto, eles não serão apresentados como uma massa anônima e sem ação. E sim como gente que reagia às transformações históricas, resistindo ou incorporando mudanças. Consolidando tradições e criando rupturas. (PRIORE; VENANCIO, 2010, p. 7).

Os autores explicam ainda que, para dar “carne e sangue” a esses personagens, optaram por “valorizar sua vida cotidiana e mostrar o que comiam, como se vestiam, em que deuses confiavam, o que temiam ou amavam” (2010, p. 7). Sem perder de vista as grandes estruturas econômicas, políticas e sociais, procuraram realçar as paisagens, as tradições, as práticas culturais e os comportamentos.

Ao discorrer sobre a história da escravidão, Priore e Venancio demonstram que para o Brasil chegar a ser como é atualmente, os negros contribuíram não apenas com trabalho, mas também com a sua múltipla diversidade cultural, deixada como herança ao longo do tempo.

Moura corrobora também essa ideia. O autor considera que a história do negro no Brasil confunde-se e identifica-se com a formação da própria nação brasileira, acompanhando sua evolução histórica e social:

Trazido como imigrante forçado e, mais do que isto, como escravo, o negro africano e os seus descendentes contribuíram com todos aqueles ingredientes que dinamizaram o trabalho durante quase quatro séculos de escravidão. Em todas as áreas do Brasil eles construíram a nossa economia em desenvolvimento, mas por outro lado, foram sumariamente excluídos da divisão dessa riqueza. (MOURA, 1994, p. 7).

As políticas sempre não inclusivas aos remanescentes da escravidão acabaram por lhes garantir o “*status*” de não-cidadão. A ausência da escravidão tornou-se motivo de sofrimento para a maioria dos negros, pois a liberdade conquistada pela Lei Áurea não foi suficiente para livrá-los do preconceito racial, nem garantiu a eles e aos seus descendentes uma total integração na sociedade brasileira.

Em *Leite Derramado*, Chico Buarque faz uma analogia interessante entre a dor experimentada por Eulálio, personagem-narrador do romance, em função da falta que lhe fazia a mulher amada e o sofrimento vivenciado pelos escravos após a Lei Áurea: “Sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles escravos libertos de que se fala.” (BUARQUE, 2009a, p. 56).

Essa dor exposta na obra buarquiana foi também explorada, como é sabido, no universo machadiano. Grande parte da crítica enxerga em *Leite derramado*, como também em outras obras de Chico Buarque, influências de Machado de Assis. Questionado a esse respeito, logo após o lançamento do romance *Leite Derramado*, em entrevista concedida a revista portuguesa *Ípsilon*, o próprio escritor admitiu que seu livro “passa pelo tempo de Machado de Assis” (BUARQUE, 2009b).

É possível observar ainda outro ponto de intersecção entre Machado de Assis e Chico Buarque, uma vez que os dois autores vivenciaram importantes períodos de transição da História do Brasil. O primeiro presenciou o país em sua passagem de Império para República. Já o segundo, viveu intensamente a história contemporânea brasileira, principalmente, a partir da Ditadura Militar que assolou o Brasil de 1964 a 1985, quando se inicia no país uma nova trajetória rumo à democracia.

A memória da escravidão e suas feridas perpassam o tempo de Machado como o de Chico. Essas feridas tornam-se visíveis, por exemplo, em polêmicas levantadas após a morte de Machado de Assis, em 1908, sobre a cor de sua pele. Os próprios intelectuais que

fundaram com Machado, em 1897, a Academia Brasileira de Letras, elegendo-o seu primeiro presidente, anos mais tarde tentaram “abafar” o fato de ele ser mulato, uma vez que para as elites intelectuais da época não era admissível que um grande nome das letras nacionais fosse considerado de origem afrodescendente, já que as ideologias racistas abalizavam o negro apto para o trabalho manual e inábil para o trabalho intelectual.

No conto “Pai contra mãe”, ao constatar que “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel” (2001, p. 19), Machado de Assis, fazendo de certa forma jus ao epíteto “bruxo do Cosme Velho”, antevê o longo e doloroso processo pelo qual ainda hoje percorre-se, na tentativa de cicatrizar as feridas brasileiras, oriundas da escravidão.

**3. RECONSTRUINDO A MEMÓRIA:
IMAGENS E SÍMBOLOS QUE FORJAM O PASSADO**

3.1 A MEMÓRIA LITERÁRIA

Usando protagonistas que, ao perderem suas memórias, só podem se reencontrar a partir das paixões de sua vida, Eco e Buarque, além de recontarem a História, fazem uma espécie de homenagem à literatura, valendo-se dos recursos da intertextualidade e da interdiscursividade para resgatar a memória literária.

A prática medieval de escrever um texto sobre outro, normalmente textos cristãos sobre textos pagãos, escritos em papiro ou pergaminho, fez com que o couro de animais utilizado para a escrita fosse, muitas vezes, reaproveitado, apagando-se a escrita anterior, para, sobre ela, colocar-se uma nova escritura. Esse procedimento, empregado, especialmente, entre os séculos VIII e IX, devido à escassez de material para se escrever, era denominado palimpsesto: nele a nova escritura, recobrando a escritura anterior, deixava entrever os traços da primeira.

Esta noção arcaica de palimpsesto foi reaproveitada por Gérard Genette, na obra *Palimpsestes* (1982), para identificar o procedimento da intertextualidade, considerada pelo teórico como a presença efetiva de um texto em outro texto, isto é, a copresença entre dois ou vários textos. Conforme observou Genette, esta relação dialógica entre textos pode ocorrer nas diversas áreas do conhecimento, não se restringindo única e exclusivamente aos textos literários. As duas noções, a de palimpsesto e a de intertextualidade, são muito semelhantes porque ambas deixam pressentir vestígios de textos anteriormente presentes.

Na obra *Intertextualidade* (2008), a crítica literária francesa, Tiphaine Samoyault, nos apresenta um panorama das propostas teóricas sobre a intertextualidade, ao mesmo tempo em que reflete sobre a memória da literatura.

De acordo com Samoyault, o termo intertextualidade utilizado inicialmente para indicar a presença de um texto em outro texto, ficou conhecido também, ao longo do tempo,

por outros termos metafóricos, tais como tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo. (2008, p. 9). A vantagem do termo intertextualidade, devido à sua aparente neutralidade, estaria, segundo a autora em

poder agrupar várias manifestações dos textos literários, de seu entrecruzamento, de sua dependência recíproca. A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. (SAMOYAULT, 2008, p. 9).

Para Cesare Segre (1999), a intertextualidade designaria as relações entre texto e texto, enquanto que a interdiscursividade estaria relacionada às mais difusas conexões que todo texto, oral ou escrito, mantém com todos os enunciados (ou discursos) registrados na correspondente cultura e ordenados ideologicamente.

Outros estudiosos, como Dirceu Magri, considera que

A intertextualidade são as relações possíveis entre vários textos, seja no âmbito de compreensão, da história ou mesmo do plágio. A intertextualidade é um eco de memória, é a lembrança nostálgica que leva a literatura a sua própria retomada e com isso se articula, na transposição, com um novo sistema significante, o que resulta em sistema operatório que denuncia a co-presença entre dois ou mais textos. (2010).

Este autor observa que o mecanismo da intertextualidade, muitas vezes definido por outras denominações, como diálogo, trama, tecido, ao mesmo tempo em que concorre para a tessitura de um novo texto, marcando assim, a construção de sua própria originalidade, se inscreve na genealogia de entrelaçamentos e filiações que ao longo da história permitiu à literatura nutrir-se de si mesma, de sua história. Para Magri,

De maneira clara e na sua representação mais simples, a intertextualidade se define como a ideia de que tudo se apóia, seja na escrita ou na arte, conscientemente ou não, no simples fato de que nenhum texto pode ser escrito de forma independente, uma vez que já foram registradas em nossa memória mensagens de (e) textos anteriores emitidos por outros autores, o que equivale a dizer que, quando rascunhamos algumas linhas, as palavras nelas grafadas já estão inelutavelmente impregnadas pelo pensamento de um texto qualquer que nos precedeu e que, inconscientemente - ou não, em algum momento do passado alimentou nosso conhecimento. (2010)

Para a semióloga Julia Kristeva (1974, p. 176), o espaço intertextual é onde o significado pode remeter a outros significados discursivos. De acordo com a estudiosa, o diálogo entre discursos sempre ocorreu ao longo de toda a história literária, porém, nos textos contemporâneos essa prática passa a ser uma constante.

Remetendo-se ao processo de produção da tessitura ficcional, Kristeva observa que “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (1974, p. 46).

Tomando por “empréstimo” a ideia de que em todo texto a palavra introduz um diálogo com outros textos, Kristeva formulou o conceito de intertextualidade baseando-se na definição de dialogismo pensada por Mikhail Bakhtin em *Estética da criação verbal* (1992).

Segundo Bakhtin (1992), nenhum texto pode ter um sentido isolado de outros, já que o seu valor semântico é resultado de sua relação com tudo o que o cerca: outros textos, a sociedade em que foi escrito, o sujeito que o lê, o sujeito que o escreve etc.

A partir desses estudos de Bakhtin, Kristeva fez a famosa afirmação de que todo texto se constrói como um mosaico de citações e que todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Assim, o texto surge como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados remanejados ou permutados, ressignificados no novo texto a partir de textos anteriores.

A esse respeito observa Samoyault que “essa polifonia em que todas as vozes ressoam de um modo igual implica o *dialogismo*: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas.” (2008, p. 19, grifo da autora).

Desde a publicação de seu primeiro romance, *O nome da rosa*, em 1980, Umberto Eco demonstrou ser um mestre na arte de costurar retalhos intertextuais, para dar vida a novas tessituras. A respeito dessa relação dialógica que acontece quando um autor resolve criar uma

nova obra a partir de outra obra anterior, o próprio Eco já observou, vinte anos antes de publicar *A misteriosa chama da rainha Loana*, que “enquanto a obra está sendo feita, o diálogo é duplo. Há diálogo entre o texto e todos os outros textos escritos antes (só se fazem livros sobre outros livros e em torno de outros livros).” (ECO, 1985, p. 40).

Embora Eco assuma que não é o inventor dessa ideia (ECO, 1985, p. 40), ele parece tê-la utilizado sempre que planejou escrever um novo romance, recapitulando-se, fazendo um repasse geral dos tantos livros que leu, de suas experiências amadurecidas, dos convencimentos que teve, dos conhecimentos acumulados e das descobertas efetuadas.

Para a criação de *A misteriosa chama da rainha Loana*, Eco opta mais uma vez por usar o recurso que ele mesmo denominou “máscara” (ECO, 1985, p. 19) e utiliza um protagonista, Yambo, e outros personagens para (re)viver suas memórias. Eco retoma nesse romance de 2005 a mesma estratégia usada em relação aos personagens de *O nome da rosa* (1980): “Eles falariam por mim e eu ficava livre de suspeitas. Livre de suspeitas, mas não dos ecos da intertextualidade. Redescobri assim aquilo que os escritores sempre souberam (e tantas vezes disseram): os livros falam sempre de outros livros e toda a história conta uma história já contada.” (ECO, 1985, p. 20).

O processo criativo usado por Eco no romance em questão parece ser o mesmo. Porém, ao invés de discutir grandes temas da filosofia europeia e de usar a semiologia para desvendar mistérios e assassinatos como fez em outras obras, em *A misteriosa chama da rainha Loana* o escritor discute a questão da memória, usando os signos como forma de resgatar a identidade de seu protagonista (como também a de sua geração) e, para isso, utiliza os ecos da literatura impregnados em sua mente, ressignificando-os.

Alberto Asor Rosa e Remo Ceserani, críticos literários italianos, contemporâneos de Umberto Eco, afirmaram em matérias publicadas logo após o lançamento do romance *A misteriosa chama da rainha Loana* na Itália, que a obra carrega um traço autobiográfico do

autor. De acordo com Asor Rosa, na edição de *La Repubblica* de 10/06/2004, “Umberto Eco [...] em *A misteriosa chama da rainha Loana* [...] fala seguramente, eu diria, da própria infância e adolescência [...]” (tradução nossa). Por sua vez, segundo Ceserani, na edição de *Il Manifesto* de 25/06/2014, “A [...] novidade é a presença de materiais autobiográficos, apenas ligeiramente corrigidos pela substituição de pessoas, mudança de nome, algumas reticências.” (tradução nossa). Referindo-se aos recursos usados por Eco para a construção de sua obra, Ceserani observa na mesma matéria que

São as imagens que povoaram a infância de Eco, a sua adolescência e também a minha, tanto que, na ausência de sótãos e porões para ir e remexer – posto que pertencço à sua mesma geração e estive mergulhado na mesma cultura literária, visual e radiofônica, muitas destas páginas me reservam pequenos choques pessoais de autorealização. (CESERANI, 2004, tradução nossa).

Asor Rosa acredita que ao contar através de um outro, no caso Yambo, sobre si mesmo e sobre sua própria história, Eco acabou contando sobre a história de muitos, de uma geração que viveu tudo aquilo que ele foi capaz de registrar em seu romance:

Para mim, leitor de Eco mas também seu contemporâneo, *A misteriosa chama da rainha Loana* representa o primeiro caso de um romance não apenas lido mas também visto e, em especial, cantado (cantado com toda a força dos pulmões, para a grande surpresa de quem estava ao meu redor). Ecos, sons, cores, perfis, odores, perfumes, modelos humanos da minha infância (que corresponde, uns anos mais uns anos menos, àquela de Eco) ressurgiram violentamente do cofre, no qual eu os achava para sempre trancados e retornaram nos meus olhos, nos meus ouvidos, na minha boca, sobre a minha pele. (ASOR ROSA, 2004, tradução nossa).

Para que Eco alcançasse esses resultados, valeu-se da utilização do processo interdiscursivo como uma das principais chaves para a construção de seu romance. Do início ao fim da obra, o autor italiano faz uso das diversas modalidades em que se apresenta o procedimento intertextual e interdiscursivo em literatura. O romance dialoga o tempo todo com outras obras e com outros autores, corroborando a observação de Antoine Compagnon de que

Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma de significação e da comunicação lingüística. (1996, p. 31)

Além da referência a autores, poetas e figuras históricas, como, por exemplo, Napoleão Bonaparte e Benito Mussolini, Eco utiliza várias imagens, ilustrações e citações em várias línguas, às vezes curtas, outras longas, extraídas em grande parte de autores clássicos, como Julio Verne e Dante Alighieri.

A esse respeito, Compagnon (1996) defende que toda escrita é, na verdade, uma reescrita, uma espécie de citação. Quando um autor utiliza o recurso da citação com elementos que estão fora dos limites de seu próprio texto, ele retira o sentido inicial desse elemento, que se transforma em um texto à parte que serve o escritor em sua busca de sentidos.

Outros estudiosos, como Kirchof e Bem acreditam que

Se a intertextualidade é uma característica intrínseca à própria textualidade, por outro lado, deve-se ressaltar que o romance moderno e pós-moderno tratou de utilizá-la como elemento formal distintivo de sua estética. Os romances de Umberto Eco, nesse sentido, são exemplares, pois constituem verdadeiras redes dotadas de uma gama impressionante de referências a obras provindas dos contextos mais variados. (2006, p. 7).

Conforme observam Kirchof e Bem (2006), para caracterizar a falta de memória de Yambo e sua incapacidade de ordenar logicamente as impressões relativas à própria identidade, Eco utiliza a metáfora da névoa, fazendo diversas referências a textos que se dirigem, direta ou indiretamente, a essa figura. A primeira delas corresponde ao romance belga *Bruges-la-morte*, publicado em 1892, por Georges Rodenbach, que retrata a cidade flamenga de Bruges como um lugar soturno e enigmático. A seguir, Eco reúne partes de poemas escritos por Rodenbach, como se fossem um texto original: “*Onde a névoa flutua entre as torres como o incenso que sonha? Uma cidade cinzenta, triste como uma tumba*

florida de crisântemos onde a bruma pende desbeijada das fachadas como um arrás ...”

(ECO, 2005, p. 9).

Logo em seguida, quando o narrador afirma “*Eu me chamo Arthur Gordon Pym*” (ECO, 2005, p. 9), existe uma referência direta ao romance *The narrative of Arthur Gordon Pym*, publicado em 1838 por Edgar Alan Poe. No entanto, ao contrário do que se poderia esperar, Eco não continua o próximo parágrafo com referências extraídas de *Gordon Pym*, mas sim, com versos escritos por Gabriele D’Annunzio, em 1916, em seu *Notturmo* (Commentario delle tenebre):

Mastigava a névoa. Os fantasmas passavam, tocavam-me, desvaneciam-se. As luzinhas longe luziam como fogos-fátuos num campo-santo... Alguém caminhava a meu lado sem rumor, como se tivesse os pés descalços, caminhava sem saltos, sem sapatos, sem sandálias, uma faixa de névoa me desliza sobre a face, uma frota de bêbados grita lá embaixo, no fundo da balsa. (ECO, 2005, p. 09-10).

Já o próximo parágrafo inicia com os versos do poema *Fog*, do poeta estadunidense Carl Sandburg, *The fog comes on little cat feet*, “A névoa chega sobre pequenas patas de gato...” (ECO, 2005, p. 10), também como se fosse um texto original.

De acordo com Kirchof e Bem (2006, p. 9), se permanecermos apenas nas primeiras páginas do primeiro capítulo, veremos referências a Georges Simenon, através da inclusão de seu personagem Maigret; a Sir Arthur Conan Doyle, pela referência a Watson e aos *Cães de Baskerville*; a Agatha Christie, em *Os dez negrinhos*; novamente a Arthur Gordon Pym; às máquinas celibatárias, de Marcel Duchamp; à Colônia Penal, de Franz Kafka; à Máscara de ferro, de Dumas; ao poema *Seltsam, im Nebel zu wandern*, de Herman Hesse; à obra de Giovanni Pascoli, de Garcia Lorca, de Hans Christian Andersen e inúmeros outros.

O mesmo acontece no terceiro capítulo, quando a secretária Sibilla apresenta a Yambo os textos que ele estava reunindo, antes do acidente, sobre a imagem da névoa. Nas páginas sucessivas a essa passagem do romance encontramos citações de Dante Alighieri, Gabriele D’Annunzio, Charles Dickens, Emily Dickinson, Giovanni Pascoli, Luigi Pirandello, Alberto

Savinio, Vittorio Sereni, Dino Campana, Gustave Flaubert e Charles Baudelaire. (ECO, 2005, p. 63-67).

Os exemplos apresentados demonstram que além da inclusão de ilustrações, um dos recursos mais recorrentes utilizados por Eco para a construção da obra, trata-se da citação de referências e intertextos que apresentam uma relação com a trama narrada. Neste caso específico, tais recursos dialógicos são os que norteiam e auxiliam o personagem Yambo a lutar pela recuperação de sua memória perdida.

Conforme também observou Compagnon (1996), o dialogismo seria o elemento-chave de qualquer texto, sem o qual não seria possível a compreensão de nenhuma obra textual. Segundo ele, o sentido do texto não está somente no material textual, ou somente no autor e, tampouco, apenas no leitor. O sentido estaria na relação dialógica estabelecida entre esses três elementos (texto, autor e leitor). Seria, então, necessário estudar as relações dialógicas que permeiam um determinado texto a fim de melhor compreendê-lo.

O teórico francês observa ainda que quando uma referência ou um intertexto é citado, há uma espécie de mutilação, extração e desenraizamento do objeto primeiro, pois, uma vez que é transposto para um segundo texto, o objeto citado ganha certa autonomia, os sentidos que lhe eram atribuídos anteriormente não são os mesmos sentidos que lhe serão atribuídos no segundo texto, tal qual uma metáfora, onde o signo perde seu valor que é reconhecido automaticamente e o leitor precisa desautomatizar a leitura para reconhecer o papel que o signo exerce no contexto.

Pelo que podemos observar, o romance *A misteriosa chama da Rainha Loana* está alicerçado sobre várias camadas intertextuais, sobrepostas e interpostas, que dialogam entre si. Eco recorre nesta obra à utilização desse procedimento como forma de organização do conhecimento, usando e abusando de chaves e registros variados.

O conhecimento de Yambo acerca dos livros vai se revelando na medida em que narra sua trajetória. O contato com os livros antigos e a recordação de seu avô vão despertando na memória de Yambo as referências literárias que o acompanham desde sua infância. Um dos nomes citados, em relação direta com sua situação é Funes, o memorioso, indivíduo dotado de uma memória absoluta, personagem de um dos contos de Borges (2007b), que trata sobre o tema do funcionamento da memória.

Ireneo Funes possuía uma memória prodigiosa, mas, por não conseguir articulá-la, devido à sua pouca inteligência, era tido como curiosidade no vilarejo em que vivia: “Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos.” (BORGES, 2007b, p. 108). Funes era uma verdadeira enciclopédia, lembrava-se de incalculáveis textos, porém, não sabia organizar tais conhecimentos. Assim como em *A Biblioteca de Babel* (2007a), Borges trabalha neste conto com a metáfora da biblioteca incompreensível e inútil, na qual as pessoas são incapazes de decifrar seu conteúdo.

Visto que não possui nenhuma memória, Yambo se vê no romance como o oposto de Funes:

Se queria refazer-me entre aqueles papéis, a mim mesmo por inteiro, acabaria por me transformar em Funes el Memorioso, reviveria momento por momento todos os anos da infância, cada sussurrar de folhas ouvido à noite, cada perfume de café-com-leite sentido de manhã. É demais, E se restassem apenas e sempre e ainda palavras, a confundir ainda mais os meus neurônios doentes sem acionar a troca desconhecida que daria livre curso a minhas lembranças mais verdadeiras e escondidas? (ECO, 2005, p. 157).

Como o próprio Eco (2003) atesta em seu ensaio intitulado “Borges, a Minha Angústia da Influência”, desde seu primeiro “encantamento” com Borges, ainda no final da década de 1950, as obras do autor argentino passaram a influenciá-lo, como no caso da biblioteca em forma de labirinto de *O nome da rosa*, construída nos moldes da biblioteca borgiana.

Embora Eco não faça referência no texto, o conceito da “angústia da influência”, discutido por ele em seu ensaio, foi criado pelo crítico literário Harold Bloom em 1973 em sua obra *A angústia da influência: uma teoria da poesia* (2002). A esse respeito observa também Samoyault:

De maneira geral, a relação com o modelo pode suscitar uma inquietude, no cerne da dinâmica psíquica, unindo aquele que cita com o autor citado. Foi Harold Bloom que, num livro intitulado *The anxiety of influence* (1973), desenvolve essa idéia psicologizante, mas não desprovida de interesse para as questões da intertextualidade. A angústia da influência, que sente todo criador, leva-o a servir do que leu, a tomar modelos para em seguida deformá-los. (2008, p. 129).

Durante o ensaio, Eco reflete sobre três tipos de relação de influência de Borges sobre ele: 1) os casos em que estava bem consciente da influência borgiana; 2) os casos em que não estava consciente, mas depois os leitores o fizeram reconhecer que Borges o havia influenciado de forma inconsciente; 3) os casos em que não triangulando sobre fontes precedentes e sobre o universo da intertextualidade, se é induzido a considerar como influência diádica casos de influência triádica e que são débitos que Borges tinha para com o universo da cultura, de modo que certas vezes não se pode atribuir a Borges aquilo que ele orgulhosamente sempre declarou ter colhido da cultura. (ECO, 2003, p. 116).

Segundo Eco, tanto para ele como para Borges “a coisa mais importante é que os livros falam entre si.” (2003, p. 116). A afirmação de que “Borges é um autor que falou de tudo. Não se pode apontar na história da cultura um tema sobre o qual Borges não tenha se detido, mesmo que apenas por um momento.” (ECO, 2003, p. 122), demonstra, por si só, a admiração que Eco nutre pelo criador de “A biblioteca de Babel”.

As referências intertextuais em *A misteriosa chama da rainha Loana* são tantas que foi criada, por um de seus tradutores, Erik Ketzan, uma página na internet (MFoQL Project/<http://queenloana.wikispaces.com/>), com tecnologia *Wiki*, na qual os internautas são convidados a explicar as inúmeras passagens que se reportam, implícita ou explicitamente, a textos e obras das mais variadas procedências. Mais tarde, foi criada por Mario Arkus uma

página semelhante em língua espanhola, usando a mesma tecnologia, intitulada “Proyecto de Notas”, (<http://reinaloana.wikispaces.com/>).

Conforme aponta Lilian Coelho, por todo esse trabalho de “colagem”, Eco pode ser considerado como uma espécie de *bricoleur* contemporâneo que

[...] tem diante de si toda uma gama de objetos, imagens e sentidos que não têm fim, disponibilizando-os para o leitor de modo a fazer-lhe sentir e pensar diferentemente em relação aos modos habituais com os quais pode ser que lide com a cultura. Com isso, desloca sentidos, propicia novos olhares, incita pensar a cultura e seus produtos por um viés crítico, mas benigno, pressupondo um leitor apto e disposto não a meramente reconhecer, mas a dialogar, a negociar, a agir ativamente rumo a novas colagens possíveis no mosaico aberto por Clarabela e seu tesouro, culminando na Rainha Loana. (2012, p. 110).

Ao que nos parece, os autores contemporâneos têm esperado como “leitor-modelo” de suas obras leitores cada vez mais atentos e, justamente por isso, ao invés de obedecer a um sistema codificado muito estrito, a intertextualidade busca mais, na atualidade, mostrar fenômenos de rede, de correspondência, de conexão, fazendo destes os principais mecanismos da comunicação literária. Conforme observa Samoyault:

Assim como uma pessoa se constitui numa relação muito ampla com o outro, um texto não existe sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubados, sentem-se as influências que o subtendem, parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto. (SAMOYAULT, 2008, p. 42).

Para a crítica francesa, a literatura se escreve com a lembrança daquilo que é e daquilo que foi:

Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. (SAMOYAULT, 2008, p. 47).

A autora acredita que a intertextualidade é o resultado técnico e objetivo do trabalho constante, sutil e, às vezes aleatório da memória da escritura. Segundo ela,

As práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhes são contemporâneas. Elas exprimem ao mesmo tempo o peso desta memória, a dificuldade de um gesto que se sabe suceder a outro e vir sempre depois. (SAMOYAULT, 2008, p. 68).

Samoyault enuncia que “a literatura só existe porque já existe a literatura” e que “o desejo da literatura é ser literatura” (2008, p. 74). A partir destas ponderações, ela considera

[...] compreensível que seu principal campo de referência seja a literatura, que os textos interajam no interior deste campo assim como naquele, mais extenso, do conjunto das artes. Além do fato de que o discurso literário torna-se autônomo do real, além mesmo de sua auto-referencialidade, a literatura toma a literatura como modelo. (SAMOYAULT, 2008, p. 74).

Samoyault observa que, mesmo no passado, os seus autores se apossavam de assuntos que pertenciam coletivamente à tradição e poucos não foram tratados ao mesmo tempo por vários autores. Assim, para se elaborar um romance na Idade Média, os autores perseguiram a narrativa das mesmas histórias, por uma espécie de continuidade cíclica, em que retornavam as mesmas personagens. (SAMOYAULT, 2008, p. 74).

Dois fatores, segundo Samoyault, explicam o uso coletivo dos mesmos temas: “o primeiro, histórico, está ligado ao nascimento destes gêneros, a uma época em que as noções de originalidade e de autor não prevaleciam na criação literária.” (2008, p. 75), ao contrário do romance moderno, que surge numa época que exalta a individualidade do autor e a propriedade literária. O segundo fator “relaciona-se à matéria e à visada destes gêneros: repousando sobre um patrimônio coletivo, os mitos fundadores ou a sabedoria das nações, a tragédia ou os gêneros moralistas desenvolvem uma narrativa ou dão uma lição que não muda.” (2008, p. 75).

A literatura está, desde sua origem, ligada à memória, seja por seu caráter oral, quando ainda era tão somente recitada e seus ritmos e suas sonoridades eram organizados de modo a se inscrever por longo tempo na memória coletiva, seja por seu papel de carregar a memória do mundo e dos homens, inscrevendo, assim, o movimento de sua própria memória. “Mesmo

quando ela se esforça para cortar o cordão que a liga à literatura anterior, quando ela reivindica a transgressão radical ou a maior originalidade possível (ser sua própria origem), a obra põe em evidência esta memória.” (SAMOYAULT, 2008, p. 75).

Para a autora, “do mesmo modo que um novo amor faz nascer a lembrança do antigo, a literatura nova faz nascer a lembrança da literatura” (2008, p. 75). Sendo assim, “escrever é pois re-escrever... Repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada” (SAMOYAULT, 2008, p. 77). Parafrazeando o escritor e psicanalista francês Michel Schneider, Samoyault observa que cada livro é o eco daqueles que o anteciparam ou o presságio daqueles que o repetirão. (2008, p. 78).

Um escritor pode ser original apesar da constatação melancólica do “tudo já está dito”; o próprio da originalidade artística reside talvez nisso, na assunção da memória e na ultrapassagem da melancolia. É também por isso que a memória da literatura não se contenta em ser contemplação narcísica ou repetição de si mesma e que intervém – dimensão importante de qualquer reflexão sobre a intertextualidade – seu caráter lúdico. (SAMOYAULT, 2008, p. 78).

Como já ressaltado na primeira e na segunda parte de nosso trabalho, não é necessário uma leitura muito atenta de *Leite derramado* para que se perceba, de imediato, forte presença machadiana no romance de Chico Buarque. Em primeiro lugar, temos um narrador que, se não defunto como Brás Cubas, é um quase morto, que também como aquele de Machado, não deixa de pormenorizar, de forma irônica, os valores morais de uma sociedade na qual predominavam preconceitos sociais de todos os tipos.

Como exemplo, podemos citar as diversas vezes em que Eulálio, usando de uma máscara, apregoa sua condição de homem livre de preconceitos étnicos: “Muitos de vocês, se não todos aqui, têm ascendentes escravos, por isso afirmo com orgulho que meu avô foi um grande benfeitor da raça negra. Creiam que ele visitou a África em mil oitocentos e lá vai fumaça, sonhando fundar uma nova nação para os ancestrais de vocês.” (BUARQUE, 2009a, p. 50-51).

Nesta passagem percebemos a encenação irônica feita pelo narrador, uma vez que, historicamente, a ideia de devolver os negros à África apresenta-se muito mais como aspiração de “limpar” a nação da presença negra do que restituir a liberdade aos povos escravizados.

A máscara usada por Eulálio vem abaixo quando o racismo herdado de sua educação patriarcal se mostra em diversas outras situações do romance, como nas passagens em que narra sua autoridade de menino branco sobre seu “amigo” de infância, o negro Balbino: “Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha de ser aquela manga específica, lá do alto, que nem madura estava. Balbino pronto me obedecia [...]” (BUARQUE, 2009a, p. 19). Aqui, mais uma vez, temos uma situação que se assemelha àquela narrada pelo defunto autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1994b), em que fica claro o controle que exercia sobre o moleque Prudêncio:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 15).

Outra referência machadiana repetida reiteradamente em *Leite derramado* diz respeito a *Dom Casmurro* (1994a). Os ciúmes de Eulálio aumentam gradativamente no decorrer da narrativa, assim como acontece com Bentinho, o narrador-protagonista deste romance de Machado. Em diversas passagens Eulálio, tal qual Bentinho, tenta justificar seu comportamento ciumento em relação à esposa. Conforme aumentam as desconfianças, Eulálio impede-a de sair, obriga-a a usar roupas austeras como as de sua mãe e ridiculariza-a diante de convidados para que ela permaneça calada. Infelizes, como os protagonistas de *Dom Casmurro*, Eulálio e Matilde acabam também consumidos por uma relação desgastada pelo ciúme e pela desconfiança obsessiva de uma traição que pode nem ter acontecido.

Chico Buarque parece adotar para a construção de sua narrativa o mesmo tom ambíguo de Machado. Dissemina pistas e suspeitas, levando o leitor a acreditar e, mais adiante, desacreditar. Matilde é mulata, é filha adotiva, pode ter fugido com o francês Dubosc, ficou tuberculosa, é apenas uma recordação na mente confusa de um velho no fim da vida? Assim como em *Dom Casmurro*, o Bentinho buarquiano termina sem saber se sua esposa de fato o traiu ou se é sua memória centenária que o trai.

Eulálio e Matilde não se assemelham somente a Bentinho e Capitu, mas também a Paulo Honório e Madalena, os protagonistas de *São Bernardo* (2014), de Graciliano Ramos. Da mesma forma que os narradores de *Leite derramado* e *Dom Casmurro*, Paulo Honório procura dar um sentido à vida a partir da narração de suas memórias. Contudo, assim como acontece com Bentinho, o que o narrador de *São Bernardo* consegue, não obstante todas as tentativas de se redimir dos ciúmes e das violências físicas e psicológicas cometidas contra a esposa, é aguçar, por meio dos vazios deixados em sua narrativa, a condição de culpado, assim como também ocorre com Eulálio.

Para além das referências a Machado de Assis e Graciliano Ramos, é possível observar no romance de Chico Buarque alusões a outras obras e a outros autores, como, por exemplo, Mário de Andrade:

De nada adiantou mamãe contratar a governanta alemã, quando achou que eu estava muito crescido para ter babá. A Fräulein era cheia de não-me-toques, queria me obrigar a falar alemão e praticar ginástica, mas não pôde comigo, teve um ataque de nervos e voltou para a Baviera. (BUARQUE, 2009a, p. 104).

O trecho acima alude à Fräulein Elza, a governanta alemã, contratada pelo chefe de família Souza Costa para iniciar seu filho, Carlos Alberto, de 15 anos, na vida sexual, no primeiro romance de Mário de Andrade, publicado em 1927, *Amar, verbo intransitivo* (2013).

Estes exemplos retirados do romance de Chico Buarque corroboram as afirmações de Samoyault, de que longe de se contentar em deambular melancolicamente numa memória passada, a literatura joga com modelos, referências, o já dito: “A memória da literatura se

dispõe de maneira horizontal, como num reservatório, de onde extrair modelos, *topoi*, estruturas combinatórias. Não se trata mais [...] de atribuir um fim subversivo ao jogo, mas de colocar em seu lugar um jogo gratuito, que seja ele próprio seu fim.” (SAMOYAULT, 2008, p. 82).

A noção de intertextualidade que engaja a reflexão sobre a natureza, as dimensões e a mobilidade do espaço literário parece, de acordo com Samoyault, necessária a qualquer caracterização da literatura, uma vez que também parece impossível fazê-lo sem remeter ao modo como esta se elabora enquanto um campo autônomo. (SAMOYAULT, 2008, p. 101). Conforme adverte a autora, o jogo da referência – a maneira como a literatura remete a si mesma – parece sempre contradizer o da referencialidade – o liame da literatura com o real.

Como no famoso desenho ficcional da biblioteca de Babel, um universo-biblioteca abole qualquer contato com uma exterioridade e só testemunha a si mesmo. É a lição da fábula borgiana: a biblioteca é a esfera que contém a esfera sem a qual a biblioteca não existiria. O trajeto pelo qual, neste texto, nenhum outro termo do universo e da biblioteca – não é mais importante que o outro é permitido pela ausência de inteligibilidade de um e do outro. (SAMOYAULT, 2008, p. 101-102).

Entre as várias interpretações possíveis deste conto de Borges (2007a), nos remetemos aqui à metáfora de que mundo e literatura se confundem. Sendo assim, a tarefa de ler um texto serviria para tentar decifrá-lo. No entanto, considerando o fato de que o próprio mundo esteja impregnado de linguagem, poderíamos conceber a realidade como uma grande biblioteca cheia de textos à espera de quem os decifre.

O fim a que se propõe a literatura não parece o de se constituir como reflexo do mundo, mas o de sublinhar que sua inteligibilidade, cuja percepção é sempre adiada, poderia situar-se em qualquer lugar, sempre além das possibilidades do texto, porém, numerosas.

3.2 AS FORMAS DE RECONSTRUÇÃO DO TEMPO PELA LITERATURA

A Grécia antiga nos deixou, através da mitologia, não apenas a raiz etimológica do termo “memória”, mas o mito de uma deusa que a representa: Mnemosine, uma das Titânides, filha de Urano, o Céu, e Gaia, a Terra, aquela que recorda aos homens os altos feitos dos grandes heróis. Com Zeus a deusa teve nove filhas, as Musas, entre as quais está Clio, a História.

Mnemosine era também aquela que preservava do esquecimento. Seria a divindade da enumeração vivificadora frente aos perigos da infinitude e do esquecimento, que na cosmogonia grega é representada pelo rio Lete – o de “letal” esquecimento –, que cruza o Tártaro, personificação do Mundo Inferior, onde está localizada a morada dos mortos.

Aqueles que bebessem ou até mesmo tocassem nas águas do rio Lete experimentariam o completo esquecimento. Eram estas as águas que as almas bebiam quando estavam prestes a reencarnarem-se, a fim de esquecer a existência anterior.

Baseando-se na Teogonia de Hesíodo, Mircea Eliade (2002) observa que Mnemosine sabe tudo aquilo que foi, tudo aquilo que é e tudo aquilo que será. O passado assim desvendado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Retrocedendo até ele, a rememoração busca não apenas situar os acontecimentos num quadro temporal, mas alcançar o fundo do ser, descobrir suas raízes, a realidade primeira de onde todos provêm e que possibilita compreender o devir em seu conjunto.

Mnemosine está também associada ao seu irmão Cronos, que simboliza o próprio tempo, a força a que tudo devora, onde seres nascem e morrem sem interrupções. O tempo é implacável, senhor absoluto da instabilidade do momento, não podendo ser detido. Para Cronos, não há futuro ou passado, apenas o agora. Este deus representa a passagem frenética das horas, do tempo que tudo rouba aos mortais e aos próprios deuses.

Desta forma, Mnemosine é também a maior contestadora de Cronos, uma vez que é a responsável pela memória universal e pela lembrança conservada dos momentos e das vivências dos homens e dos deuses. Mnemosine é, por fim, aquela que mantém a memória lúcida quando a matéria é destruída pela insaciabilidade devoradora de Cronos.

Em contraposição ao conceito temporal linear de Cronos, os gregos primitivos propunham também uma ideia cíclica de tempo, representada por Aion, que em grego quer dizer “sempre”. Aion era um tempo sagrado e eterno, sem uma medida precisa, um tempo da criatividade onde as horas não passam cronologicamente. Também associado ao movimento circular dos astros, Aion é o tempo da totalidade psíquica, do inconsciente coletivo, da filosofia, do mundo dos arquétipos, aquele que não envelhece e que não sofre a própria ação do tempo.

Sem começo nem fim, Aion estaria associado ao tempo cíclico, também denominado eterno retorno. Uma vez que nenhum evento é absoluto, o tempo cíclico seria aquele que repousa na permanente sequência de ciclos repetitivos. O seu movimento circular contínuo é caracterizado pelo sempiterno retorno de momentos. Isso significa que a história não comporta nenhum fato singular. Pelo contrário, a história seria marcada pela reedição de acontecimentos passados. Portanto, o tempo para os gregos antigos não passa de um círculo inexorável – sem saída e sem fim –, onde tudo estaria condenado a girar eternamente na roda da história.

O filósofo tcheco Vilém Flusser usa como exemplificação do tempo cíclico as práticas agrárias que, segundo ele, seguem um modelo circular:

Na sociedade agrária o tempo é ciclo: o eterno retorno de semeadura-colheita-semeadura, dia-noite-dia. Nascimento-morte-renascimento. O tempo circula no espaço e ordena as coisas. Repõe ele as coisas no seu lugar justo, do qual se afastaram. Afastar-se é injustiça, “adikia”. O homem, ao viver, desloca as coisas. Comete injustiças. O tempo circular, o destino, recoloca tudo na ordem preestabelecida. Recrimina. Castiga. Se o homem quiser escapar ao castigo merecido, deve sacrificar, pagar multas. Vive magicamente. O tempo circular não dá lugar à causalidade. O dia é causa da noite e efeito da noite. Tanto vale dizer que o sol desperta o galo, quanto dizer que o galo desperta o sol: o modelo circular do tempo é mítico. (FLUSSER, 2011, p. 24).

O tempo circular seria, desta forma, aquele dos fenômenos cósmicos e da natureza, com seus ritmos, ciclos e repetições. Corresponde, segundo Flusser, a eventos mágicos, ao encontro de dois planos, temporal e atemporal, transcendente e imanente, sagrado e profano.

A “adikia” é uma característica própria do homem, que está sempre propenso a praticá-la, a qualquer tempo. Este termo grego, utilizado pelo filósofo, significa coisa contrária à lei, que pode ser injustiça, iniquidade, maldade. As injustiças cometidas pelo homem só podem ser apagadas pelo tempo circular, pois é neste tempo que o ser humano encontra a possibilidade de um novo início, um recomeço, uma nova oportunidade para corrigir os erros cometidos no passado.

Esta ideia de tempo circular está ligada à teoria do eterno retorno que, por sua vez, diz respeito aos ciclos repetitivos da vida. Estamos sempre presos a um número limitado de acontecimentos, acontecimentos estes que ocorreram no passado, ocorrem no presente e se repetirão no futuro, como por exemplo, as guerras e a disputa pelo poder.

A lei do eterno retorno foi teorizada por Friedrich Wilhelm Nietzsche, em 1882, na obra *A gaia ciência* (1981):

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e seqüência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira!”. (NIETZSCHE, 1981, p. 223-224).

Para Nietzsche o eterno retorno seria o pior dos fardos a ser carregado, uma vez que o homem é capaz de ser feliz sem a lembrança, mas a vida é absolutamente impossível sem o esquecimento.

Essa teoria não quer dizer que os mesmos acontecimentos voltem no tempo ou que fiquem se repetindo uma infinidade de vezes. Como o momento presente contém os

acontecimentos passados, nada mais comum que alguns eventos anteriores se repitam no presente – de modo semelhante, mas não idêntico – na vida da sociedade.

Um dos estudos mais importantes sobre o assunto é o do romeno Mircea Eliade, que estabelece na obra *O mito do eterno retorno* (1992), uma distinção entre a humanidade religiosa e a não-religiosa com base na percepção do tempo como heterogêneo e homogêneo respectivamente. O estudioso defende que a percepção do tempo como homogêneo, linear e irrepetível é uma forma moderna de não-religião da humanidade.

Em comparação, o homem arcaico, ou pertencente a humanidade religiosa, percebe o tempo como heterogêneo, ou seja, divide-o em tempo profano (linear) e tempo sagrado (cíclico e reatualizável). Por meio de mitos e rituais que permitem o acesso a este tempo sagrado, a humanidade religiosa protege-se contra o terror da história. Como pondera Eliade “[...] para o homem religioso das culturas arcaicas o Mundo renova-se anualmente, por outras palavras reencontra em cada novo ano a santidade original, tal qual ele a tinha quando saiu das mãos do Criador.” (1992, p. 87).

Será através dos ritos que o homem atualizará o tempo mítico primordial: “Toda a festa religiosa, todo o tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, ‘no começo’.” (ELIADE, 1992, p. 81). Ao participarmos de festas como o Natal e o Ano Novo, deixamos o tempo ordinário e nos integramos ao tempo mítico que é reatualizado pela própria festa. De acordo com Eliade, esse tempo sagrado é indefinidamente recuperável, repetível. O homem reintegraria esse tempo circular, periodicamente, pela linguagem ritual.

O tempo sagrado se opõe ao tempo profano, que é vivido continuamente e sem volta. Eliade observa que é especialmente em relação ao tempo vivido pelo homem religioso que podemos compreender melhor o paradoxo entre o sagrado e o profano, uma vez que nesta relação encontra-se presente, através de ritos, uma delimitação entre eles:

O homem religioso vive em duas espécies de tempo, a mais importante das quais, o Tempo sagrado, se apresenta sob o aspecto paradoxal de um Tempo circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos. (ELIADE, 1992, p. 82).

A busca do tempo original corresponde, para o homem religioso, à repetição do ato criador dos deuses. Esse encontro aconteceria, segundo Eliade, através das mais diversas cerimônias e das festas periódicas, nas quais, pelo comportamento diferenciado daquele dos dias comuns, o homem busca a reatualização com o sagrado, consciente de que em seus mínimos detalhes está executando os atos exemplares do Criador.

Reintegrar o tempo sagrado de origem, equivale a tornarmo-nos contemporâneos dos Deuses, portanto a viver na presença deles [...]. A intencionalidade decifrada na experiência do Espaço e do Tempo sagrados revela o desejo de reintegrar uma situação primordial: aquela em que os deuses e os antepassados míticos estavam presentes, quer dizer, estavam em vias de criar o Mundo, ou de o organizar, ou de revelar aos homens os fundamentos da civilização. (ELIADE, 1992, p. 104).

Eliade atenta para o fato de que esse tempo “não é de ordem histórica, não é cronologicamente calculável; trata-se de uma anterioridade mítica, do Tempo da ‘origem’, do que se passou ‘no começo’, *in principium*.” (1992, p. 104). Desta forma, o homem religioso torna-se contemporâneo dos deuses, saindo do seu tempo histórico, constituído pela soma dos eventos profanos e pessoais, para participar de um tempo eterno, mítico, o tempo primeiro, aquele que não decorre porque não está integrado à duração temporal da existência do cotidiano.

Desejar reintegrar o *tempo da origem* é desejar não só reencontrar a *presença dos Deuses* mas também recuperar o *Mundo forte, recente e puro*, tal qual ele era *in illo tempore*. É ao mesmo tempo sede do *sagrado* e nostalgia do *Ser*. No plano existencial, esta experiência traduziu-se pela certeza de poder recomençar periodicamente a vida com o máximo de “sorte”. (ELIADE, 1992, p. 107).

Não nos é permitido mudar os acontecimentos do passado, nem mesmo impedir que eles retornem e afetem nosso presente. Porém, como o presente abarca o passado, ao mudarmos o presente, acrescentamos algo novo àquilo que já passou e, conseqüentemente, convertemos nossas ações passadas em novas ações. Finalmente, a inserção de novos

acontecimentos ao nosso presente, acaba por alterar também o nosso futuro, que nada mais é do que o eterno retorno das ações que produzimos no passado, dando origem a um ciclo vicioso:

O eterno retorno é uma doutrina cosmológica, que tem um significado existencial. E sua formulação estará condicionada pela ideia de um universo desdivinizado. Ela será a consequência de dois princípios cuja negação implicaria, para Nietzsche, a aceitação tácita da hipótese de Deus. São os princípios que afirmam: a) o tempo é infinito; b) as forças são finitas. Desses princípios decorrerá que tudo já retornou, pois as configurações das forças, sendo finitas, já se repetiram. E como o mundo não caminha para um estado final (que, se existisse, já teria ocorrido), então tudo retorna eternamente. (ABRÃO, 1999, p. 418).

Yambo e Eulálio, os protagonistas dos romances em estudo, usam a narração de suas histórias como forma de reatualização do tempo e de recuperação de suas identidades. O primeiro “vasculha” os objetos que fizeram parte de seu passado em busca de sua memória afetiva, enquanto o segundo, “derrama” suas memórias à procura de uma identidade que já foi há muito perdida, em razão das mudanças sociais que levaram sua família ao declínio.

Na tentativa de manter-se socialmente vivo, Eulálio resgata suas memórias, como esforço de cristalizar-se a si no tempo, no espaço e na memória do outro. A certa altura, demonstra a resistência que tinha pelo próprio nome, por tratar-se de uma herança de família, repassada desde a época de seu tetravô: “Eu não queria ser Eulálio, só mesmo os padres me chamavam assim nos tempos de colégio. [...]. O Eulálio do meu tetravô português, passando por trisavô, bisavô, avô e pai, para mim era menos um nome do que um eco.” (BUARQUE, 2009a, p. 31). E como não poderia deixar de ser, numa espécie de ciclo vicioso, o mesmo nome é repassado também aos seus descendentes – neto, bisneto e tataraneto.

Yambo, não recebe o mesmo nome de seus antepassados, mas, de forma semelhante, herda a mesma paixão de seu avô pelos livros e, depois de adulto, passa a exercer o mesmo ofício de seu ancestral:

[...] Dizia que com o nome que lhe impingiram não podia fazer outra coisa, e depois tinha o exemplo do seu avô, uma vida entre alfarrábios. Na volta organizou um antiquário de livros, primeiro num quartinho e com o pouco capital que lhe sobrara. Mas depois as coisas andaram bem. (ECO, 2005, p. 43).

Esta passagem em que Paola, a esposa de Yambo, conta-lhe que, a exemplo do avô, ele decidiu seguir a carreira de vendedor de livros raros, demonstra, claramente, como as mesmas histórias se repetem dentro de uma família e de uma sociedade. Assim como o tempo é cíclico, as histórias também o são, mudando apenas os personagens.

A trajetória de Yambo e de Eulálio “em busca do tempo perdido” pode representar também a luta contra o esquecimento. Sobre esta questão, nos remetemos aqui aos estudos realizados por Paul Ricoeur, no livro intitulado *A memória, a história, o esquecimento* (2007), publicado originalmente em 2000, que é considerado por muitos críticos como uma “síntese” de todas as suas obras.

O fio condutor deste trabalho de Ricoeur é a escrita da história de acordo com a definição lexical da história como historiografia: em primeiro lugar, a memória enquanto tal; em seguida, a história enquanto ciência humana, e, por último, o esquecimento como dimensão da condição histórica de humanos que somos.

De acordo com Ricoeur a abordagem entre história e memória deve ser dialética, uma vez que nem uma abordagem afastada no tempo, nem aquela que o recupera a partir de intercâmbios intersubjetivos podem ser ignorados nos estudos sobre representações.

Ricoeur não acredita na noção de memória que simplesmente reproduz determinados eventos reais em detrimento de outros, em um tipo de reconstrução seletiva do passado. Para o filósofo francês, a memória é um trabalho contínuo que se sobrepõe a quaisquer processos estruturais pré-estabelecidos.

Embora compreenda a memória como acesso, por excelência, ao passado, Ricoeur acredita também como fundamental a narrativa histórica, que traz, segundo ele, elementos que não são vistos em outras abordagens. Para o filósofo, existiria uma defesa da diversidade de caminhos ao passado em que memória e história nem se confundem, nem se complementam.

Ricoeur dedica a última parte de seu estudo ao lugar do esquecimento no campo que é comum à memória e à história, demonstrando que o esquecimento, seguramente um tema em si mesmo, está relacionado à noção de rastros cerebrais, impressões psíquicas, documentos escritos dos nossos arquivos.

De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento. Heródoto ambiciona preservar do esquecimento a glória dos gregos e dos bárbaros. E nosso famoso dever de memória enuncia-se como uma exortação a não esquecer. Porém, ao mesmo tempo, e no mesmo movimento espontâneo, afastamos o espectro de uma memória que nada esqueceria. (RICOEUR, 2007, p. 424).

De acordo com o filósofo, o que a noção de rastro e esquecimento têm em comum é, antes de mais nada, a noção de apagamento, de destruição. Contudo, este processo inevitável de apagamento não esgotaria o problema do esquecimento, que tem igualmente um polo ativo ligado ao processo de rememoração, essa busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas.

Ricoeur atenta para o fato de que foi necessário que algo permanecesse da primeira impressão para que me lembre dela agora. Segundo ele, se uma lembrança retorna, é porque eu a perdera, mas se, apesar disso, eu a encontro e a reconheço, é porque sua imagem sobreviveu:

Uma imagem me acode ao espírito, e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o, reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se reproduz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta – ajunta – o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. (RICOEUR, 2007, p. 437).

Tal como Bergson, Ricoeur acredita que o ato concreto pelo qual reaprendemos o passado no presente é o reconhecimento:

Reconhecer uma lembrança é lembrá-la. Reencontrá-la é presumi-la principalmente disponível, se não acessível. Disponível, como à espera de recordação, mas não ao alcance da mão, como as aves do pombal de Platão que é possível possuir, mas não agarrar. Cabe assim à experiência do reconhecimento remeter a um estado de latência da lembrança da impressão primeira cuja imagem teve de se constituir ao mesmo tempo em que a afecção originária. (RICOEUR, 2007, p. 441-442).

Para o filósofo, aquilo que uma vez vimos, ouvimos, sentimos, aprendemos não está definitivamente perdido, mas sobrevive, uma vez que podemos recordá-lo e reconhecê-lo: “Talvez aí esteja a verdade profunda da *anamnēsis* grega: buscar, é esperar reencontrar. E reencontrar é reconhecer o que uma vez – anteriormente – se aprendeu.” (RICOEUR, 2007, p. 443).

De acordo com Ricoeur, embora o esquecimento seja deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte, ele está associado à memória. Em alguns casos, o esquecimento está atarracado tão estreitamente com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições.

De fato o que o esquecimento desperta nessa encruzilhada é a própria aporia que está na fonte do caráter problemático da representação do passado, a saber, a falta de confiabilidade da memória; o esquecimento é o desafio por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória. (RICOEUR, 2007, p. 425).

De certa forma, essa indisponibilidade encontra a sua explicação ao nível de conflitos inconscientes. A esse respeito, uma das lições preciosas da psicanálise é “que esquecemos menos coisas do que acreditamos ou tememos” (RICOEUR, 2007, p. 448). Podemos reencontrar uma experiência traumática da infância com a ajuda de procedimentos específicos.

Segundo Ricoeur, Freud atribuiu às resistências solidamente instaladas a compulsão para repetir em vez de rememorar. Rememorar seria, então, uma forma de trabalho, o trabalho de luto, ao qual Freud consagra um ensaio intitulado “Luto e melancolia” (1992): “[...] a perlaboração em que consiste o trabalho de rememoração não se dá sem o trabalho de luto pelo qual nos desprendemos dos objetos perdidos do amor e do ódio.” (RICOEUR, 2007, p. 453). Graças ao trabalho de memória, completado pelo de luto, cada um de nós tem o dever de não esquecer mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por muito doloroso que seja.

Entretanto, conforme pondera Ricoeur, essa aproximação através da psicanálise das ambiguidades do esquecimento, não deve impedir-nos de explorar outras formas de esquecimento às quais podemos ter de responder. Segundo ele, as recordações são, por assim dizer, narrativas e as narrativas são necessariamente seletivas: “Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo.” (RICOEUR, 2007, p. 455).

De acordo com o filósofo, as consequências no que diz respeito à reapropriação do passado histórico seriam enormes. A ideologização da memória, e todas as espécies de manipulações da mesma ordem, tornaram-se possíveis através das possibilidades de variação que o trabalho de configuração narrativa dos textos nos oferece.

Ricoeur atenta ainda para o fato de que as estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente no trabalho de configuração: evitamento, evasão, fuga. Fala-se de reapropriação do passado histórico, é preciso falar-se igualmente da privação dos atores do seu poder originário, o de narrarem-se a eles próprios. Segundo ele, é tarefa difícil destrinçar a responsabilidade pessoal dos atores individuais, da das pressões sociais que trabalham subterraneamente a memória coletiva: “[...] o problema do esquecimento é que muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória.” (RICOEUR, 2007, p. 452).

É justamente em busca desses “tesouros enterrados na memória”, dos quais nos fala Ricoeur, que segue Yambo, o protagonista do romance *A misteriosa chama da rainha Loana*, tentando ter acesso ao seu “Tesouro de Clarabela”.

Além de apresentar as facetas do período fascista e a busca pela memória perdida, o romance de Eco parece demonstrar que o excesso de informação, como no caso de Yambo, pode nos levar ao esquecimento, como num paradoxo – muito se aprende, muito se pode esquecer –, expondo-nos essa névoa que se propaga por toda a narrativa e pela mente do

protagonista, numa clara metáfora do esquecimento: “A névoa estava sempre e ainda dentro de mim, perfurada de tanto em tanto pelo eco de um título.” (ECO, 2005, p. 253).

Vivemos em uma época na qual o fluxo de informação foge a todo e qualquer controle. O próprio Yambo, protagonista do romance, reflete sobre esta questão:

Disse a mim mesmo: Yambo, você tem uma memória de papel. Não de neurônios, de páginas. Talvez um dia inventem uma danação eletrônica que permita ao computador viajar através de todas as páginas escritas do início do mundo até hoje, e passar de uma para outra com um toque de dedos, sem que ninguém possa entender mais onde se encontra e quem é, e então todos serão como você. (ECO, 2005, p. 92).

Parece bastante contraditório o fato de alguém acumular, durante a vida, tantas informações teóricas, literárias, sociológicas e tudo mais e, ainda assim, ser conduzido ao esquecimento daquilo que realmente importa: sua memória afetiva.

A ficção de Eco, para além do ato simples de contar uma estória, permite algumas considerações: a dominância do caráter intertextual e plural. O tempo da memória, sem exigência da lógica da temporalidade e da causalidade acionais, torna-se universo de circulação e interação textual, que expressa (constrói) um tempo histórico, concomitantemente à história individual; a consciência de que a história não é uma sequência de fatos, mas a construção de eventos, a partir da documentalidade, que fazem dela [...]. (RODRIGUES FILHO, 2009, p. 15).

O esquecimento leva Yambo a fazer uma viagem de retorno ao passado e a imergir nos objetos de sua infância e juventude, não apenas na tentativa de recobrar sua memória, mas também de reexperimentar as mesmas sensações de outrora.

O escritor italiano apresenta neste romance um grande painel cultural, social, econômico e algumas lembranças de toda uma geração que presenciou os grandes acontecimentos históricos do mundo antes e depois da Segunda Grande Guerra.

Aqui, outro paradoxo: o acúmulo de informação disponível na casa de Solara que pode levar ao esquecimento – metaforicamente acontecido com Yambo – foi também o meio responsável para lançar luz à sua busca desesperada por um momento de autoconhecimento.

Umberto Eco tem intimidade com *Mnemosyne*. Sabe das artimanhas das musas, filhas da deusa, com força para, ao mesmo tempo, esconderem e mostrarem o que já não é. Não desconhece, como já afirmou, que “a função da memória, seja individual ou coletiva, não é somente reter, mas também filtrar”. Talvez numa homenagem a Platão, reconhece nela a arte de conjugar a recordação e o esquecimento. (RODRIGUES FILHO, 2009, p. 14).

Esta conjugação entre recordação e esquecimento, da qual nos fala Rodrigues Filho, é o que também permeia a narrativa do protagonista-narrador de *Leite derramado*. Como já ressaltado na primeira parte de nosso trabalho, ao criar Eulálio Montenegro D’Assumpção, Chico Buarque dá vida a um narrador cuja memória é debilitada não apenas por sua idade avançada, mas também por sua má condição de saúde. Em diversas passagens, Eulálio acaba esquecendo o nome de pessoas com as quais convive ou conviveu e sobre as quais narra. É comum ainda a este narrador esquecer a ordem em que determinados eventos aconteceram e a identidade das pessoas que participaram deles.

Eulálio é incapaz, por exemplo, de se lembrar do nome da enfermeira que cuida dele: “Veja só, neste momento olho para você, que toda a noite está comigo tão amorosa, e fico até sem graça de perguntar seu nome de novo.” (BUARQUE, 2009a, p. 14), ou ainda, “Os enfermeiros aqui são rancorosos, com exceção daquela moça, no momento não me vem o nome dela.” (BUARQUE, 2009a, p. 101).

O próprio narrador reconhece que o espaço em sua memória para registrar acontecimentos e pessoas relacionadas aos tempos presente é bem menor que o espaço conferido às pessoas de suas relações do passado. (BUARQUE, 2009a, p. 14). É justamente pelo fato de a enfermeira fazer parte de suas relações recentes, que ele não consegue recordar o nome dela.

Outro exemplo se refere à sua incapacidade de distinguir seus descendentes: “Aquela que veio me ver, ninguém acredita, é minha filha. Ficou torta assim e destrambelhada por causa do filho. Ou neto, agora não sei direito se o rapaz era meu neto ou tataraneto ou o quê.” (BUARQUE, 2009a, p. 14).

É também muito comum, em diversas partes do romance, o fato de Eulálio não lembrar que se encontra internado em um hospital. Nessas ocasiões, em que ele julga estar em espaços de seu passado com os quais mantém uma relação afetiva, como o chalé em Copacabana, onde viveu os poucos anos de casado com Matilde, se imagina ao lado de pessoas que já se foram, como seu pai, sua mãe e sua mulher.

É interessante o desenvolvimento da narrativa exclusivamente baseada nas lembranças de Eulálio, que confirma a força da memória para o registro da própria história e constituição da identidade. Metaforicamente podemos lembrar que na mitologia grega, a Memória, representada pela titã Mnemósine, é a única que vence Cronos, o Tempo, poderoso e cruel, que ceifa a tudo e a todos. (TARDELI, 2009, p. 207).

Ao tentar narrar suas memórias, Eulálio acaba construindo o que poderíamos denominar “discurso do esquecimento”, uma vez que sua memória não o permite lembrar das histórias que deseja contar.

De acordo com as teorias psicanalíticas, o trauma seria o que inspira a compulsão pela repetição, já que o que se repete é aquilo que não se inscreveu no sistema mnêmico, ou seja, aquilo que não foi superado. Desse modo, as recordações mais penosas de se lembrar, pelo fato de provocarem dor, constantemente voltam à memória, e, por essa razão, acabam sendo repetidas.

É provável que esta seja a razão pela qual algumas lembranças são tão recorrentes dentro do romance e repetidas inúmeras vezes por Eulálio: “[...] mas você já deve ter ouvido esta história antes. Com a idade a gente dá para repetir velhas lembranças, e as que menos gostamos de revolver são as que mais persistem na mente com maior nitidez.” (BUARQUE, 2009a, p. 163).

No fim das contas, o que estes dois romances, o de Umberto Eco e o de Chico Buarque, parecem nos dizer é que o homem tenta combater o esquecimento, mas, ao mesmo tempo, deve contar com ele. Conforme vimos, no início deste capítulo, Mnemosine era considerada uma das deusas mais poderosas de seu tempo, uma vez que a memória é o

atributo que nos diferencia de todas as outras criaturas e nos permite possuir a razão, prever e antecipar os acontecimentos.

Contudo, o que as histórias de Yambo e de Eulálio demonstram é que a memória pode ser um instrumento de dominação, tal qual o esquecimento. Arquivar todos os registros do que ocorre conosco durante um dia apenas seria impossível, fato que é ironicamente reconhecido no conto “Funes, o memorioso” (2007), de Jorge Luis Borges. O que, aqui, parece realmente importar não é tanto a perda da memória, considerada irremediável, mas o fato de que o esquecimento é também fundamental e que sem ele a vida não é possível.

3.3 IMAGENS E ESPAÇOS DA MEMÓRIA: A NÉVOA, A CHAMA, O LEITE, AS CASAS DA INFÂNCIA, OS HOSPITAIS, OS LEITOS DE MORTE, AS MULHERES AMADAS

Para a composição deste capítulo, que encerra nosso trabalho, cuja principal tarefa foi a de discutir como os conceitos relacionados à memória estão presentes nas obras *A misteriosa chama da rainha Loana*, de Umberto Eco e *Leite derramado*, de Chico Buarque, retomamos, mais uma vez, os estudos de Seixas (2004), sobre a questão da memória na escrita da História, a partir das obras de Proust.

Como já ressaltado, a memória para Proust é ritualística e mítica, manifesta-se e se esconde de acordo com uma dinâmica peculiar. Ao invés de preencher lacunas no presente ou construir continuidades, a memória proustiana, supõe as lacunas e se constrói com elas. Não soma, nem subtrai, mas condensa, conjecturando uma renúncia intelectual por parte do sujeito que lembra e dependendo do acaso para acontecer.

Conforme também observa Seixas, em Proust a reatualização operada pela memória se dá num instante que não possui duração maior que a de um relâmpago. Sendo assim, a materialidade da memória surgiria como algo que “irrompe”, tal qual uma “irrupção”. Este fato explicaria o sentimento proustiano de que o passado outrora vivido é ressuscitado no presente: “É este trazer à tona que constitui o fundamento mesmo da memória, pois o passado que ‘retorna’ de alguma forma não passou, continua ativo e atual e, portanto, muito mais do que reencontrado, ele é retomado, recriado, *reatualizado*.” (SEIXAS, 2004, p. 49).

De acordo com Seixas a memória proustiana opera fusão, conseguindo resgatar esta “superposição” de tempos: “tempos múltiplos, precisamente porque incorpora o instante, colocando-o na condução da memória.” (SEIXAS, 2004, p. 49). Para a estudiosa, ao “fundir” instante e duração, Proust acaba criando esteticamente uma dimensão particular de tempo “o ‘fora do tempo’, o ‘atemporal’; este ‘*hors du temps*’ proustiano que só emerge, entretanto,

porque trama todos os tempos descontínuos e assimétricos constitutivos de uma duração.” (SEIXAS, 2004, p. 50).

Para Seixas o “fora do tempo” não designaria absolutamente um instante imobilizado entre o presente e o passado, tampouco uma paralisação momentânea e metafísica no fluxo irreversível do tempo. Ao contrário, como observa a historiadora, “o *hors du temps* proustiano é ao mesmo tempo um *dans le temps* – expressão com a qual Proust finaliza sua obra –, efetuando a reconciliação do instante com a duração.” (SEIXAS, 2004, p. 50). Isso é o que garantiria à memória, segundo Seixas, o poder de introduzir o passado no presente sem modificá-lo, mas necessariamente atualizando-o.

A dimensão espacial do tempo proustiano, de acordo com Seixas, seria também um tema bastante realçado pela crítica literária: “A obra proustiana representando não apenas uma busca do tempo perdido, mas, também e concomitantemente, do espaço perdido, dos inúmeros lugares idos e vividos.” (SEIXAS, 2004, p. 50). Uma vez desencadeada, a espiral da memória pode levar a diferentes lugares, aos lugares da memória que

[...] acoplam-se, formam encruzilhadas, retas, transversais, cada um deles formando “mundos” à parte, passíveis de ser colocados em comunicação pela memória. Mundos intermitentes e vacilantes, integrados como num caleidoscópio (a metáfora da “*lanterne magique*” é extremamente atuante em Proust), pelos poderosos movimentos da memória. (SEIXAS, 2004, p. 50).

Segundo Seixas a memória constrói o real, muito mais do que o resgata: “A memória age ‘tecendo’ fios entre os seres, os lugares, os acontecimentos (tornando alguns mais densos em relação a outros), mais do que recuperando-os, resgatando-os ou descrevendo-os como ‘realmente’ aconteceram.” (SEIXAS, 2004, p. 51). Desta forma, ao atualizar o passado, a memória recriaria o real e, nesse sentido, seria a própria realidade a se formar na (e pela) memória.

E se a memória existe “fora de nós”, [...] inscrita nos objetos, nos espaços, nas paisagens, nos odores, nas imagens, nos monumentos, nos arquivos, nas comemorações, nos artefatos e nos *lugares* mais variados, é preciso reconhecê-la também em seu próprio movimento, ao mesmo tempo espontâneo e interessado, sempre descontínuo e atual, o que pode conduzir a história a uma abertura em direção a outros *lugares*, ainda que desconcertantes e imprevisíveis ao estrito cálculo e razão historiográficos. (SEIXAS, 2004, p. 52).

Tendo em vista que na primeira parte de nossa análise, já foram apontados a estrutura e os principais entrelaçamentos nas narrativas de Umberto Eco e de Chico Buarque, o que se propõe a seguir é uma breve análise das imagens e dos espaços da memória que mais se destacam nas duas obras. Algumas imagens são particulares do romance de Eco, como a névoa e a chama, e outras do romance buarquiano, como aquela do leite. Já os espaços, como as casas de infância, os hospitais e os leitos de morte são, como veremos a seguir, inerentes às duas obras, assim como a figura da mulher amada.

A imagem da chama e aquela da névoa correspondem no romance *A misteriosa chama da rainha Loana* ao paradoxo “lembança *versus* esquecimento”. Eco caracteriza a falta de memória do protagonista, ou essa incapacidade de ordenar logicamente as impressões relativas à própria identidade, por meio da metáfora da névoa. Desta forma, como vimos no capítulo sobre a “memória literária”, existe uma grande quantidade de referências intertextuais a textos que se reportam, direta ou indiretamente, a essa imagem.

A relação de Yambo com a ideia de que a chama lhe devolveria a memória ou lhe daria a imagem redentora, contrasta com a atividade intelectual estabelecida antes do acidente, que era a coletânea de versos que carregavam a expressão “névoa”. Enquanto a imagem da névoa permeia as lembranças confusas de Yambo e impossibilita a recuperação de sua memória afetiva, a imagem da chama virá à tona toda vez que Yambo estiver perto de recobrar a memória.

De modo semelhante, a imagem do leite é a que corresponde, no romance de Chico Buarque, à memória do narrador Eulálio, que a derrama, gota a gota, no decorrer de sua narração. O próprio título do romance e a narrativa do protagonista nos remetem à fábula “A

menina e o balde de leite”, atribuída ora a Esopo, ora a La Fontaine, que deu origem à expressão “não adianta chorar o leite derramado”. Esta fábula descreve a história de uma jovem que pensando em seu futuro, sai em disparada para a cidade para vender o leite de sua vaca. No caminho foi fazendo planos de comprar ração para a vaca produzir cada vez mais, assim poderia vender mais leite, que traria lucro para investir na compra de galinhas que certamente produziriam ovos, o que traria mais lucro para comprar outros animais como bodes, ovelhas, porcos e, a cada passo, cresciam os planos. Porém, imaginando seu futuro já como certo, distraidamente tropeçou numa pedra na estrada, derramou todo o conteúdo do balde e lá se foram todos os sonhos, junto com o leite derramado.

Entretanto, como o próprio Chico apontou em duas de suas entrevistas sobre o romance (BUARQUE, 2009b e 2009c), o título foi escolhido em função de uma das cenas narradas por Eulálio, a do momento em que, ao chegar em casa, pensa ouvir Matilde chorar:

Cheguei sem fôlego à porta entreaberta do banheiro, e o que vi foi Matilde debruçada na pia, como se vomitasse. [...] depois vi seu ombro direito nu, ela arriara uma banda do vestido. Corri para abraçar, envergonhado do meu mau juízo, mas ela apurou o vestido bruscamente e se esquivou de mim, deixando a torneira aberta. E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava leite, vazava leite no vestido da sua mãe [...]. (BUARQUE, 2009a, p. 135-136).

O tema do leite, uma das metáforas da vida, é recorrente na narrativa. Matilde tinha seios fartos e seu leite era “exuberante”, amamentava a filha tranquilamente, sem o pudor de outras mulheres da primeira metade do século XX.

Resta-nos entender por que, então, essa vida em abundância estava sendo desperdiçada e se esvaindo pela pia. Uma das possibilidades seria em função de todas as reprimendas que Matilde suportara durante a vida: mulata e rejeitada pela própria família que a adotara, também não foi aprovada pela mãe de Eulálio, que se opôs ao casamento. Mesmo a contragosto da sogra, eles se casam e Matilde passa a sofrer censuras ainda maiores, sendo obrigada a submeter-se a todos os caprichos do marido até o dia em que decide desaparecer, deixando a filha, Maria Eulália, ainda no período de amamentação.

A cena narrada acima, em que Eulálio surpreende Matilde no banheiro derramando na pia o leite negado à filha, acontece pouco antes de seu sumiço. Não resta, então, a Eulálio outra coisa a não ser “chorar pelo leite derramado”, única forma possível de tentar acertar suas contas com o passado.

Em relação aos espaços comuns nas duas narrativas, trataremos primeiro das casas de infância que, nos dois casos, representam os afetos passados de Yambo e de Eulálio. Como ressaltado na primeira parte do trabalho, a forma como Umberto Eco constrói o percurso de Yambo em busca de recuperar sua memória afetiva, demonstra a explícita influência da obra de Santo Agostinho na edificação do “palácio da memória” (AGOSTINHO, 2004). Conforme vimos, para o Bispo de Hipona a memória é compreendida, metaforicamente, como um vasto palácio, capaz de preservar a experiência objetiva e o aprendizado intelectual do indivíduo, é o local onde estariam conservadas as sensações das coisas apreendidas e onde devemos buscar as causas de nossa vida presente.

Desta forma, a casa de Solara, onde estão os objetos do passado de Yambo, corresponderia aos seus “vastos palácios da memória”, pois foi ali que passou sua infância e sua juventude, sendo assim, passa a acreditar que lá estariam as imagens e as sensações necessárias para a reconstrução de sua memória.

Diante de tantos objetos, registros e documentos, o protagonista se sente como um investigador à procura de seu passado e, por isso, compara-se, em um primeiro momento, a Sherlock Holmes:

Sherlock Holmes era eu, naquele mesmo momento, empenhado em retrair e recompor eventos remotos dos quais nada sabia anteriormente, em casa fechado, talvez até (verificando todas aquelas páginas) em um sótão. Ele também, como eu, imóvel e isolado do mundo, a decifrar puros signos. Ele conseguia então fazer reemergir o que fora removido. Conseguiria eu também? Pelo menos tinha um modelo. (ECO, 2005, p. 155).

Em um segundo momento, Yambo percebe que está ligando “testemunhos disparatados, cortando, colando, ora por seqüência natural de idéias e emoções, ora por contraste” (ECO, 2005, p. 180) e compara-se, então, a um historiador:

O que restou não é mais o que vi e senti durante aqueles dias, e nem o que poderia ter visto ou sentido em criança: era o *figmentum*, a hipótese elaborada sessenta anos depois sobre o que eu poderia ter pensando aos dez, pouco que permitisse dizer “sei que aconteceu assim”, muito para reexumar, em folhas de papiro, daquilo que presumivelmente podia ter experimentado então. [...] Resolvi seguir adiante com o método de um historiador, controlando os testemunhos por confronto recíproco. (ECO, 2005, p. 180-181).

Portanto, o que se pode aferir é que, na casa de sua infância, cada cômodo remexido proporciona-lhe, certamente, um grande aprendizado sobre outros tempos e não a memória redescoberta.

Em *Leite derramado*, são três os principais espaços descritos por Eulálio durante a narrativa de suas memórias. Primeiro, a fazenda na raiz da serra, cenário feliz de sua primeira infância; depois, o casarão de Botafogo, que representa tempos de nobreza e prestígio de sua infância e juventude; e, por último, o chalé de Copacabana, que simboliza, na sua vida adulta, momentos de tensão, provocados pelos sentimentos de amor e de ciúmes que nutria por Matilde.

As memórias guardadas dos tempos de infância vividos no casarão de Botafogo são as que se sobrepõem, na narrativa, àquelas de homem centenário, a beira da morte. É com o olhar de um menino, o menino “Lalinho”, que Eulálio invade os espaços de sua antiga casa e relembra os banquetes de outrora onde se reuniam políticos importantes e onde os rumos do país se decidiam regados ao bom gosto proporcionado por seu pai, o senador Eulálio Ribas D’Assumpção:

Nos tempos do meu pai, sim, os banquetes no casarão eram célebres por atravessar a noite, reuniam políticos de todas as correntes e as mulheres mais deslumbrantes da cidade. Ardiam tochas no jardim, a casa cheirava a alfazema, até as estátuas estavam de banho tomado, e eu menino gostava de circular pelos salões silenciosos e solenes, minutos antes do início da festa. Gostava de ser o dono daqueles espaços ainda imaculados, só eu com minhas sombras a deslizar no mármore, diante de garçons perfilados como sentinelas. (BUARQUE, 2009a, p. 85).

Depois da morte do senador, quando a família Assumpção começa a declinar, o casarão é vendido para a embaixada da Dinamarca, que transforma o jardim em estacionamento: “Há palmeiras, abacateiros e amendoeiras no jardim, que virou estacionamento depois que a embaixada da Dinamarca mudou para Brasília. Os dinamarqueses me compraram o casarão a preço de banana, por causa das trapalhadas do meu genro.” (BUARQUE, 2009a, p. 6). Anos mais tarde, Eulálio vê a casa de infância ser demolida e transformar-se em um prédio comercial: “Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais.” (BUARQUE, 2009a, p. 7).

O fim do casarão de Botafogo simboliza muito mais que a destruição de um patrimônio físico. Sinaliza, na verdade, o fim de uma sociedade patriarcal e preconceituosa, que reivindicava para si uma cultura aristocrática, adquirida a partir da cópia de padrões europeus.

Conforme observa a estudiosa Mírian Reis, Eulálio, em sua trajetória, acaba conseguindo, de alguma forma, atar as duas pontas do ciclo da vida – a infância e a velhice – em suas memórias:

O declínio de Eulálio é gradativo, de herdeiro da elite cafeeicultora e política a homem abastado, depois, membro de uma classe média que reivindicava, ainda assim, status de nobreza, até a condição de suburbano, obrigado, já na velhice a morar em um quarto emprestado, sem banheiro privativo, nos fundos de uma igreja protestante. A culminância do seu fracasso financeiro e moral aponta para o movimento final do romance, seu fechamento: a decrepitude, o abandono num hospital, a decadência. É também um movimento de retorno ao lugar de origem, pois o subúrbio onde Eulálio e sua filha vivem está situado, onde outrora fora a grande fazenda da raiz da serra. (REIS, 2013).

Outros dois espaços comuns nos romances de Umberto Eco e de Chico Buarque são os hospitais e os leitos de morte, espaços nos quais os narradores, tal qual Brás Cubas, o defunto narrador de Machado de Assis, se sentem livres de todas as amarras sociais para falarem sobre o que quiserem.

Yambo, o protagonista de *A misteriosa chama da rainha Loana* inicia sua narrativa relatando os fatos que lhe aconteceram logo após sair de um coma, que lhe causou a perda da memória autobiográfica. É no leito de um hospital que Yambo descobrirá que, após o acidente, o que lhe restou foi tão somente uma “memória de papel”, não sua, mas aquela cultural, e que, mesmo esta, de início, não consegue controlar ou organizar.

Sobre esse “caos mental” pelo qual passa Yambo, comentou Umberto Eco em uma das partes de seu livro *Confissões de um jovem romancista* (2013). Partindo da própria experiência como escritor, Eco examina nesta obra as diferentes fases do processo criativo: surgimento da ideia seminal, criação dos personagens, montagem da trama. Nos três primeiros ensaios, usa a ferramenta da semiótica para investigar questões relativas a uma teoria da leitura e, no quarto ensaio, intitulado “Minhas listas”, revela a origem de seu afeto pelas listas, citando indicações presentes em seus próprios livros. Como exemplo, o autor propõe a espécie de fluxo de consciência vivida por Yambo, o protagonista de *A misteriosa chama da rainha Loana*, ao se deparar pela primeira vez, ainda no leito de um hospital, com a esposa, as filhas e os netos, após perder sua memória afetiva (ECO, 2005, p. 24-26). O resultado foi uma “lista caótica”, que ocupa mais de uma página do romance:

Tendo perdido a memória pessoal, Yambo conservou apenas a memória cultural, pela qual é obcecado, embora nada se lembre de si mesmo nem de sua família. Num dado momento, numa espécie de delírio, ele produz uma colagem absolutamente incoerente de citações poéticas. A lista por certo parece caótica, porque meu objetivo era provocar a sensação de caos mental. Mas, se os pensamentos de meu personagem são caóticos, a lista é ainda mais, porque pressupunha representar uma mente devastada. (ECO, 2013, p. 169).

Após longos dias na casa de Solara, percorrendo-a em busca da memória perdida, Yambo recobra enfim a memória, mas acaba, ironicamente, entrando outra vez em coma. Nesse estado de semiconsciência, novamente sobre um leito de hospital, Yambo passará a reavaliar, ainda que de forma confusa e desordenada, sem nenhum pudor, os fatos de sua vida, até perceber que é chegada a hora de sua partida: “Finalmente saberei como recitar ao infinito

a cena final do meu *Cyrano*, saberei o que busquei pela vida afora, de Paola a Sibilla, e poderei reconjugar-me. Estarei em paz.” (ECO, 2005, p. 446).

Eulálio, por sua vez, estará do início ao fim da narração de suas memórias sobre o leito de um hospital público. O discurso sobre seu passado parece ser uma forma de tentar ordenar seu presente, de revelar e ao mesmo tempo esconder sua história. À beira da morte, o narrador apresenta uma extraordinária capacidade comunicativa e, como numa espécie de delírio, consegue, sem reservas, dizer sobre tudo o que nunca disse, sobre tudo o que preferiu esconder ou tentou não mais pensar.

Conforme já mencionamos, o próprio Chico Buarque afirmou em entrevista concedida à revista portuguesa *Ípsilon* que uma das inspirações para a criação de um narrador com idade avançada e memórias confusas veio de sua canção “O velho Francisco” (1987), cuja letra narra, em primeira pessoa, as experiências de um ex-escravo alforriado.

Contudo, acreditamos que Eulálio pode ser também identificado a um outro ancião, do repertório musical, mais antigo, de Chico Buarque, “O velho” (1968a). A letra desta canção dialoga com um “velho”, que “de partida, carrega com certeza todo peso da sua vida”. Ao observar que este velho deixa a vida “sem saudades, sem dívida, sem saldo, sem rival ou amizade” o eu lírico da canção antevê seu próprio destino: “E eu vejo a triste estrada, onde um dia eu vou parar.” E, por fim, compreende: “O velho vai-se agora, vai-se embora, sem bagagem. Não sabe pra que veio, foi passeio, foi passagem.”

Tanto Eulálio, como “o velho” e “o velho Francisco”, estão “de partida” e, por isso, se sentem livres para refletir, nesse momento de transição, sobre suas vicissitudes, sobre os eventos dos quais participaram e sobre tudo aquilo que ganharam e que perderam ao longo da vida.

O último traço em comum entre as duas obras que julgamos pertinente analisar é o da figura da mulher amada. Como também vimos, durante as buscas na casa de Solara, Yambo

encontra poesias, de teor romântico, que ele mesmo escreveu nos tempos de colégio. Numa conversa por telefone com seu amigo Gianni, soube que a amada de seus versos era Lila Saba, paixão platônica que durou apenas um ano, pois no ano seguinte Lila partiu com a família para a América do Sul.

A partir daí, a figura da mulher amada ganha, em sua história, traços ainda mais relevantes: estabelece com o nome de Lila um jogo com o de Sibilla, nome da secretária de Yambo, com a qual fantasiara, durante seu estado de amnésia, um possível relacionamento afetivo.

Agora, somavam-se três as mulheres que faziam parte da história de sua vida, como constata o próprio Yambo, após narrar sobre uma das cenas do romance policial italiano do pré-guerra, *O Hotel das Três Rosas*, de Augusto Maria de Angelis, em que um homem segue, em meio ao nevoeiro, três mulheres, “todas as três vestidas de negro”. (ECO, 2005, p. 294-295). Yambo se compara, então, ao homem que as segue, mas que nunca consegue alcançá-las: “Era eu: na névoa difusa entrevi três mulheres, Lila, Paola, Sibilla, que pareciam indistinguíveis, mas de repente elas desapareceram na sombra. Inútil procurá-las ainda, pois a bruma se adensava.” (ECO, 2005, p. 295-296).

Entretanto, como o primeiro amor é aquele que deixa marcas para a vida inteira, é em busca dele que Yambo se dispõe a ir atrás, de corpo e alma, esperando receber como recompensa ao menos a lembrança do rosto de Lila. O primeiro amor, cuja lembrança o protagonista deseja ardentemente recuperar, é assim descrito por Gianni:

No primeiro ano nós éramos uns fedelhos cheios de espinhas e de calças curtas. Elas na mesma idade já eram mulheres e nem olhavam para nós, só flertavam com os universitários que esperavam na saída. Mas assim que a viu você ficou caído. Tipo Dante e Beatriz, e não falo por acaso, porque no primeiro ano nós estudávamos a *Vida Nova* e as claras frescas e doces águas, e era a única coisa que sabia de cor, porque falava de você. (ECO, 2005, p. 287).

Existe um paralelismo muito forte entre o amor de Yambo e Lila Saba e o de Dante e Beatriz. A presença da *Divina Comédia* de Dante é também marcante em *A misteriosa chama*

da rainha Loana. A própria estrutura tripartite do romance poderia remeter aos três reinos da Comédia: inferno, purgatório e paraíso. Os encontros e desencontros entre o poeta e Beatriz, narrados na *Divina Comédia*, poderiam representar a separação repentina entre Yambo e Lila, e as desventuras de Dante, tanto em sua obra quanto na vida real, poderiam ser comparadas aos infortúnios, como os dois acidentes e a perda da memória sofridos por Yambo no romance.

De acordo com a estudiosa Adriana Faria e Silva, se considerarmos que Yambo, após o segundo acidente, foi exilado do controle de seu corpo, ficando preso num delírio em que as memórias afetivas retornaram desordenadamente, abre-se a possibilidade de uma leitura do trânsito das personagens que desfilam, durante o delírio, pela escada atravessada pela leitura dos discursos biográficos e poéticos de Dante:

Como Dante, que desmaia instantes antes de ter a visão que buscava, de Deus, Yambo perde a visão dentro de seu delírio quando o momento de encontrar sua amada Lila se aproxima. Dante jamais voltou para casa de seu exílio, e a obra de Eco dá-nos indícios de que tampouco Yambo pôde fazer o percurso de volta. A escada, portanto, é uma forma que marca a presença de Dante em *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*. Simboliza, talvez, esse amálgama entre memória afetiva e semântica e entre cultura popular e erudita que traz a terceira parte do livro. (FARIA E SILVA, 2009, p. 22).

Como também observa Faria e Silva, a figura da escada na *Divina Comédia* está presente no famoso verso “Lo scendere e ‘l salir per le scale altrui”, do canto XVII do Inferno (ALIGHIERI, 1998, p. 123). Em *A misteriosa chama da rainha da Loana*, a escada salta aos olhos, literalmente:

em relevo na capa, o signo domina a última parte do livro, nascendo como representação visual do liceu de Yambo e transformando-se em passarela do delírio do herói, por onde sobem e descem figuras da memória semântica e afetiva: o diretor do liceu, Mandrake, Flash Gordon, Mickey e Minie, Cyrano de Bergerac e tantos outros. (FARIA E SILVA, 2009, p. 21).

É também por essa mesma escada que Yambo espera ver descer aquela que seria a redentora de todo o seu esquecimento e traria à tona sua consciência autobiográfica:

Agora, como naquele dia no saguão, estou finalmente prestes a ver Lila, que descerá ainda pudica e maliciosa em seu aventalzinho negro, bela como o sol, branca como a lua, ágil e ignara de ser o centro, o umbigo do mundo. [...] Descerá como a primeira geadada e há de me ver e estenderá ligeiramente a mão, sem convidar-me, mas para impedir que eu fuja outra vez. (ECO, 2005, p. 446).

Lila, o primeiro amor de Yambo, assume não apenas a imagem redentora, mas simboliza a tensão entre a névoa e a chama, entre o esquecimento e a memória, entre a vida e a morte. Assim como na história da Rainha Loana, Lila não finaliza a travessia da “prova da imortalidade”, fazendo com que a chama se apague e, conseqüentemente, prevaleçam a névoa, o esquecimento e a morte. O rosto de Lila não é revelado e permanece um “leve *fumifugium* cor de rato” que vela a entrada por onde ela, certamente, descerá para se encontrar com Yambo. (ECO, 2005, p. 447).

Visto que nem Lila, nem a Rainha Loana e tampouco Mnemosine conseguem trazer de volta a “imagem redentora”, Yambo não vê outra alternativa a não ser provar, finalmente, das águas do Lete, que na segunda parte da *Divina Comédia*, “O Purgatório”, aparece como o rio de cujas águas os pecadores tinham de beber para apagarem a memória dos seus pecados cometidos – e já apagados pelos castigos purificadores do Purgatório, simbolizado, no caso de Yambo, pela perda da memória afetiva – para, enfim, entrarem no Céu.

Prosseguindo pelo viés da importância da figura da mulher amada, passaremos a análise deste aspecto também no romance de Chico Buarque. Como ressaltado no capítulo sobre a “memória literária”, Matilde se assemelha a outras personagens de grandes clássicos da literatura brasileira, como Capitu, a mulher dos “olhos de ressaca” do romance *Dom Casmurro* (1994a), de Machado de Assis e Madalena, a professora “revolucionária” do romance *São Bernardo* (2014), de Graciliano Ramos.

Contudo, como veremos, é possível também identificá-la a outras personagens do universo musical do próprio Chico Buarque, como “A Rita” (1966a). O eu lírico dessa canção sofre assim como Eulálio a partida da mulher amada: “A Rita levou meu sorriso / No sorriso

dela / Meu assunto / Levou junto com ela / O que me é de direito / E arrancou-me do peito / E tem mais / Levou seu retrato, seu trapo, seu prato.” (BUARQUE, 1966a). O lamento enunciado pela voz que fala na canção é idêntico ao de Eulálio no decorrer de sua narrativa: “Levou os meus planos / Meus pobres enganos / Os meus vinte anos / O meu coração.” (BUARQUE, 1966a).

Conforme Chico Buarque afirmou em duas entrevistas sobre *Leite derramado*, seu “mundo é o dos músicos” e seus romances são concebidos de forma semelhante àquela que usa para construir suas canções. Discorrendo sobre a construção de *Leite derramado*, o escritor observa: “A melodia de cada frase do livro tinha que soar bem dentro da minha cabeça. [...] Há uma cadência, um ritmo dentro de cada frase que obedece a um critério musical.” (2009b). E em outra entrevista: “Eu sinto necessidade que a minha prosa corresponda a um rigor musical. No sentido de ter uma certa cadência, ritmo. Muitas vezes mudo uma frase, uma palavra, e não paro enquanto não me satisfizer musicalmente.” (2009c).

Em um artigo sobre as canções de Chico Buarque, Flávia Ramos nota que as letras de suas canções privilegiam

[...] temas do cotidiano, como a dor da rejeição de um amor, a incompreensão frente às injustiças sociais, o sentimento da mãe em relação à maternidade. No geral, as letras falam de uma dor e, muitas vezes, o ouvinte se identifica com o enunciador, porque interage com um drama semelhante ao seu. (RAMOS, 2006, p. 137).

Por sua vez, Gilberto de Carvalho, ao realizar uma análise poético-musical das composições de Chico Buarque observará que: “cantar o feminino é o traço mais importante deste artista, o mais evidente, o que mais salta aos olhos: poucos souberam traduzir tão bem no canto o sentimento feminino quanto ele.” (1982, p. 29).

Da mesma forma, Adélia Bezerra de Meneses, em seu estudo sobre as figuras do feminino nas canções de Chico, nos dirá que suas canções “como as de poucos na Música Popular Brasileira, tematizam a mulher e seu desejo.” (2001, p. 15).

A partir destas considerações, poderíamos conceber *Leite derramado* como uma espécie de “canção”, em que o “eu lírico” Eulálio, canta a dor do arrependimento e da ausência da mulher amada. E, como não poderia deixar de ser, ao criar a figura de Matilde, conscientemente ou não, Chico Buarque parece retornar a uma outra figura feminina, ainda mais longínqua, de sua galeria musical, uma outra Madalena, que não é aquela do romance de Graciliano Ramos. Em “Madalena foi pro mar” (1966b), canção que faz parte do primeiro álbum de Chico, o “eu lírico” sofre tanto quanto Eulálio pelo abandono da mulher amada, Madalena vai “pro mar” e deixa seu homem e seus filhos a “ver navios”. Assim como Madalena, Matilde parte deixando o marido e a filha. A Eulálio e ao “eu lírico” desta canção não resta outra alternativa a não ser clamar: “Quem com ela se encontrar / Diga lá no alto mar / Que é preciso voltar já / Pra cuidar dos nossos filhos.” (BUARQUE, 1966b).

A penúltima estrofe da canção “É preciso não chorar / Maldizer, não vale a pena / Jesus manda perdoar / A mulher que é Madalena” (BUARQUE, 1966b), nos levar a intuir que ao criar a figura de “Madalena”, Chico Buarque pode ter se inspirado em uma outra mulher, que faz parte da memória e do inconsciente coletivos, “Maria Madalena”, figura bíblica tida, ao longo dos séculos, como “santa e pecadora”¹.

Maria Madalena é descrita no Novo Testamento como uma das discípulas mais dedicadas e fiéis de Jesus Cristo, que esteve presente nos momentos mais importantes de sua vida, paixão e morte, tendo sido também a primeira a receber a notícia de sua ressurreição.

Da mesma forma que Chico Buarque pode ter se inspirado na figura de Maria Madalena para criar sua Madalena que “foi pro mar” e, quarenta anos depois, dar vida a Matilde, que em muitos aspectos se assemelha às duas personagens, o mito da “santa e pecadora” pode ter sido a inspiração para tantas outras “Madalenas” do universo musical de

¹ Apesar do mito de que Maria Madalena teria sido uma prostituta que encontrou Jesus e, arrependida de seus pecados, pediu perdão e passou a segui-lo de forma fiel, não existe nos evangelhos nenhum registro que dê a entender tal fato como verdadeiro. Sua “má reputação” nasceu, provavelmente, por ter sido confundida com várias outras mulheres pecadoras, apresentadas ao longo dos evangelhos, incluindo uma mulher com os cabelos compridos que ungiu os pés de Jesus com óleo e secou-os com os próprios cabelos.

grandes compositores e cantores brasileiros, que também se identificam com Madalena/Matilde de Chico.

A figura feminina, revestida de musa-guia inspiradora, tal qual a Beatriz de Dante, que conduz o poeta ao Paraíso, se faz presente nos dois romances. Mesmo quando surgem disfarçadas, através de recursos simbólicos, muitas vezes, forjados pela memória ou com outros nomes, como Lilas, Paolas, Sibillas, Loanas, Matildes, Ritas e Madalenas, é possível detectar, nas duas obras, essa representação da figura do feminino no limiar das existências de ambos os protagonistas. Nesse momento extremo, não resta a Yambo e a Eulálio mais nada, a não ser a expectativa de vislumbrar no topo da escada que, fatalmente, subiriam, a imagem daquelas que lhes garantiria o tão esperado deleite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme pondera Le Goff (2003), apesar de já fazer parte dos próprios fundamentos da História e de confundir-se, muitas vezes, com o documento, com o monumento e com a oralidade, só muito recentemente a memória se tornou objeto de reflexão da historiografia. Embora os estudos sobre a memória individual e coletiva já estivessem avançados nas áreas da filosofia, da sociologia, da antropologia e, principalmente, da psicanálise, foi somente no fim da década de 1970 que os historiadores da Nova História começaram a trabalhar com a questão da memória.

O século passado também presenciou o desenvolvimento dos estudos sobre a memória na arte e na literatura. Enquanto nas artes plásticas o Surrealismo passa a se preocupar com o mundo dos sonhos e a questionar sobre o tema da memória, na literatura as obras de Marcel Proust, “em busca do tempo perdido”, parecem ser o melhor exemplo de uma exploração literária da memória.

De acordo com Le Goff, 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: “Deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a psiquiatria.” (2003, p. 419-420).

Discorrendo de forma metafórica, Le Goff atenta para o fato de que a amnésia não é simplesmente uma perturbação no indivíduo, que envolve distúrbios mais ou menos graves da presença da personalidade, mas trata-se também da falta ou da perda, “voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva.” (LE GOFF, 2003, p. 421).

Segundo Le Goff, os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento, nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Da mesma forma, a memória coletiva foi colocada em jogo de modo importante na luta das forças sociais pelo poder:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2003, p. 422).

Sobre este aspecto, parece concordar também Seixas, para quem a memória, em geral, é ativada visando, de alguma forma, ao controle do passado e, conseqüentemente, do presente:

Reformar o passado em função do presente via gestão das memórias significa, antes de mais nada, controlar a materialidade em que a memória se expressa (das relíquias aos monumentos, aos arquivos, símbolos, rituais, datas, comemorações...). Noção de que a memória torna *poderoso(s)* aquele(s) que a gere(m) e controla(m). (SEIXAS, 2004, p. 42).

Para Le Goff, o “grande público”, obcecado pelo medo de uma perda da memória, de uma amnésia coletiva, partilha, nos dias atuais, do que o historiador denomina “conversão do olhar histórico”, isto é, “Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos, mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas.” (LE GOFF, 2003, p. 466).

Uma vez que parece não haver mais lugar na sociedade para grandes narrativas legitimadoras da questão da memória, as formas literárias de narrativas do “eu” são, talvez, as que mais têm crescido nas últimas décadas:

Estamos vivendo em um momento em que a Cultura, a Literatura, a História e o futuro parecem mergulhar num mundo em que as certezas ruíram. Neste labirinto, sem o fio de Ariadne a nos amparar, acabamos por tecer um retorno ao “eu”, comprovado pelas estatísticas das livrarias, já que, em nossos dias, os diários, as memórias e as autobiografias são [...] juntamente com os romances, as leituras preferidas pelo público. (MACIEL, 2002, p. 59).

As narrativas do “eu” representam uma forma de livramento da morte e do esquecimento, pois ao escrever sobre si mesmo e registrar por escrito as próprias memórias, o narrador “se coloca a salvo do caos, sente o amparo dos dias comuns e se protege, pela regularidade feliz que se compromete a manter, da falta de apoio que o tempo nos impõe.” (MACIEL, 2002, p. 58).

Muitas vezes, o que leva uma pessoa a registrar suas memórias ou a buscar pelas memórias perdidas, como no caso, respectivamente, de Eulálio e de Yambo, é a incerteza da permanência nesta vida, típica daqueles que, por algum motivo, sentem que estão próximos do fim. Eulálio por sua idade extremamente avançada e Yambo porque acaba de sofrer um acidente que o deixou a beira da morte.

Além disso, o registro das próprias memórias pode ser também uma espécie de diálogo consigo mesmo e a resposta ao sentimento de solidão, também muito comum ao ser humano das últimas décadas e àqueles que já viveram bastante, que julgam não exercer mais nenhum tipo de função social. É por isso, certamente, que Eulálio, o protagonista de *Leite derramado*, não apenas narra suas memórias, mas solicita que elas sejam transcritas: “Estou pensando alto para que você me escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa, você está aí?”. (BUARQUE, 2009a, p. 7).

Logo após o acidente que causou a perda da memória afetiva, Yambo, o protagonista de *A misteriosa chama da rainha Loana*, recebe de seu médico, Dr. Gratarolo, a recomendação de escrever um diário: “[...] Faça um diário com suas reações. Trabalharemos com ele.” (ECO, 2005, p. 31). Em seguida, Yambo, então, afirma: “Comecei a escrever um diário.” (ECO, 2005, p. 31). Sendo assim, podemos inferir que toda a narrativa de Yambo, exposta através do romance, faz parte, na verdade, deste “diário” que ele se propôs a escrever.

Nesse sentido, podemos compreender também que o registro de Yambo sobre sua trajetória em busca de informações que possam preencher todos os dias que viveu até o

momento do acidente que o deixou sem a memória autobiográfica, representa para ele uma espécie de “libertação”, isto é, a única forma encontrada para se livrar do peso sufocante do esquecimento.

Conforme vimos na última parte de nosso trabalho, os críticos literários italianos Alberto Asor Rosa e Remo Ceserani, contemporâneos de Umberto Eco, acreditam que a narrativa de Yambo, em *A misteriosa chama da rainha Loana*, carrega mesmo um traço autobiográfico de seu criador.

Afinal, a história do romance é ambientada de modo familiar ao próprio autor: a Itália dos anos 1930 à década de 1990. Entre ele e Yambo existe uma diferença ínfima em relação às datas de nascimento: 1932 e 1931, respectivamente. Como Eco mesmo afirmou em algumas entrevistas, este romance trata de seu tempo e de sua geração e, portanto, tendo a intenção ou não de criar uma autobiografia disfarçada, estamos certos de que sua obra atingiu um objetivo ainda maior, o de tornar a história de Yambo a sua história e demonstrar que as memórias são múltiplas e formadoras da história pessoal, que por sua vez estão sempre amarradas a uma história social.

Como também vimos, esquecer faz parte do processo de construção da memória. Basta pensarmos aqui, uma vez mais, em “Funes, o memorioso”, o personagem de Jorge Luis Borges que nunca se esquece de nada e de como isso o faz perder a própria capacidade de pensar, visto que esta se fundamenta na seleção e associação de memórias.

Os que lidam com a questão da memória trabalham, em verdade, para preservar determinados aspectos que consideram fundamentais, o que acaba implicando, necessariamente, a exclusão de outros. Esquecer, assim como lembrar, não é definitivo. O esquecimento torna-se, desta forma, um elemento não apenas natural, mas indispensável para que possamos nos entender com o passado e propor caminhos para o futuro.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Bernadette S. (Org.). *História da filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ALVES, Castro. *O navio negreiro e outros poemas*. São Paulo: Saraiva, 2007.
- ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo: Saraiva, 2013.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ASOR ROSA, Alberto. Umberto Eco. Il libraio Yambo e la biblioteca della sua infanzia. *La Repubblica*, 10 de junho de 2004. Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/06/10/il-libraio-yambo-la-biblioteca-della-sua.html>>. Acesso em: 20/06/2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BASTIAENSEN, Michel. La cascina della memoria: a proposito de *La misteriosa fiamma della regina Loana* di Umberto Eco. In: *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana: Atti del XVII Congresso AIPI*, 22-26 agosto 2006. Bruxelas: Associazione Internazionale Professori d'Italiano, 2009. p. 375-387.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLINKHORN, Martin. *Mussolini e a Itália fascista*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de babel. In: *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a. p. 69-79.
- BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 99-108.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BUARQUE, Chico. A Rita. In: *Chico Buarque de Hollanda*. RGE, c1966a. 1 LP. Faixa 3 (2 min 2).

BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

BUARQUE, Chico. Madalena foi pro mar. In: *Chico Buarque de Hollanda*. RGE, c1966b. 1 LP. Faixa 5 (1 min 4).

BUARQUE, Chico. Mas Chico é nome de escritor ruim. Entrevista concedida a Isabel Coutinho, da revista portuguesa *Ípsilon*, em 17/06/2009b. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_ípsilon_isabel.htm>. Acesso em: 15/06/2014.

BUARQUE, Chico. O meu mundo é o dos músicos. Entrevista concedida a Ana Cristina Leonardo, do jornal português *Expresso*, em 08/08/2009c. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_expresso.htm>. Acesso em: 15/06/2014.

BUARQUE, Chico. O velho. In: *Chico Buarque de Hollanda vol. 3*. RGE, c1968a. 1 LP. Faixa 1 (2 min 59).

BUARQUE, Chico. O velho Francisco. In: *Francisco*. RCA, c1987. 1 LP. Faixa 1 (2 min 55).

BUARQUE, Chico; JOBIM, Tom. Retrato em branco e preto. In: *Chico Buarque de Hollanda vol. 3*. RGE, c1968b. 1 LP. Faixa 2 (3 min 19).

CANDIDO, Antonio. Significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 9-21.

CARVALHO, Gilberto de. *Chico Buarque: análise poético-musical*. 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CESERANI, Remo. Così Umberto Eco gioca a mosca cieca con i lettori. *Il Manifesto*, 25 de junho de 2004. Disponível em: <<http://www.emiliospeciale.ch/forum/viewtopic.php?t=241&p=242>>. Acesso em: 20/06/2014.

COELHO, Lilian Reichert. Diálogos intertextuais entre literatura e cultura impressa no “romance ilustrado” A misteriosa chama da rainha Loana, de Umberto Eco. *Revista Literatura em Debate*, v. 6, n. 11, p. 99-110, dez. 2012.

COLI, Daniela. Croce, Gentile, e lo strano rapporto degli intellettuali italiani col Fascismo, 30/05/2010. In: *L'Occidentale: giornale on-line del Nuovo Centrodestra*. Disponível em: <<http://www.loccidentale.it/node/91232>>. Acesso em: 30/05/2014.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

ECO, UMBERTO. *A misteriosa chama da rainha Loana: romance ilustrado*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ECO, Umberto. Borges e a minha angústia da influência. In: *Sobre a literatura*. 2. ed. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 113-127.

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pem. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ECO, UMBERTO. *La misteriosa fiamma della regina Loana*: romanzo illustrato. Milano: Bompiani, 2004.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ECO, Umberto. Umberto Eco rememora a vida sob o fascismo. *Le monde*. Entrevista concedida a Catherine Bédarida. Trad. Jean-Yves de Neufville. Paris, 2005. Disponível em: <http://www.italiaoggi.com.br/not01_0305/ital_not20050326d.htm>. Acesso em: 07/01/2011.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FLUSSER, Vilém. *Pós-História*: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Annablume, 2011.

FARIA E SILVA, Adriana Pucci Penteadó. Quando Dante encontra Flash Gordon: formas de presença do outro no romance *A misteriosa chama da rainha Loana*, de Umberto Eco. *Revista do Gelne*. Piauí, v. 11, n. 1, 2009, p. 13-26.

FORCHETTI, Franco. *Il segno e la rosa*: i segreti della narrativa di Umberto Eco. Roma: Castelvechi, 2005.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *A história do Movimento Psicanalítico*: artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 245-263.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.

GIORDANO, Emilio. Una memoria di carta: alla ricerca della regina Loana. In: *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*: Atti del XVII Congresso AIPI, 22-26 agosto 2006. Bruxelas: Associazione Internazionale Professori d'Italiano, 2009. p. 413-425.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KIRCHOF, Edgar Roberto; BEM, Isabella Vieira de. O impacto da tecnologia sobre a literatura contemporânea. *Texto Digital*, Florianópolis, ano 2, n. 2, Dezembro 2006.

KIRST, Patrícia Gomes. Chico Buarque: acontecimento, tempo e memória. In: DE CARLI, Ana Mery Sehbe; RAMOS, Flávia Borchetto (Orgs.). *Palavra prima: as faces de Chico Buarque*. Caxias do Sul: Educs, 2006. p. 152-163.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira et al. 5. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Pai contra mãe. In: MARICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 19-27.

MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.

MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.

MAGRI, Dirceu. Intertextualidade: possível entre Andy Warhol e Claude Monet? *Revista Philomatica*, 07/05/2010.

MACIEL, Sheila Dias. Diários: escrita e leitura do mundo. *Revista Analecta*. Guarapuava, v. 3, n. 1, jan/jun.2002, p. 57-62.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Figura do feminino na canção de Chico Buarque*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOURA, Clóvis. *História do negro brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Hemus, 1981.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRIORE, Mary del; VENANCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

RAMOS, Flávia Borchetto. Canções de Chico: ludismo e nomeação. In: DE CARLI, Ana Mery Sehbe; RAMOS, Flávia Borchetto (Orgs.). *Palavra prima: as faces de Chico Buarque*. Caxias do Sul: Educs, 2006. p. 128-151.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 96. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

REIS, Mírian Sumica Carneiro. Memória, espaço, cidade: o Rio de Janeiro em *Leite derramado*, de Chico Buarque. *Revista ABRALIC*, jul.2013. Disponível em:

<http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_385_8e7de096b79bc39faaf399882912f031.pdf>. Acesso em: 22/03/2015.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

RODRIGUES FILHO, Nelson. A viagem proustiana de Umberto Eco. *Revista Educação em linha*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado da Educação, ano III, n. 8, abr-jun/2009, p. 14-15.

SAMOYAUULT, Thipaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTO AGOSTINHO. Confissões. In: *Os pensadores*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *O testamento de Sartre*. Trad. José A. Pinheiro Machado. Porto Alegre: LPM Editores, 1981.

SASSOON, Daniel. *Mussolini e a ascensão do fascismo*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Umberto Eco o labirinto do mundo: uma biografia intelectual*. Trad. Ana Montoia. São Paulo: Globo, 2000.

SEGRE, Cesare. *Introdução à análise do texto literário*. Trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. 2. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004, p. 37-58.

TARDELI, Denise D'Aurea. Resenha – Leite Derramado. *Revista Múltiplas Leituras*, v. 2, n. 1, jan./jun.2009. p. 207-210.

TEIXEIRA, Igor Salomão. A memória em A misteriosa chama da rainha Loana. In: *Métis: história e cultura*, v. 6, n. 12. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, jul/dez. 2007. p. 65-87.

VAINFAS, Ronaldo. O sexo nefando e a inquisição. In: Negros Brasileiros (suplemento), vol. 8, n. 48, *Ciência hoje*, nov./1988. p. 16-19.

YATES, Frances. *A arte da memória*. Trad. Flavia Bancher. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.