

MEMÓRIA E LITERATURA: CONTRIBUIÇÕES PARA UM ESTUDO DIALÓGICO

*Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos*³⁵

O objetivo de nosso trabalho é apontar elementos possíveis para investigações críticas acerca dos diálogos entre as instâncias da literatura e da memória. Para isso, realizamos um estudo em perspectiva diacrônica, com a intenção de mapear os modos como, historicamente, concebe-se o literário como instrumento modulador e organizador de imagens conexas à memória, desde a Antiguidade até o século XX. Está longe de nossa intenção apresentar um quadro completo, pois pretendemos, apenas, aludir a alguns pensadores cujos processos de conceituação sobre o tema por nós escolhido nos parecem bastante relevantes.

De modo primordial, cabe destacar a percepção da memória como elemento situado para além de um passado paralisante: antes a acreditamos como uma instância plural e labiríntica, produzida a partir do cruzamento de espaços e temporalidades. Neste sentido, olhar o passado é construir o presente: leitura sempre em atraso – na expressão barthesiana – contaminada e oblíqua. Reside, porém, nestas lacunas a rica criação de novos sentidos e imagens, a remeterem duplamente para o hoje e o ontem: a única leitura possível da tradição é a que desvela o presente.

Como metáfora às avessas para a percepção defendida, isto é, da inseparável relação entre o passado e o presente nos modos de organização da memória, podemos tomar o mito bíblico de Lot e de

³⁵ Doutora em Literatura Comparada pela UFF; professora da Universidade Estácio de Sá e professora substituta na Universidade Federal Fluminense.

sua desobediência. Invertamos o mito: a paralisação não advém de olhar para trás, mas do abandono de elementos importantes para pensarmos o agora. Negar a releitura da tradição – em nome de uma concepção que incensa a ruptura e a novidade perpétua – é não compreender a relação atávica a enlaçar identidade e memória, erigida no choque de tempos e espaços diversos.

Olhemos, então, para trás e retomemos um texto seminal:

Eles me pressionam para que me case e eu venho tecendo enganos; para começar, um deus suscitou-me a ideia de instalar em meus aposentos um grande tear e pôr-me a tecer um pano delicado e demasiado longo, e daí lhes disse: “Moços, pretendentes meus, visto como morreu o divino Odisseu, pacientai em vosso ardor pela minha mão até eu terminar a peça, para que não se desperdice o meu urdume: é uma mortalha para o bravo Laertes, para quando o prostrar o triste destino da dolorosa morte, a fim de que nenhuma das aqueias do país se indigne comigo por fazer sem um sudário quem possui tantos haveres”. Assim falei e os seus corações altivos deixaram-se persuadir. Daí, de dia, ia tecendo uma trama imensa: de noite, mandava acender tochas, e a desfazia. (HOMERO, 2000, p. 223).

O mito de Penélope pode ser lido como a tentativa, condenada à precariedade, de preservar o vivido – que para isto precisa ser destruído e refeito. Como o seu manto, o movimento da memória não é o da tessitura linear e permanente: a esposa de Odisseu tece enganos; ilude, joga, articula o fazer e o desfazer. A memória por sua vez estaria não só próxima ao movimento construtivo, à preservação, mas também ao engano, à incerteza e ao esquecimento; não aponta apenas para o passado, mas orquestra os resquícios do pretérito e as projeções para o futuro.

A crença no retorno de Ulisses motiva Penélope a tecer e a destecer, adiando a escolha de um novo esposo; a mortalha deve assegurar a sobrevivência da memória de Laertes, seu sogro, e, principalmente, a de suas experiências passadas. Todavia, seu trabalho só sobrevive porque é desfeito e refeito: como a memória, que, de modo idêntico ao da teia de Penélope, tece enganos – incapaz que é de resgatar o passado e assegurar a preservação da experiência vivida. E o que seria a memória? A veste derradeira de reminiscências, a partir das quais o indivíduo e a coletividade se reinventam? Precária, incompleta e frágil – como a mortalha de Laertes.

Os gregos representam a memória como Mnemosine, que na *Teogonia* de Hesíodo é a musa capaz de revelar tudo o que foi, é e será. Mnemosine confere ao poeta o dom da lembrança, mas também o do esquecimento:

Se um homem traz o luto em seu coração inexperiente à dor, e sua alma definha no desgosto, logo que um cantor, servo das Musas, celebra os altos feitos dos homens de outrora ou os deuses felizes, habitantes do Olimpo, rapidamente ele esquece suas tristezas e seus desgostos não se lembra mais. O presente das deusas desviam-no disto. (HESÍODO, 1996, p. 8).

A memória, incorporada classicamente na figura de Mnemosine, tal como a teia de Penélope, escreve e rasura; conserva e destrói, reelaborando o passado, resignificando o presente e abrindo brechas para o futuro. E se o fator surpresa é o que prepondera no porvir, existe na tessitura da memória espaço para a fantasia e a ficção.

O mito de Mnemosine nos permite tecer algumas reflexões a respeito da memória. Irmã de Chronos, o tempo e de Oceano, mãe das nove musas, a sua ausência impossibilitaria a fruição das artes: os sons e as palavras não se fixariam. A personificação da memória como uma deusa responsável pela poesia traça desde a Antiguidade a sua união à fabulação e ao conhecimento:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, Mnemosine (...) Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside à poesia lírica. O poeta é, pois um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos tempos antigos, da idade heróica, e por isso da idade das origens.

A poesia identificada com a memória faz desta um saber e mesmo uma ságeza, uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os mestres da verdade e, a origem da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como mármore. (LE GOFF, p. 21, 1997)

É como reação ao caráter especificamente transitório da memória que os sujeitos se armam, criando memórias artificiais, desde os inícios dos tempos, em múltiplas superfícies: pedras, pergaminhos, couros, argila, placas de cera e outros tipos de suporte registraram imagens, retratos, textos visuais e escritos.

Da mesma maneira, as relações entre memória e escrita reportam-se à Antiguidade. Ao dialogar sobre as relações entre o conhe-

cimento e a verdade, Platão metaforizou a memória através da imagem da placa de cera: dádiva de Mnemosine, variável de sujeito para sujeito, mas presente em todos os seres humanos. O reconhecimento platônico da lembrança é, então, originado na correspondência entre o que é percebido e as impressões gravadas previamente na memória.

Outra imagem platônica alusiva à memória é a do aviário na alma. A representação da memória através desta imagem sugere a ideia da possibilidade de fixar a experiência latente de lembranças. A recordação dependeria do retorno a este lugar e da procura da imagem certa. Tanto a imagem do bloco de cera, quanto à do aviário remetem a ideia da memória como centro de armazenamento, que se meou no discurso literário ocidental variações sobre estas imagens.

Enquanto a metáfora da placa de cera em Platão é apenas uma imagem alusiva, lúdica, Aristóteles, perceberá, literalmente, as impressões da memória como materialidade, registrada no corpo. Seria através dos sentidos que a memória produziria imagens.

A visão aristotélica da ligação sensual entre a memória e o coração legou etimologicamente o verbo latino *recordari* e a expressão “de cor”, referindo às informações gravadas pela memória. Aristóteles estabeleceu ainda a distinção entre a *mnemê* – a memória pensada em sua potência de conservação do passado, e a *mannesi* – o desejo de recuperar de forma voluntária este passado: a memória está “agora incluída no tempo, mas num tempo que permanece, também para Aristóteles, rebelde à inteligibilidade” (LE GOFF, 1997, p. 22).

Em Platão e Aristóteles, a memória é percebida como um elemento da alma, mas como manifestação sensível e não intelectual. A imagem platônica do bloco de cera já manifestaria a perda da aura mítica na memória, mas ainda não procuraria “fazer do passado um conhecimento: quer subtrair-se à experiência temporal” (LE GOFF, 1997, p. 22).

Se os textos seminais de Platão e Aristóteles já nos anunciam o caráter armazenador da memória, para além da faculdade de retenção, poderíamos perceber a sua dinâmica como transgressora do âmbito do vivido e da fidelidade ao passado, construindo-se *pari passu* à lembrança e ao esquecimento. Aproximar-se-ia assim, tanto da

História, quanto da Literatura, na medida em que o passado está condenado a ser sempre construção do presente, e por isto desviante e precário.

A possibilidade de pensar a memória como matéria comum à Literatura e à História não exclui a necessidade de destacar os limites entre as duas instâncias. Apesar de reconhecermos a tenuidade de tais fronteiras, é tão necessário sublinhá-las quanto evitar a armadilha de um simplismo crítico redutor do discurso histórico a mero relato e a do literário a espelho fiel da sociedade.

O tempo interno móvel e a mescla dos enunciados permitem ao discurso literário uma maior autonomia em relação ao histórico. Como suporte produtor de memórias, à literatura é permitido adivinhar os silêncios, os desvios e as lacunas, propositais ou não, da escrita historiográfica. Por apostar no dilema e no paradoxo, o discurso literário abdica da totalidade. Por isso, falhas e rasuras não podem ser vistas como “erros”, mas como instrumentos sem os quais o discurso literário não se construiria em sua ambiguidade e polissemia.

Ao figurar a realidade, o discurso literário “abre uma janela”, “salva um afogado”, na fala de Mário Quintana, ou seja: como potência de leitura do mundo, a escritura ficcional pode dar voz aos silenciados, aos vencidos e aos esquecidos pelo discurso hegemônico. Além disto, pode trazer à tona não só leituras compartilhadas do real (no sentido de aceitas como verdadeiras em um dado recorte temporal, espacial e social), como fazer emergir o imaginável, o possível e o impossível da “realidade”, pois por ser inconcebível em sua totalidade, a dúvida e a certeza a habitam.

Esta relação estabelecida entre a literatura e a memória é possibilitada pelo jogo de lembrança e esquecimento presente em todo o imaginário e melhor compreendida através de uma concepção da memória coletiva como um corpus (evidentemente dinâmico e jamais fixo) no qual se inscrevem imagens elaboradas e compartilhadas por determinados grupos sociais, e que abarcam o virtual e o real, o vivido e o sonhado, o desejado e o temido, o pesadelo e o sonho, a experiência e a imaginação. A literatura semeia no imaginário coletivo novas visões e ideias, oriundas também do sonho e da fantasias, veículos legitimados do ficcional, inaugurando

formas alternativas de encarar e transformar a realidade do grupo social.

Se crermos, como Borges, que “o sonho de um é parte da memória de todos”, poderemos conceber o discurso literário como eixo mediador de imagens significativas para o delineamento da identidade de uma nação. Na construção destas imagens ligadas à memória nacional, o sonho, matéria-prima da ficção, assume, então, um relevante papel.

O discurso literário pode então ser compreendido como elemento que interfere na constituição da identidade de uma nação percebida por nós (em torno da proposta de Benedict Anderson) como uma comunidade imaginada a partir da palavra. Desta forma, imagem e memória coadunam-se como esferas potentes e atadas à luta pelo poder: manipular a memória e o esquecimento é condição importante na instauração e perpetuação de um grupo hegemônico, já que historicamente a memória coletiva é

Posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-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. (LE GOFF, 1989, p. 423)

Foi no século XIX que se inaugurou, junto à ascensão burguesa, uma nova percepção temporal, acelerada e responsável por minar a memória espontânea e coletiva. Tal ritmo tornaria necessária a construção do que Pierre Nora chama de “lugares de memória”: lugares simbólicos passíveis de alocar objetos de inscrição da memória nacional – como festas, monumentos, hinos, capazes de fixar a ideia de nação.

Conceber a literatura como um lugar de memória, isto é, como potência criadora de imagens capazes de modular determinados aspectos da identidade coletiva, não significa reduzi-la à condição de mero documento histórico portador desta memória, tampouco aderir à criação de um microcosmo ficcional a leitura mecanicista de recortes da realidade.

O discurso literário é capaz de radicalizar o verbo inventar, oriundo do latim *in-venire*: criar e inventariar. Com isto queremos afirmar o texto literário em sua dupla capacidade de inventar e inventariar a memória, catalogando-a (o que o aproximaria do discurso

historiográfico) e criando-a (o que a afastaria deste mesmo discurso, em sua “vontade de verdade”, como nos lembra Foucault em *A ordem do discurso*).

Na Europa oitocentista, as relações entre literatura e memória assumem um rumo que pode ser compreendido em uma perspectiva relacional, pois, ao mesmo tempo, encontram, colaboram e abrem caminho nos discursos elaborados pelas Ciências Humanas – nas teses freudianas sobre a personalidade psíquica, na concepção de *durée* proposta por Henri Bergson.

Mutadis mutandis, quer no discurso literário, quer no filosófico e psicanalítico, poderíamos perceber o processo da memória como a tentativa de recompor imagens passadas: tentativa impossibilitada de resgatar o traço primeiro, a origem, de preencher o vazio. O seu processo de recomposição articular-se-ia ao desvanecimento das imagens, instaurando, de forma dialética, a perda junto ao trabalho de construção.

Para Sigmund Freud, o processo de construção de memória seria percebido fora da linearidade; ele a concebeu como produção que não se reduz à busca das imagens vividas, mas que é elaborada, também, como criação subjetiva.

Em seu artigo “Construções em análise”, Freud traçou a analogia entre o processo de análise e a imagem da memória como uma escavação arqueológica. Percebida desta forma, a memória seria construída a partir de fragmentos; como o arqueólogo que, frente aos vestígios e ruínas de uma civilização, é capaz de criar (e não simplesmente recriar) a imagem do todo perdido, o psicanalista mediará o esforço do paciente em reconstruir as imagens da memória, em um exercício de enfrentamento de lapsos e silêncios jamais resgatáveis. Na inevitabilidade da ausência, funda-se a manipulação de textos criados, capazes de alinhar as lacunas deste processo.

Henri Bergson construiu o conceito de *durée* (duração), percebendo-o como a retomada incessante do fluxo contínuo temporal, como “continuidade realmente vivida, mas artificialmente decomposta para a maior comodidade do conhecimento usual” (BERGSON, 1999, p. 217). A ideia de duração advém da percepção de um tempo indivisível, simbolizado pela imagem de uma lâmina atravessada por uma chama: a sua separação em espaços temporais seria

uma forma artificial de mensurá-lo e permitir ao homem conhecer o seu fluxo constante, conhecimento permitido por esta espacialização.

Bergson vale-se da leitura freudiana sobre o inconsciente para afirmar, como leitura interna da *durée*, a intuição como campo privilegiado da produção imagética, que com a força de sua polissemia instaura o resgate do tempo pela memória:

Toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras; mas do conjunto das imagens não é possível dizer que ele nos seja interior ou que nos seja exterior, já que a interioridade e a exterioridade não são mais que relações entre imagens (BERGSON, 1999, p. 21).

O título do livro – *Matéria e memória* – já revela a preocupação de Bergson em instaurar a diferença entre a percepção e a lembrança. O passado conservar-se-ia inteiro, subsistindo na inconsciência. A consciência seria a responsável por trazer à tona a lembrança existente como latência, a memória presente no inconsciente.

Em torno desta premissa, ele percebe o que chamamos de memória como fruto de um processo de relações entre a lembrança pura, a lembrança imagem e a percepção:

Distinguimos três termos, a lembrança pura, a lembrança – imagem e a percepção, dos quais nenhum se produz, na realidade, isoladamente. A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a. A lembrança- imagem, por sua vez, participa da “lembrança pura” que ela começa a materializar e da percepção na qual tende a se encarnar: considerada desse último ponto de vista, ela poderia ser definida como uma percepção nascente. Enfim, a lembrança pura, certamente independente de direito, não se manifesta normalmente a não ser na imagem colorida e viva que a revela (BERGSON, 1999, p. 155-156)

Por isto, seria impossível demarcar a origem e o término de cada um destes processos. Assim, Bergson rompe com a percepção da memória como meramente uma categoria de armazenamento e indica que

O papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final. É verdade que esta segunda seleção é bem menos rigorosa que a primeira, porque nossa experiência passada é uma experiência individual e não mais comum, porque temos sempre muitas lembranças diferentes, capazes de se ajustarem igualmente a uma

mesma situação atual, e também porque a natureza não pode ter aqui, como no caso da percepção, uma regra inflexível para delimitar nossas representações. Uma certa margem é, portanto necessariamente deixada desta vez à fantasia; e, se os animais não se aproveitam muito dela, cativos que são da necessidade material, parece que o espírito humano, ao contrário, lança-se a todo instante com a totalidade de sua memória de encontro à porta que o corpo lhe irá entreabrir: daí os jogos da fantasia e o trabalho da imaginação – liberdades que o espírito toma com a natureza. (BERGSON; 1999, p. 210).

O tempo espacializado e cronológico é confrontado na proposta bergsoniana ao tempo percebido como duré, como tempo da experiência interna, por ele considerado o da “verdadeira” memória, a perceber a temporalidade como um novo no qual se enredam o passado e o futuro, alcançado pela intuição pura.

A noção bergsoniana de imagem é central para a compreensão do cruzamento entre a memória e a percepção, realçando assim a ligação entre memória e espírito. Esta noção influenciou sobremaneira o discurso literário, principalmente o proustiano que, de uma forma inédita, propôs a articulação da tríade mito- história- romance, gerando uma nova concepção sobre as relações entre memória e forma romanesca.

Na alusão proustiana à memória involuntária como gatilho de revelação da temporalidade perdida, o conceito de duração pura é questionado. Na escritura de Proust, a percepção do instante é relativizada: nem tudo o que acontece ocorre ao sujeito; a apreensão do real decorre da experiência imaginada, como reflete o narrador, ao notar, entretido em sua leitura, que não ouvira o sino da igreja tocar:

Nem tudo o que acontece me ocorre: o sino tocando em Saint Hilaire: Muitas vezes até essa hora prematura soava duas batidas a mais que a última; havia, portanto, uma que eu não ouvira, algo que ocorrera não acontecera para mim; o interesse na leitura, mágico feito um sono profundo, iludira meus ouvidos alucinados e apagara o sino de ouro sobre a superfície azulada do silêncio. (PROUST, 1992, p. 91).

Proust percebeu o instante como meio de atualização da memória e como porta de acesso a um tempo contínuo, que, entretanto, não será resgatado por inteiro, mas reconstruído em meio à percepção da memória como instância descontínua e múltipla.

Assim, a narrativa de *Em busca do tempo perdido* representaria através da supressão da memória voluntária a possibilidade de

resgatar, via memória involuntária, a fusão das imagens pretéritas a partir do presente:

Acho bem razoável a crença céltica de que as almas das pessoas que perdemos se mantêm cativas em algum ser inferior, um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, e de fato perdidas para nós até o dia, que para muitos não chega jamais, quando ocorre passarmos perto da árvore, ou entrarmos na posse do objeto que é sua prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e tão logo as tenhamos reconhecido, o encanto se quebra. Libertas por nós, elas venceram a morte e voltam a viver conosco.

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que não o encontremos jamais. (PROUST, 1992, p. 55).

Benjamin propõe uma instigante leitura em “A imagem de Proust” (1997), ao indicar o manto tecido por Penélope como imagem modelar da obra proustiana, percebendo-a na tecedura entre a lembrança e o esquecimento, apontado como elemento criador positivo. Ao aludir à possibilidade da experiência humana ser construída pela memória atemporal, percebida de forma caleidoscópica, Proust eleva a arte à condição de espaço privilegiado do cruzamento tempo-espacial, percebendo-a como único núcleo possível de representação da síntese operada entre instante e duração.

Esta percepção reaparece em outros discursos produzidos no oitocentos; pontuam o caráter criador da memória e situam-na fora da compreensão da possibilidade de um resgate tranquilo. Esta visão reaparece nos discursos da historiografia e da filosofia novecentista. A partir deste esteio, a memória é percebida como peça fundamental na construção de identidades e impensável fora da relação entre o individual e o coletivo. Do mesmo modo, é reconhecido o seu poder de delinear a ipseidade a um grupo de indivíduos que compartilhem determinadas crenças e aparatos simbólicos, fazendo com que se reconheçam como membros de um grupo.

Deveríamos, então, falar em memórias, considerando a condição de teia do discurso memorialístico, a perpassar as relações entre os modos possíveis de leitura e expressão de suas dimensões coletiva e individual. A memória, como fruto da confrontação, deve ser lida como geradora da pluralidade do olhar. Desta forma, podemos apon-

tar para a relação distinta, mas jamais excludente entre as memórias coletiva e subjetiva.

As relações entre memória individual e memória coletiva são o objeto de estudo de Maurice Halbwachs, que se interessou pelo modo como se organizavam os quadros da memória coletiva. Dentro desta perspectiva, Halbwachs sublinhou a profunda ligação entre a memória subjetiva e a memória coletiva e desta com o conceito de tradição.

Para Halbwachs, a partilha das imagens da memória só poderia ocorrer em torno da aproximação provocada pela linguagem. Seria por conta desta aproximação que poderiam organizar-se na memória os elementos oriundos do sonho, da lembrança e da vigília. Ao propor a linguagem como elo entre a produção de imagens circulantes nas duas dimensões da memória, Halbwachs apontou a impossibilidade da memória individual constituir-se dentro do solipsismo.

A ideia bergsoniana de um passado inteiro, esperando para ser resgatado pela consciência, é posta em xeque pela crença na quase impossibilidade de preservação independente e completa deste passado mesmo de modo inconsciente. Halbwachs sublinhou o caráter de construção da memória, elaborada pelas representações do presente. A imagem do passado estaria necessariamente alterada pela visão de mundo e valores contemporâneos ao sujeito, acedendo à sua diferença em relação ao passado:

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. É possível encontrar um grande número dessas correntes antigas que haviam desaparecido somente na aparência. (...) a lembrança é uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica que reporta ao passado (HALBWACHS, s.d., p. 75).

Benjamin, em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, também propôs uma instigante releitura sobre a postura bergsoniana, que esvazia a determinação histórica da experiência em torno da qual o filósofo francês constrói os seus estudos acerca da memória. Segundo Benjamin, Proust confrontaria a percepção bergsoniana na práxis de sua escritura, na mutação da memória pura em involuntária, sujeitando esta “à tutela do intelecto” (BENJAMIN, 1997, p. 106).

Na escritura proustiana, a tentativa voluntária de acessar o passado é desde o princípio condenada ao fracasso, já que este não poderia ser chamado à tona senão pela via da memória involuntária, experiência dependente do puro acaso. Benjamin discorda da visão proustiana neste ponto: “As inquietações de nossa vida interior não têm por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só as adquirem depois que se reduziram todas as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência” (BENJAMIN, 1997, p. 106).

Em um olhar que transcende esta perspectiva, Benjamin propõe o reconhecimento da experiência como matéria da tradição, seja em uma perspectiva individual ou coletiva; assim a experiência seria formada “menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória” (BENJAMIN, 1997, p. 105).

A partir desta premissa, Benjamin tentará demonstrar que, quando existente, a experiência agrega na memória tanto o passado coletivo quanto o individual; e que a conceituação de Proust dialoga com um momento histórico no qual o indivíduo assiste ao esfacelamento da experiência coletiva, tornando-se cada vez mais isolado.

Onde há experiência no estrito do termo, entram em conjunção na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziam reiteradamente a fusão destes dois elementos da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir por toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca (BENJAMIN, 1997, p. 107).

Em torno da análise acima, Benjamin distinguirá duas formas de experiência: a experiência (*erfahrung*), contínua, inconsciente e involuntária, e a vivência (*erlebnis*)- individual, imediata, consciente e voluntária. A experiência é possibilitada pela vivência comunitária, prolongada; a vivência não teria este desdobramento, mas apenas a assimilação imediata.

O século XIX pode ser percebido como o limiar da perda da *erfahrung*. A remissão oitocentista a um passado nostálgico foi menos um refúgio do que uma forma de destacar a angústia desta perda e a sensação de deslocamento.

A perda da experiência, a concepção fragmentada da memória e a conseqüente pulverização da unicidade subjetiva são derivadas das sementes surgidas no oitocentos e apontadas por Benjamin. A esse quadro, o século XX adicionaria a emergência de novos códigos artísticos advindos da consolidação de novas tecnologias surgidas no século anterior: a fotografia e o cinema, que impactaram modos radicalmente diferentes de perceber a realidade e a noção de arte, inclusive literária.

Todos esses elementos só podem ser percebidos em uma relação dialética, fora de qualquer teleologia. É nesse jogo caleidoscópico que as conexões entre memória e literatura formam-se e conformam-se, em um quadro áporo de impermanência e consolidação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1999.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 3 vol. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. Construções em análise. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1950.

HESÍODO. *Teogonia*. Niterói: EdUFF, 1996.

LE GOFF, Jacques. *Enciclopédia Einaudi*. Memória-História. Lisboa, 1997.

NORA, Pierre (Org.). *Les lieux de mémoire – La République*. Paris: Gallimard, 1984.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.