



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**KEILA DE SOUSA FREIRE**

**DO INDESEJADO ATO DE LEMBRAR AO DESEJO DE ESQUECER: UMA  
ANÁLISE DO PROCESSUAL ESQUECIMENTO DE JÚLIA EM *COMO  
ESQUECER-ANOTAÇÕES QUASE INGLESAS***

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2019**

**KEILA DE SOUSA FREIRE**

**DO INDESEJADO ATO DE LEMBRAR AO DESEJO DE ESQUECER: UMA  
ANÁLISE DO PROCESSUAL ESQUECIMENTO DE JÚLIA EM *COMO  
ESQUECER-ANOTAÇÕES QUASE INGLESAS***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

**Orientador:** Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F866d Freire, Keila de Sousa.  
Do indesejado ato de lembrar ao desejo de esquecer  
[manuscrito] : uma análise do processual esquecimento de  
Júlia em Como esquecer-anotações quase inglesas / Keila de  
Sousa Freire. - 2019.  
106 p.  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2019.  
"Orientação : Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva ,  
Departamento de Letras - CH."  
1. Memória. 2. Esquizoanálise. 3. Esquecimento. 4.  
Análise do discurso. I. Título

21. ed. CDD 401.41

**KEILA DE SOUSA FREIRE**

**DO INDESEJADO ATO DE LEMBRAR AO DESEJO DE ESQUECER: UMA  
ANÁLISE DO PROCESSUAL ESQUECIMENTO DE JÚLIA EM *COMO  
ESQUECER-ANOTAÇÕES QUASE INGLESAS***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Aprovada em 09/04/2019

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva  
(Orientador)



---

Prof (a). Dra. Márcia Tavares (UFCEG)  
(Examinadora externa)



---

Prof (a). Dra. Aldinida de Medeiros Souza  
(Examinadora interna)

Dedico este trabalho a todos os meus alunos que, assim como a Literatura, me ensinam sobre o viver, me inspiram e me levam a seguir acreditando em presentes e futuros melhores.

## AGRADECIMENTOS

À minha avó que chorou comigo ao saber que eu tinha conseguido, mesmo não sabendo ao certo o que significa Mestrado.

Ao meu avó (*in memoriam*) que foi uma das pessoas que mais investiu em minha educação e futuro. Ele foi um dos maiores entusiastas que alguém poderia ter. Minhas vitórias sempre foram sua felicidade.

Aos meus pais por todos os dias de vida que dedicaram (e ainda dedicam) a me ajudar em tudo o que estava dentro e fora do alcance. A luta e o sacrifício que fizeram para que eu estivesse aqui são a maior riqueza que poderia herdar.

À Cilene Maximiano que conseguiu destruir todas as barreiras que insistiam em se manter firmes entre meu corpo e minha alma. Hoje sou única e a você devo a feitura deste trabalho, já que, com amor, você me tomou pela mão, me guiou e me deu forças para continuar insistindo.

A Antonio de Pádua Dias da Silva, meu orientador, por ter se colocado ao meu lado em todas as etapas da construção do texto. Obrigada pela leitura atenta, pelas observações e por ter me provocado admiração desde a graduação. Ler seus livros disponíveis na biblioteca do Campus III foi, com certeza, o início de minha jornada para chegar aqui.

A todos os professores que compõem o PPGLI por nos oferecerem um curso tão rico em referências e discussões. Ter a oportunidade de conviver com todos vocês foi de grande importância para meu amadurecimento acadêmico.

Aos meus amigos pela compreensão nos momentos de ausência e pelas diversões em momentos difíceis dessa jornada.

A Capes pelo financiamento desta pesquisa e de tantas outras que não se concretizariam sem essa importante ajuda.

Sim. Daquela vez não era miragem, erro de cálculo, desvario de jovem. Daquela vez era a coisa verdadeira. Sólida, bela, inundando o firmamento com seu esplendor. No entanto quando subo a bordo para a inédita viagem, feliz de chegar enfim ao porto perfeito, meu barco é o Titanic.

*(Myriam Campello, 2010, p. 18)*

## RESUMO

O presente trabalho apresenta uma leitura de um dos livros de Myriam Campello *Como esquecer-anotações quase inglesas* (2010). Tal pesquisa tem como objetivo principal analisar os mecanismos desse esquecimento pontual através de um viés de valor positivo, o que está em contraposição a nossa cultura Ocidental que tem na memória e no lembrar o que deve ser pretendido pelos seres em suas convivências sociais. Júlia, professora universitária de Língua Inglesa, é a protagonista e narradora dessa história que conta sobre dores, sofrimentos e afetos destruídos após a partida abrupta de sua companheira Antônia. Para estruturar essa discussão estudamos as teorias da memória construídas por Agostinho (2001), Le Goff (1990), Bergson (1999), Halbwachs (2003), Ricoeur (2007) e Deleuze & Guattari (2004) com a intenção de nos utilizarmos de um conceito que funcionará como nossa base analítica: a esquizoanálise memorial. Através desse conceito visualizaremos Júlia e sua perda como uma experiência única e irrepetível. Esquecer, para ela, é algo desejado e alcançar esse esquecimento é um acontecimento que trará alívio. Diante disso, portanto, trazemos à tona a concepção de esquecimento feliz com a finalidade de entendermos como Júlia trilha seu caminho em busca de respostas para o seu processual esquecimento. Todo esse percurso finda com o lançamento de hipóteses sobre se há uma forma de esquecer.

**PALAVRAS-CHAVE:** Myriam Campello. Afetos. Memória. Esquizoanálise. Esquecimento.

## ABSTRACT

This research presents a reading about the novel *How to forget: Almost English notes* (2010), by the Brazilian writer Myriam Campello (1948-). The purpose of this study is to analyze the forgetfulness through a slant with a positive value, in opposition to our Western culture that contain in memory and in the act to remember, what should be intended for the beings in their social coexistences. Julia, an English literature university professor, is the protagonist and narrator of this plot who narrates about griefs, sorrows and destroyed affections after the abrupt match of Antonia, her partner. To structure the discussion, we study the memory theories developed by Agostinho (2001), Le Goff (1990), Bergson (1999), Halbwachs (2003), Ricoeur (2007) and Deleuze & Guattari (2004), with the intention to establish the schizoanalysis of memory concept, a term that will perform as our analytical basis. Through this concept, Julia and her loss will be observed as an only and unrepeatable experience. According to her, the act of forget is a desired element and to achieve the forgetfulness is an event that will bring relief to the protagonist. At that, therefore, we elicit the conception about the happy forgetfulness with the objective to understand how Julia trace her progress seeking answers for her procedural forgetfulness. All the journey ends with the development of hypotheses to the question that inspired our research: How to forget (?).

**Keywords:** Myriam Campello. Affections. Memory. Schizoanalysis. Forgetfulness.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 DAS LINHAS DA MEMÓRIA AO ESPAÇO DO ESQUECIMENTO: ASPECTOS TEÓRICOS.....</b>	<b>14</b>
2.1 Das memórias históricas e pessoais.....	16
2.2 A coletivização da memória e seu uso político.....	23
2.3 Os usos e abusos da memória e seus esquecimentos.....	26
2.4. A fenomenologia da memória e a hermenêutica do esquecimento em Ricoeur.....	40
2.5 Século XX: O trauma, a psicanálise e a esquizoanálise.....	44
2.6 E o esquecimento?.....	52
<b>3 LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO: O PÊNDULO DE JÚLIA EM <i>COMO ESQUECER- ANOTAÇÕES QUASE INGLESAS</i>.....</b>	<b>57</b>
3.1 Rupturas e mudanças: o impacto da dor e um não-ser.....	59
<b>4 O ESQUECER ATRAVÉS DE UM ENSAIO DE (RE) COMEÇO: HELENA.....</b>	<b>76</b>
4.1. Como esquecer?.....	91
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>104</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é resultado da inquietação surgida após a primeira leitura do livro, que tem como título *Como esquecer-anotações quase inglesas* (2010), de Myriam Campello. No término da leitura, surgiu a problemática da pesquisa aqui desenvolvida: o esquecimento, elemento este que não integra apenas o título e a narrativa, mas é condição teórica que, ainda hoje, é contida de receios acerca de sua discussão, pois, para grande parte de nossa teoria ocidental, que valoriza a memória e sua conservação nos aspectos coletivos e políticos dentro da sociedade, esquecer é um defeito, isto é, um problema de memória. Nosso interesse pela memória e, principalmente, pelo esquecimento, parte da hipótese de que esquecer pode ser positivo e, além disso, pode ser desejado.

Partindo dessa hipótese do esquecimento como valor positivo, esse trabalho busca analisar a personagem e narradora Júlia em seu processo de esquecimento da personagem Antônia. Júlia é professora de Língua Inglesa que, até o início da narrativa, era casada com Antônia, engenheira ambiental. A narração, no entanto, não expõe os motivos pelos quais contribuíram para Antônia abandonar Júlia no meio da noite e nunca mais lhe apresentar alguma notícia. Esse abandono, inexplicado e inesperado, constitui o início de um período penoso e sofrido que resume a vida de Júlia ao desejo de retirar a ex-companheira de suas lembranças. Várias fases compõem esse momento que nomearemos de *processual*, dentre elas a reclusão, a vontade de morte e as dores que perpassam pelo corpo para serem melhor sentidas. O ser, descaracterizado em frangalhos e com uma existência em pedaços (um não-ser), é o ser da dor, que não reconhece temporalidades distintas, porque o único tempo que existe é um passado constantemente rememorado.

Para conceber essa análise, alguns conceitos serão colocados. Esquecimento, campo dos afetos e singularidade são o tripé que ajuda e fundamenta os dois outros conceitos que estabeleceremos: *esquecimento feliz* e *esquizoanálise memorial*. Usando as ideias de Guattari e Ronilk (1996), a subjetividade não mais nos representa, pois ela está sendo usufruída no início das produções capitalísticas com fins de normatização dentro da sociedade. Ser subjetivo não é mais estar fora, mas fazer parte da constituição de desejos, modos de se relacionar, de criar e de se criar dentro do coletivo. É por esse motivo que optamos pelo termo *singularidade* que, de acordo com os autores, diz respeito à

particularização da vivência, da forma de se ver dentro do coletivo e de estar fora das produções de sensibilidade e manipulação. Singularidade, portanto, é entendida como a expressão de um ser particular, único e irrepetível, dentro de uma coletividade. Para percebermos essa singularidade dentro da prática, precisamos, então, do campo dos afetos, já que a narração, aqui debatida, versa sobre a discussão de um término de relacionamento que abala a protagonista Júlia. A ideia de campo dos afetos se configura como o local onde formas de viver são compartilhadas, ou seja, como os sentimentos são entendidos e sentidos pelos seres.

Aqui surge uma indagação: Dentro desse campo dos afetos, como se postula uma singularidade, que tem como principal objetivo esquecer? É diante dessa particularidade que propomos uma análise que busca compreender, de forma única e pontual, a personagem Júlia, e é dessa ideia que surge a esquizoanálise memorial. A esquizoanálise é um conceito visto em Guattari no texto *O Anti-Édipo* (2004), que entende a Psicanálise como redutora de pluralidades, porque busca um estabelecimento fechado de ideias acerca de uma singularidade. A esquizoanálise memorial é essa ideia da singularidade individual diante dos aspectos da memória e é, dessa forma, a base analítica de nossa proposta, pois encaramos esse processo como único e irrepetível.

O esquecimento, ainda, é um campo teórico pouco estudado que, geralmente, é postulado como o lado ruim da memória. No entanto, dentro da narração e da nossa pesquisa, ele será construído como algo produtivo para quem o busca, e é a partir daí que surge a ideia do esquecimento feliz. Diante de tudo isso, o objetivo da nossa pesquisa é analisar como Júlia encara o processo de esquecimento inserido no seu campo dos afetos mediante a perda de sua companheira Antônia.

Desse modo, o trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro se denomina "*Das linhas da memória ao espaço do esquecimento: aspectos teóricos*", e é nele que discutimos a forma como a teoria da memória já estabelecida se articula com o campo dos afetos e com o esquecimento processual vivido por Júlia. Para isso, dividimos o capítulo em seis pontos. No primeiro deles, *Das memórias históricas e pessoais*, é analisado como se formam os conceitos de memória pessoal, com as contribuições de Santo Agostinho (2001) e Bergson (1999), para chegarmos a uma formulação de memória histórica abordada por Le Goff (1990), objetivando perceber como os sujeitos se transformaram em lugares vivos e ativos de memória. O ponto

seguinte, *A coletivização da memória e seu uso político*, expõe o modo como a percepção dos sujeitos, enquanto espaço da memória, se transforma em alvo fácil para um uso político do que se deve lembrar e do que se deve esquecer, além de seu aspecto coletivo dentro da modernidade, que nos apresenta uma nova forma de lidar com o tempo, com o espaço e com a memória, conforme nos mostra Halbwachs (2003) e Hyussen (2000). Seguidamente, no tópico *Os usos e abusos da memória e do esquecimento*, trazemos o levantamento de como a memória se transforma em um aspecto de prisão através do excessivo uso de câmeras fotográficas, moda retrô, documentários, ao mesmo tempo em que propaga um medo do esquecimento porque o entende como defeito, ou seja, uma falha da capacidade humana de tudo querer e ter que lembrar.

O quarto ponto, *A fenomenologia da memória e a hermenêutica do esquecimento em Ricoeur*, aborda como um dos livros mais famosos e recentes do teórico - *A memória, a história e o esquecimento* (2007) - analisa a questão da memória mediante a ameaça da imaginação, que provoca um aspecto de falseamento das nossas lembranças, já que estas podem ser contaminadas por aspectos fictícios, além de ressaltar como a memória se transformou em uma obrigação. Todo esse resgate teórico, desenvolvido até este tópico, é constantemente costurado com a apresentação da narrativa e com a forma que o campo dos afetos se constitui dentro de uma sociedade que encara os fatores de memória como uma estipulação de modelos e expectativas.

O penúltimo ponto, *Século XX: o trauma, a psicanálise e a esquizoanálise*, se justifica pelo fato de percebermos como se estuda e se encara o trauma e as rupturas dentro de um século marcado por guerras, fatos que deixaram marcas profundas dentro de todos os aspectos da sociabilidade humana, inclusive na literatura. Nesse mesmo tópico de estudo, começamos a entrar nas ideias gerais do que é esse conceito e de que forma ele será aplicado em nossa pesquisa no segundo e terceiro capítulos. O último ponto, *E o esquecimento?*, é a finalização desse percurso e o momento em que lançamos as hipóteses futuras a serem discutidas na próxima parte, que é a ideia de um esquecimento feliz e a esquizoanálise memorial. Aqui, desse modo, fica claro que a Psicanálise e o campo dos afetos são instâncias constituídas a partir de expectativas sociais de representação dos sentimentos, ou seja, há uma forma estabelecida e aceitável de sentir, de lembrar e de esquecer.

Nosso segundo capítulo, que se intitula *Lembrar e esquecer: O pêndulo de Júlia em Como esquecer-anotações quase inglesas*, tem como objetivo analisar o esquecer na personagem Júlia. Este capítulo se baseia na narração de Júlia, professora de Literatura Inglesa, que sofre uma ruptura inesperada em seu campo dos afetos quando Antônia, sua companheira, decide partir, no meio da noite, sem explicações. Essa perda provoca um estado de sofrimento e dor na protagonista, que tem como única saída o esquecer, mas que será enfrentado através de momentos de lembranças. Esse pêndulo será a ponte que ligará as partes desse processual esquecimento enfrentado por Júlia para, quem sabe, responder a pergunta: Como esquecer?

O terceiro e último capítulo, *O esquecer através de um ensaio de (re) começo: Helena*, continua no percurso da narração de Júlia através da aceitação do estado de dor e a tentativa de olhar o futuro como único e possível tempo, a fim de sair do estágio atual de sofrimento. O surgimento de Helena (personagem fundamental para a narrativa), os momentos de dor que precisam passar pelo corpo, além do rebaixamento e culpabilização de si, são outros momentos enfrentados pela protagonista para que, no fim da narração, nos lancem uma resposta e um caminho para que, mesmo não sendo totalizado na narrativa, alcance o esquecimento. Encontrar respostas não diz, de forma direta, findar o processo. Júlia sabe como esquecer?

## 2 DAS LINHAS DA MEMÓRIA AO ESPAÇO DO ESQUECIMENTO: ASPECTOS TEÓRICOS

*Somos de nossas recordações,  
apenas uma testemunha, que às vezes não  
crê em seus próprios olhos.*

*(Ecléa Bosí, 1994, p. 407)*

Segundo a etimologia do verbo recordar, do Latim, *re* significa lembrar-se, trazer à mente, enquanto *cor* remete ao coração, ou seja, voltar a passar pelo coração. Para muitos povos antigos, o centro das recordações era o coração e lembrar era, portanto, voltar a passar por ele. Perceber essa ligação entre o lembrado, o significado e as significâncias (aquilo que está além da narrativa, o que é dito nas entrelinhas) da imagem do coração é considerar que tudo pode ser carregado de afetos. Os rastros do passado, presente e as vivências do presente factual (mesmo que sua presentificação seja mais fugidia que real) não são apenas pontos sólidos de nossas vivências. Eles são sentimentos.

Afetos e memórias são, então, os dois pontos que dialogarão no decorrer deste capítulo. Quando se fala de memória, remete-se, de forma direta, a ação de lembrar, e é desse pressuposto que parte nossa discussão: Como acontece o fenômeno da lembrança? Através de que aspectos se formulam essas lembranças até chegarem ao nosso consciente quando são convocadas? Onde armazenamos essas lembranças? Para essa perspectiva teórica, abordaremos, dentre outros, Agostinho (2001), Le Goff (1990), Bergson (1999), Halbwachs (2003), Ricoeur (2007), Freud (2006), Deleuze & Guattari (2004), para que, assim, seja construída uma análise acerca do que são esses estudos de memória e como eles podem contribuir para respondermos as questões aqui lançadas. Além desse entendimento da memória como funcionalidade do lembrar, aqui abordaremos o outro lado, isto é, o mais controverso e limiar conceito do esquecimento.

Os afetos, aspecto citado acima, serão entendidos através de um campo que compreende, principalmente, noções e suposições acerca do que são e podem ser os variados tipos de sentimentos para os sujeitos: o campo dos afetos. Partindo dessa abstração, nossa pesquisa se concentra, sobretudo, em como esse campo dos afetos se apresenta ou se representa dentro dos estudos da memória e do esquecimento, com o objetivo de trazer à tona o tema das singularidades. Essas

singularidades serão encaradas como sendo a particularidade da vivência dentro da pluralidade da existência dos sujeitos em sociedade.

O que temos agora não é mais só uma discussão geral sobre memória, esquecimento e campo dos afetos, mas uma singularidade (Júlia, personagem protagonista da narrativa *Como esquecer-anotações quase inglesas*), que será o guia para podermos dialogar sobre como esses estudos se aplicam em uma situação de perda tão singular. Nosso interesse pela memória se explica no sentido de que ainda não existe uma boa produção sobre a relação do esquecimento dentro do campo dos afetos e, de forma mais específica, sobre rupturas que não se relacionam com a morte. Essa ruptura, sem ser por motivos de morte, está presente na narrativa, e é a partir da obra que tudo acontece: Júlia, depois da perda de Antônia, passa a um não-ser, ou seja, um ser que não comunga com as funções sociais as quais somos submetidos, uma existência relativa, particular, única, que é obrigada a conviver com a dor da ausência em todos os momentos de seu presente até que consiga esquecer. Esse conceito do não-ser aqui estabelecido não tem a ver com a ausência total de uma humanidade, mas uma forma isenta de viver e de se ver diante dos aspectos coletivos. Júlia vive seu momento de dor.

O caminho a ser percorrido dentro deste capítulo tem seu início nas discussões teóricas acerca das memórias pessoais, coletivas e históricas, para concebermos de que forma o sujeito passa a ser entendido como o lugar ativo da memória e como isso se estabelece dentro do campo dos afetos em uma multiplicidade representativa dos sentimentos; passa pela análise desse uso político do sujeito, visto como o ser vivo da memória; finaliza com um questionamento acerca do esquecimento desejado e, segundo chamaremos, feliz. O esquecimento feliz, inconcebível para Ricoeur (2007), surge em nossa pesquisa como o esquecimento desejado, esperado, buscado e trabalhado pela personagem Júlia, até que ela consiga esquecer Antônia. Esse esquecimento de Antônia não será visualizado como o apagamento total das lembranças de Júlia em relação a sua ex-companheira, mas como um esquecimento dos sentimentos que fazem Júlia sentir dor nos momentos em que lembra a vida compartilhada com Antônia.

A percepção de que os sujeitos como seres vivos que carregam suas memórias faz com que as lembranças e os esquecimentos se transformem em alvos de um uso político dessa memória, de maneira que esta pode ser produzida e manipulada mediante intenções dentro da sociedade. Diante dos eixos da memória

e dos seus esquecimentos, explorando as discussões do trauma em Freud e da forma como a literatura atua como suporte para relatar experiências de traumas (como o enfrentado por Júlia), chegaremos a um novo uso do conceito de Deleuze & Guattari (2004) neste trabalho: *esquizoanálise memorial*. O conceito de esquizoanálise, utilizado por Deleuze & Guattari, reconhece uma nova forma de perceber vivências, e pode ser entendido como o campo que associa e articula formações sociais (coletivas) com estruturas psíquicas individuais. Ou seja, a singularidade não é produzida sozinha, e sim resultado de uma união entre agenciamentos sociais e fatores particulares que a configuram para ser e/ou enfrentar situações daquele modo específico e irrepetível sem, necessariamente, buscar respostas em acontecimentos passados e vividos anteriormente, assim como o faz a Psicanálise. Esse conceito, desse modo, é expandido e levado em consideração, dentro do nosso trabalho, em seu aspecto memorial, isto é, a forma como cada pessoa sente os seus afetos em sua particularidade.

## 2.1 DAS MEMÓRIAS HISTÓRICAS E PESSOAIS

Para iniciarmos nossa discussão, precisamos relacionar a memória ao aspecto da temporalidade, principalmente na compreensão dos fatos e das vivências compartilhadas pelos sujeitos dentro de uma marcação temporal. Dissemos, anteriormente, o quanto a presentificação é fugidia, pois, enquanto estamos vivendo o presente, ele é, no mesmo momento, já transformado em passado. É por isso que nos referiremos aqui aos passados presentes, presentes factuais e presentes futuros. Essas marcas temporais são de extrema importância para começarmos a navegar sobre a imensidão do que é a memória e seus estudos.

Para entrarmos nas elucubrações da memória, vamos tentar fazer uma visualização do que é esse espaço que ocupa nosso ser psíquico: a memória, nesse momento de nosso estudo, deve ser pensada como um espaço dentro de algo sem que se tenha conhecimento dos movimentos que se realizam para que ela exista, ou seja, é algo que, em nosso desconhecimento, parece ser inerte. Diante de tal sensação de imobilidade, surge a nossa primeira inquietação: mesmo através de uma utopia de estaticidade, para que exista tal vácuo, pressupõe-se que algo se moveu, se concentrou e lá se depositou, ou seja, até mesmo para o estático e para que ele exista, é imprescindível notar que aconteceram movimentos.

A temporalidade é, pois, nosso pontapé inicial. A memória é algo do passado ou do presente? Se começarmos a pensar, a questão já movimenta esse espaço, que há pouco se colocou como imóvel, porque se é do passado, algo faz com que, constantemente, isso venha até o presente e lá se localize, já que nossas vivências e experiências não cessam. Se for do presente, ela, durante a nossa leitura, está em total e completo funcionamento de armazenamento. Aristóteles (1908), na época Clássica, afirma que “a memória é do passado”. Tal afirmação, no entanto, começa a ser descartada com conquistas nas áreas da Filosofia, Sociologia e Historiografia, que acolhem a proposta de uma Nova História e privilegiam, assim, os acontecimentos do tempo vivido ou da experiência vivida, nos termos de Henri Bergson (1999). Essa problemática da temporalidade é um indício que pode trazer muitas respostas.

Santo Agostinho, no século IV, também escreveu acerca da memória e sobre a sua temporalidade. Ele confere ao presente a ação da memória. A partir desta constatação que, na época, não parecia tão óbvia como nos parece hoje, lança, também, o conceito de lembrança. Se a memória é algo do passado, sempre revisitado no presente, é porque alguma marca é desenhada nesse espaço, e essas marcas são as lembranças que surgem através de imagens:

Ali estão arquivadas, de forma distinta e classificada, todas as coisas que foram introduzidas cada uma pela sua entrada: a luz e todas as cores e formas dos corpos, pelos olhos; todas as espécies de sons, pelos ouvidos; todos os odores, pela entrada do nariz; todos os sabores, pela entrada da boca; e, pelo sentido de todo o corpo, o que é duro, o que é mole, o que é quente ou frio, o que é macio ou áspero, pesado ou leve, quer exterior, quer interior ao corpo. Todas estas coisas recebe, para as recordar quando é necessário, e para as retomar, o vasto recôndito da memória e as suas secretas e inefáveis concavidades: todas estas coisas entram nela, cada uma por sua porta, e nela são armazenadas. Contudo, não são as próprias coisas que entram, mas sim as imagens das coisas, percebidas pelos sentidos, que ali estão à disposição do pensamento que as recorda (AGOSTINHO, 2001, p. 54).

O espaço que, *a priori*, era inerte, agora parece que adquire movimentos e conteúdos. Os movimentos ocorrem através das lembranças que se movem mediante nossas vivências, e os conteúdos dizem respeito à forma que essas lembranças se configuram como imagens e têm seu teor próprio. Mas o espaço de dimensões não conhecidas é algo que continua como fato, ou seja, é um elemento que, a partir de agora, encararemos como uma metáfora espacial da memória. Essa

metáfora foi amplamente desenvolvida e utilizada em muitas das concepções de memória que vieram depois de Agostinho.

Lembrar e relembrar são atos encarados através de um olhar interior para dentro desse imenso espaço que Agostinho se propõe a investigar e questionar. De fato, se a memória é espacial e imensurável, a internalidade disso passa a ser o próprio eu, e a totalidade do meu espírito e existência. Ele vai além dessa metáfora e batiza a ideia de palácios da memória:

Irei também além desta força da minha natureza, ascendendo por degraus até àquele que me criou, e dirijo-me para as planícies e os vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens veiculadas por toda a espécie de coisas que se sentiram. Aí está escondido também tudo aquilo que pensamos, quer aumentando, quer diminuindo, quer variando de qualquer modo que seja as coisas que os sentidos atingiram, e ainda tudo aquilo que lhe tenha sido confiado, e nela depositado, e que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou (AGOSTINHO, 2001, p. 53 - 54).

O espaço, que imaginamos abstrato nas primeiras linhas de nossa discussão, possui movimentos através das lembranças, além do conteúdo através das imagens e a denominação de palácios da memória. O conceito de palácios da memória é apreciado quando pensamos em sua vastidão e preciosismo, já que guarda e conserva (ou não) boa parte daquilo que nos forma, sobretudo afetivamente. Continuando nas ideias de Agostinho (2001), analisamos o trabalho de memória, que é o esforço de busca de uma lembrança pretendida e encontrada, o que Ricoeur (2007) chama de “lembrança feliz”. Conforme Agostinho (2001, p. 54):

Quando aí estou, peço que me seja apresentado aquilo que quero: umas coisas surgem imediatamente; outras são procuradas durante mais tempo e são arrancadas dos mais secretos escaninhos; outras, ainda, precipitam-se em tropel e, quando uma é pedida e procurada, elas saltam para o meio como que dizendo: ‘Será que somos nós?’ E eu afasto-as da face da minha lembrança, com a mão do coração, até que fique claro aquilo que eu quero e, dos seus escaninhos, compareça na minha presença. Outras coisas há que, com facilidade e em sucessão ordenada, se apresentam tal como são chamadas, e as que as vêm antes cedem lugar às que vêm depois, e, cedendo-o, escondem-se, para reaparecerem de novo quando eu quiser. Tudo isto acontece quando conto alguma coisa de memória.

Até esse momento, podemos perceber que tudo o que foi pensado e visto se encontra em um lugar e, em alguma memória, dentro de algum palácio, segundo Agostinho (2001). Percebemos, então, que cada palácio precisa ter uma

demarcação ou uma limitação para que encaixe exatamente só aquilo que se pretende. Aí está posto um questionamento epistemológico: a memória, como quando posta e separada por gavetas, determina o que nela irá conter, ou seja, há uma quantidade de sensações e conhecimentos que podemos experimentar para que eles se encaixem em nossos palácios? Ela é limitada de acordo com sensações pré-estabelecidas ou ilimitada e cessa apenas com a morte? Para nós, neste trabalho, a memória (na perspectiva do lembrar) apresenta uma dinâmica independente, e é por isso que mecanismos como as mídias (conforme veremos mais adiante), por exemplo, se utilizam dela para que seja programada e previsível. No entanto, para concebermos esses palácios da memória, precisamos entender, em primeiro plano, “como” essas memórias chegam até nós e de “onde” vêm. A problemática dos lugares e da separação alcança outro patamar: como entender e mensurar o motivo e a forma dessas organizações.

Por ser de nosso interesse no campo dos afetos, outro ponto a ser destacado é a lembrança dos sentimentos. Para Agostinho (2001), as coisas para a memória possuem algo em comum: todas elas são incorporais, ou seja, tudo que existe em imagem é imagem da mesma coisa. Nessa perspectiva, o estudo está centrado em como podemos nos lembrar de um sentimento sem, no momento, senti-lo novamente. Ele diz que a memória é uma espécie de estômago da alma. Essa digestão dos sentimentos, sejam eles quais forem, seria o que Júlia buscaria em sua caminhada para o esquecimento? Isso, como está posto, é realmente esquecer, na perspectiva contrária, a memória que é a do não lembrar? Júlia nos responde isso, dentro da narrativa, através de um falseamento do esquecimento. Esse falseamento se desenvolve através de um movimento pendular, onde as extremidades estão na lembrança e em sensações breves de esquecimento.

Continuando com Agostinho (2001), a lembrança dos sentimentos acontece quando possuímos um alimento na boca e percebemos o gosto dele (se é amargo e/ou doce), mas quando o mesmo alimento é passado ao estômago, o que temos não é mais o sabor, mas o afeto que ele produziu ao entrar em contato com a boca:

Mas eis que eu tiro da memória a afirmação de que são quatro as perturbações da alma, o desejo, a alegria, o medo, a tristeza, e o que quer que acerca delas puder dissertar, dividindo e definindo cada uma segundo as espécies dos respectivos géneros; na memória encontro, e aí vou buscar, o que digo, sem, no entanto, me perturbar com nenhuma dessas perturbações, quando as evoco, trazendo-as à memória; e estavam lá antes que eu as recordasse e voltasse ao contato com elas; por isso, puderam de

lá ser tiradas, mediante a recordação. Talvez, portanto, assim como a comida é tirada do estômago, pela ruminação, assim também estas coisas são tiradas da memória, pela recordação. Então porque é que quem as discute, isto é, quem as recorda, não sente, na boca do pensamento, a doçura da alegria e a amargura da tristeza? Porventura as duas situações são dissemelhantes por não serem semelhantes sob todos os aspectos? Na verdade, quem, de livre vontade, falaria de tais coisas, se, todas as vezes que nomeamos a tristeza ou o medo, outras tantas fôssemos obrigados a sentir tristeza e medo? (AGOSTINHO, 2001, p. 61).

Como todo signo dentro da língua, a memória tem um significado. Quando falamos em memória, estamos falando dela ou da sua imagem? Existe a possibilidade de algo não passar na memória? Quando não pensamos em memória, ela está presente? E o esquecimento? Se sabemos o que é esquecimento, o sabemos por que temos uma imagem do esquecimento? Então, a imagem do esquecimento e seu próprio conceito, estão na memória? Pode ser que Santo Agostinho tenha razão: há um esquecimento inserido na memória que pode ressurgir como uma memória de um esquecimento presente (ou feliz, como chamaremos em nosso estudo). Antes de desenvolvermos tal fato, vamos perceber e pensar em como essa discussão, impetrada por Agostinho, tornou a memória como algo disputado por outros além do “eu memoriador”.

Já vimos que a temporalidade (presente, passado e futuro) é um dos pilares das teorias acerca da memória e seus usos e, de acordo com Le Goff (1990), várias áreas surgem interessadas nesse campo, tais como a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia e a biologia. Outra área que não deixa de se interligar com as outras e, a partir de agora, surge com estreita ligação dentro de nosso trabalho, é a História. Essa entrada do viés histórico em nossos estudos serve, principalmente, para percebermos como se concebe e se formula o entendimento dos sujeitos como arquivos vivos e de pleno funcionamento dos mecanismos do fazer lembrar, fazer esquecer ou, simplesmente, fazer apagar.

Muito se fala, principalmente depois do século XX, de uma Nova História, ciência esta que muda toda a sua forma de estruturação e estudos em vista de abarcar mais potencialidades das sociedades e, de forma pontual, grupos anteriormente esquecidos. Antes dessa reformulação sobre a forma de se pensar História, o positivismo ditava as regras dentro de um ambiente em que se higienizava as múltiplas verdades em busca de uma única. Esse *status* de ciência, de acordo com Le Goff (1990), só foi conseguido mediante definições de leis por

historiadores e filósofos. Um problema, dessa forma, é posto: a objetividade do historiador. Essa objetividade, de fato, precisa ter emergência mediante a soma cada vez maior de monumentos e de documentos que são encarados como monumentos:

No final do século XIX, Fustel de Coulanges pode ser tomado como um testemunho válido de como *documento e monumento* se transformaram para os historiadores. Os dois termos encontram-se, por exemplo, nas clássicas páginas do primeiro capítulo de *La Monarchie franque* [1888, pp. 29, 30, 33]: “Leis, cartas, fórmulas, crônicas e histórias, é preciso ter lido todas estas categorias de *documentos* sem omitir uma única... Encontraremos no curso destes estudos várias opiniões modernas que não se apoiam em *documentos*; deveremos estar em condições de afirmar que não são conformes a nenhum texto, e por esta razão não nos cremos com o direito de aderir a elas. A leitura dos *documentos* não serviria, pois, para nada se fosse feita com ideias preconcebidas... A sua única habilidade (do historiador) consiste em tirar dos *documentos* tudo o que eles contêm e em não lhes acrescentar nada do que eles não contêm. O melhor historiador é aquele que se mantém o mais próximo possível dos textos” (LE GOFF, 1990, p. 537, grifos do autor).

A história, para Le Goff (1990), é resultado de uma construção cujos materiais que a imortalizam são os documentos e os monumentos. Os monumentos são “heranças do passado” e os documentos, “escolha do historiador” (LE GOFF, 1990, p. 535). A princípio, o monumento é visto como um material histórico e historiográfico do valor contestável, sendo criado e caracterizado pelo “poder de perpetuação voluntária e involuntária das sociedades históricas” (LE GOFF, 1990, p. 536) por meio de testemunhos que, em sua grande maioria, não eram escritos. Já o documento é testemunho essencialmente escrito (documento = texto) que possui mais legitimidade por estar relacionado à “neutralidade” (o que fez com que servisse, inclusive, como prova jurídica). Para ele, o documento, por apresentar objetividade, se opõe à “intencionalidade do monumento” (LE GOFF, 1990, p. 537).

Depois de construída a dicotomia, Le Goff (1990, p. 546) percebe e entende o processo ativo e presente da monumentalização do documento, pois é fato que existem escolhas e intenções naquele que o produz. Segundo ele:

“o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo relações de força que aí detinham poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa”.

Foucault (1969, p. 13) afirma que os problemas da história se resumem a uma só declaração: “o questionar do documento”. Diante disso, duas questões são

herdadas em nosso trabalho, isto é, a chamada Nova História, que se transforma em uma ciência crítica e questionadora acerca dos seus objetos de estudos e passa a perceber, portanto, que todo documento é uma mentira, pois é resultado de montagens das sociedades que o produziu. Como consequência, temos também que a história é poder, e que essa Nova História seria a contractura desse poder, escancarado sobre as formas de apresentar e representar os seres. Existe uma patinação que cremos lúcida até certos pontos, que está entre a convivência dos documentos escritos do ontem e os testemunhos do hoje e, de forma consensual, se transformarão em documentos. Temos uma revolução documental e uma nova função do historiador:

A história, na sua forma tradicional, dedicava-se a 'memorizar' os *monumentos* do passado, a transformá-los em *documentos* e em fazer falar os traços que, por si próprios, muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos* e o que, onde dantes se decifravam traços deixados pelos homens, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham sido, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tomar pertinentes, colocar em relação, constituir em conjunto (FOUCAULT, 1969, p. 13-14, grifos do autor).

Outro conceito que aqui surge, e que será discutido um pouco mais à frente, é a ideia de uma memória coletiva, memória de um povo, de uma sociedade. É fato, pois, que isso (a memória coletiva) é oposição direta ao que vimos em *Confissões* de Santo Agostinho (2001) e sua conceituação de palácios de memória. Essa oposição nos será viável para entendermos como se concebem, em linhas gerais, as memórias dos sentimentos, ou seja, as memórias que são concebidas como dores e sofrimentos tão presentes na obra *Como esquecer-anotações quase inglesas* (2010) e em sua personagem Júlia. O que era o “eu” se transforma em “nós” através da análise dessas situações de poder que determinam, inclusive, memórias.

Recapitulando a entrada do viés histórico em nosso estudo, temos que Le Goff (1990) traz a ideia de uma ciência histórica que questiona suas postulações e que trata a busca positivista da verdade por uma visão plural e cética acerca do que é produzido como indícios e o que está por trás das produções. Outro ponto de destaque é a questão da documentalização dos testemunhos através do suporte escrito, que daria mais credibilidade aos fatos, ao mesmo tempo em que posterga sua vida útil como objeto de estudo. E, finalmente, a inscrição de uma memória

coletiva que comunga existências e verdades que precisam ser conhecidas por fora dos sistemas mandatários. Diante disso, podemos constatar que várias alterações atingiram nossas ideias, e a principal diz respeito a refletir que a imagem concebida de uma inconsciência memorial é dilacerada e forjada por mecanismos políticos, sociais e econômicos.

Depois desse percurso por Agostinho (2001), com suas especificidades dos palácios de memória, iremos passar pela noção de história proposta por Le Goff (1990) e como ela se alia com a memória. Para tal, tomamos que, com este último, a memória deixa para trás divagações acerca de particularidades dos sujeitos que experimentam e vivenciam tais experiências, de forma particular e singular, para passarmos a um sujeito que é visto como objeto de armazenamento vivo que deve ser interpretado por um estudioso social, que é o historiador. Porém, para este estudo, nega-se essa interpretação puramente social, pois, para entendermos o campo dos afetos, o primeiro passo que devemos dar é sensível, ou seja, é primoroso entender como única e incomparável uma experiência, mesmo que ela, em níveis gerais, pareça ser a mesma.

## 2.2 A COLETIVIZAÇÃO DA MEMÓRIA E SEU USO POLÍTICO

Para continuarmos nosso percurso sobre os estudos teóricos acerca da memória e sua particularidade, temos que passar pela sua configuração coletiva, pois, como vimos, os sujeitos são encarados como sendo arquivos vivos e múltiplos de interpretações em nosso viés social. Iniciamos, portanto, com a indagação: Quem escolhe o que urge e o que some em nosso imaginário social? Uma nova problemática é lançada e, para a vencermos, precisamos fundar nosso olhar na história e na fenomenologia. Segundo Hyussen (2000, p. 10), “discursos de um novo tipo de memória emergiram pela primeira vez no ocidente depois da década de 1960, no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por outras tradições e pela tradição dos ‘outros’ foi acompanhada por múltiplas declarações de fim: o fim da história, a morte do sujeito, o fim da obra de arte, o fim das metanarrativas. Em 1980 há, portanto, um impulsionamento nos debates sobre memória, ocasionados, principalmente, por conta do Holocausto”:

O Holocausto, como lugar-comum universal, é o pré-requisito para seu descentramento e seu uso como um poderoso prisma através do qual podemos olhar outros exemplos de genocídio. O global e o local da memória do Holocausto têm entrado em novas constelações que pedem para ser analisadas caso a caso. Assim como pode energizar retoricamente alguns discursos de memória traumática, a comparação com o Holocausto também pode servir como uma falsa memória ou simplesmente bloquear a percepção de histórias específicas (HYUSSEN, 2000, p. 13).

A experiência histórica e traumática do Holocausto, de certa forma, congela expressões, sentimentos e representações que começavam a surgir, de forma espontânea, depois da Primeira Guerra Mundial. O silêncio após a experiência começa a ser quebrado pelo espaço da memória e do testemunho, algo que se tornou uma obsessão para os que não viveram na pele os momentos de horror. A vontade de saber surgia junto ao querer contar, mas o paradoxo que se instaura nesse período entre guerras é o querer, mas o não conseguir ou não saber ouvir. Aliado a essa vociferação e silêncio, acontece um processo de musealização das vivências que, *a priori*, aparece com a intenção de homenagem e não-esquecimento, mas que, depois, percebe-se que esse excesso dos monumentos, de estátuas, de locais de lembranças, é um processo de prisão eterna e voraz ao trauma e ao passado. O exagero advindo dos governos, com claras intenções políticas, funda na população um novo estado de pânico, de furor, cujo maior medo é o passar do tempo e o esquecer.

Esse “uso político da memória”, conforme coloca Hyussen (2000), faz com que, logo depois das Guerras, haja uma homogeneização de discursos e imagens acerca do sofrimento das trincheiras e dos campos de concentração. Essa extenuante revisitação, praticada pela população em geral, torna o real como algo mitologizado, a tal ponto que a memória se torna uma obsessão cultural de proporções tamanhas que atingiu todos os pontos do planeta. Relações com o espaço e com o tempo são totalmente refeitas e nos conduzem para algo que nem a modernidade é capaz de conter:

Para onde quer que se olhe, a obsessão contemporânea pela memória nos debates públicos se choca com um intenso pânico público frente ao esquecimento, e poder-se-ia perfeitamente perguntar qual dos dois vem em primeiro lugar. É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário? (HYUSSEN, 2000, p. 19).

Essa dimensão totalizante, especialmente acerca do discurso de memória e de seu medo pelo esquecimento, se transforma em pré-requisito para se viver em paz com sua consciência e com o outro traumatizado. O objetivo principal a ser alcançado é o imperativo: Recorde-se e se recorde de tudo, já que é comum e percebida a ideia de que “a memória é sempre transitória, notoriamente não-confiável e passível de esquecimento” (HYUSSEN, 2000, p. 37). Outro paradoxo é instaurado: passamos e saímos das discussões levantadas por Le Goff (1990) e críticos em relação à monumentalização dos espaços e dos documentos, mas o que se vive agora é, ao mesmo tempo, um desejo de monumentalismo construído e/ou tendências monumentais que têm retornos triunfantes quando estes se tornam espaços comemorativos públicos (aqui, o aspecto comemorativo é entendido como a memoração em comunidade, nem sempre com seu aspecto festivo e alegre pelo qual estamos acostumados no uso do termo).

Resume-se dessa crítica, portanto, ao monumentalismo, aquilo que Le Goff (1990) já nos alertava: depende da intenção. Assim, Essa produção memorialística atinge profundamente o campo dos afetos, de forma a configurar um estilo memorial para conviver em sociedade. Aqui, mais uma vez, Júlia é o próprio contraponto: o sofrimento e as rupturas pelas quais ela passa a obrigam a um esquecimento produzido e ativo em contraponto a uma exigência intencional de memória aqui abordada que, em sua maioria, é imposta sem percebimento de quem a recebe.

### 2.3 OS USOS E ABUSOS DA MEMÓRIA E SEUS ESQUECIMENTOS

Essa crise humanitária e identitária da memória e seus usos por arregimentos políticos e econômicos provocam uma consequência inevitável: a modernidade, principalmente depois dos horrores das guerras, não nos garante mais estabilidade, certezas e vínculos, e isso ocasiona, por consequência, um desejo nostálgico de volta ao passado e, depois, de recuperação física desses passados. Essas lamentações latentes e presentes na modernidade provocam uma ilusão de vida melhor no passado, de cidade melhor no passado e de relações mais duradouras e leves no passado. Hyussen (2000, p. 28) lança uma hipótese e diz que “a proeminência da memo-história precisa da memória e de uma musealização para construir uma barreira de proteção contra a obsolescência e o desaparecimento e

contra a ansiedade com a velocidade de mudança e encolhimento dos horizontes de tempo e espaço”.

Há, por necessidade, uma nova reconfiguração de vivências e de espaço. A partir da década de 1970, na Europa e nos Estados Unidos, é nítida uma nova forma de viver o presente que só encontra sentido no passado. Isso se dá através de amplas reformas de centros urbanos para os aspectos do ontem, de reformas de museus e de um aumento significativo dos modos retrô, tanto nas vestimentas quanto na ornamentação dos locais públicos e privados, obsessiva ânsia pelas câmeras de vídeo que congelam os instantes em imagens, os romances autobiográficos, a literatura de testemunho (que focaremos posteriormente), o aumento de documentários em TV's e a fotografia como prática memorialística nas artes visuais. Para Hyussen (2000, p. 24), “o passado está vendendo mais que o futuro”.

O trauma das situações de guerra é comercializado nas mesmas configurações que os produtos de divertimento. Outro conceito que surge: a musealização da vida e das memórias. O enquadramento da vida e dos momentos através da obsessão pela fotografia é o exemplo mais nítido e problemático de sociedades que estão cada vez mais em passados presentes. Para tais efeitos, o suporte que mais contribui para essas implicações é a mídia. Está instaurado mais um paradoxo nessa nossa caminhada: Ao mesmo tempo em que imagem pode representar o congelamento (como é o caso da fotografia), o que vemos cada vez mais é a crescente aceleração das imagens e das informações que afetam tanto a memória pessoal, coletiva e cultural, nesse desejo quase que carnívoro de pegar e sentir as memórias, mais uma vez e sempre. O fascínio pela memória e pelo passado se concretiza em tempos contemporâneos devido a suas criações. Criamos porque sentimos ou sentimos porque criamos?

Uma razão para o revigoramento do museu e do monumento na esfera pública pode ter algo a ver com o fato de que ambos oferecem uma coisa que a televisão recusa: a qualidade natural do objeto. A permanência do monumento e do objeto de museu, antes criticada como retificação mortificadora, assume um papel diferente numa cultura dominada pela fugacidade da imagem na tela e pela imaturidade das comunicações (HYUSSEN, 2000, p. 77).

É nítido que estamos falando acerca da memória, pessoal-coletiva (ou seja, aquela memória social guardada em nível de indivíduo), preservada, congelada, desejada, mas outro fator é escondido por esse desejo de preservação cada vez mais produtivo e funcional: o esquecimento. A loucura da memória é o medo do apagamento de rastros e de sua conseqüente exclusão da existência. A amnésia generalizada é a conseqüência da memória exigida. Ainda em concomitância com Hyussen (2000, p. 18), “os críticos acusam a própria cultura da memória contemporânea de amnésia, apatia, embotamento. Eles destacam sua incapacidade e falta de vontade de lembrar, lamentando a perda de consciência histórica”, e prossegue afirmando que isso se dá ao excesso de confiabilidade que estabelecemos com a tecnologia, no fato de ela estar sempre presente e ao nosso alcance, também, na capacidade armazenadora dos dados que nos “poupam” de esforços mais elaborados como, por exemplo, lembrar o número de alguém que nos é próximo.

Esse uso controlado e politizado da memória nos é interessante para pensar as formas de tolhimento das expressões puramente individuais (em especial as sentimentais) em um contexto que possui exigências cada vez mais homogêneas e frias. Se a memória é controlada através de mecanismos sociais que impõem o que se deve lembrar ou esquecer, como pensar, portanto, uma singularidade que quer controlar seu processo de esquecimento? Dessa forma, olhando pelo viés político, Júlia se transforma em um não-ser, em uma não-existência, pois toda a sua não vivacidade dentro de uma sociedade precisa ser escondida de um mundo que não acha relevante considerar o eu como dono de suas várias formas de sentir e vivenciar seus sentimentos mais sombrios e anárquicos.

Para retomarmos nosso viés argumentativo depois de Hyussen e nossa dependência memorial, algo precisa ser constatado: nós, os seres, em conjunto ou separados, somos uma espécie de lugar da memória social, mas a contemporaneidade torna cada vez mais essa relação fugidia e quebradiça, porque impõe das formas mais sutis (ou não) o que devemos pensar, sentir e fazer. Como já estamos fazendo desde o início de nosso percurso sobre a discussão teórica de memória, é preciso seguir o avançar dos termos e conceitos usados por esses teóricos. Falamos em determinados pontos sobre memória coletiva, mas ainda não adentramos fielmente à discussão, pois algo anteriormente precisa ser feito. Esse

entendimento começa a ser clareado pelo importante e fundamentado estudo de Henri Bergson, em seu livro *Matéria e memória* (1999).

Antes de nos aventurarmos na contribuição de Bergson para este trabalho, precisamos pontuar e alocar alguns conceitos importantes para o prosseguimento das ideias. Bergson, assíduo leitor de Freud, se utiliza das concepções de consciente, inconsciente e pré-consciente representativo, vistos nas obras do psicanalista, e essas três concepções, visualizadas nas obras de Freud, servirão de base para nos posicionarmos sobre como iremos encarar o consciente e, principalmente, o inconsciente em nosso trabalho. Para ele, pré-consciente diz respeito aos conteúdos que podem chegar facilmente à consciência, enquanto o consciente diz respeito ao acesso do ser a essas lembranças. Quando existe a capacidade de perceber sentimentos e momentos, estamos no consciente, pois o inconsciente é essa indisponibilidade de lembranças e sentimentos chegarem ao indivíduo.

No entanto, para estabelecermos vertentes teóricas alinhadas com nossa perspectiva esquizoanalítica de Guattari, aqui utilizaremos de outra concepção de consciente e inconsciente. O primeiro, visto através de uma visão comum, será encarado como tudo aquilo de que temos ciência, ou seja, temos conhecimento, percepção; o segundo, por outro lado, estará pensado como um processo produtivo por excelência, formado por fluxos livres e não codificados, ou seja, livre, sem nenhuma lei reguladora sobre como se forma ou se pode e/ou deve ser representado, como pensava Freud. Essa forma de inconsciente é discutida por Deleuze e Guattari em suas várias obras, principalmente em *O Anti-Édipo* (2004) e *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo* (1985).

Levantando duras críticas à Psicanálise de Freud, principalmente nos aspectos da consciência e inconsciência como puras representações e, de forma mais enfática, em sua necessidade de conceber as experiências dentro de um triângulo edípico (papai, mamãe, filho), Deleuze e Guattari lançam uma nova forma de pensar esse inconsciente circundado de produções capitalísticas: o inconsciente maquínico. Tal ideia parte de uma visão do sistema capitalista, onde “os organismos são máquinas (...) que contêm uma tal abundância de portes que devem ser comparados a peças extremamente diferentes das máquinas distintas, remetendo umas para as outras, maquinando umas sobre as outras” (DELEUZE & GUATTARI,

2004, p. 296). Sobre essa concepção abrangente e não redutora a princípios familiares, Sanches (2008, p. 9- 10) diz que:

A leitura de O Anti Édipo nos indica um inconsciente caracterizado como imanente. O que significa dizer isto? Conceber o inconsciente dessa forma implica colocar todos os seus elementos em um mesmo plano, sem hierarquias. Em outras palavras, na imanência nenhuma relação é privilegiada, nem a proximidade, nem a semelhança, nem a contiguidade. Não há, nesse sentido, nenhuma identidade constitutiva necessária. As relações que aí se dão não confluem para um fim pré-estabelecido, nem tampouco se subordinam a alguma determinação primária e essencial. Para Deleuze e Guattari, o inconsciente não é um organismo nem funciona como tal. Ao contrário, trata-se de um campo de fluxos livres e não codificados, e com isso, se quer dizer que não há nenhuma lei fundamental ou reguladora em seus arranjos.

Pensar assim o inconsciente (através da imanência) é destituí-lo de qualquer viés representativo, discutido por Freud. Esse inconsciente é, antes de tudo, resultado de coletividades sociais, políticas, econômicas e universais e não somente familiares. O funcionamento deste inconsciente deve, pois, seguir a ideia do “como isto funciona” e não mais “o que isso significa” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 295):

O inconsciente é antes de mais nada um agenciamento social: o agenciamento coletivo das enunciações virtuais. O inconsciente desconhece a propriedade privada dos enunciados tanto quanto a do desejo. O desejo é sempre extraterritorial, desterritorializante, ele passa por cima e por baixo de todas as barreiras (GUATTARI, 1985, p. 81).

Assim, tendo conceituado o consciente e o inconsciente, temos que este último será de suma importância para entendermos, mais à frente, do que se trata a esquizoanálise e, de forma mais pontual, a esquizoanálise memorial. Continuando nas noções de Bergson (1999), temos que ele destaca conceitos basilares que potencializam as análises sobre nosso campo de memória. A primeira a ser destacada é que, para ele, o corpo é o templo que mantém posição privilegiada em relação às imagens e objetos que são percebidos e recolhidos em nossa existência. “Os objetos que cercam meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles” (BERGSON, 1999 p. 14). Começando sua reflexão a partir da leitura do mundo por imagens que são apreendidas pelo corpo, ele acredita que jamais conseguiremos decifrar a totalidade do universo:

O cérebro é uma imagem, os estímulos transmitidos pelos nervos sensitivos e propagados no cérebro são imagens também. Para que essa imagem que chamo de estímulo cerebral engendrasse as imagens exteriores, seria preciso que ela as contivesse de uma maneira ou outra, e que a representação do universo material interno estivesse implicada na deste movimento molecular [...]. É o cérebro que faz parte do mundo material, e não o mundo material que faz parte do cérebro (BERGSON, 1999, p. 13).

Imagem é a potência da memória, porque é através dessas formulações imagéticas que extraímos e internalizamos os acontecimentos em nossas relações sociais ou não. Para Bergson (1999), o nosso corpo está relacionado à matéria, enquanto a memória está ao espírito e, sobre esse ponto, precisamos fazer algumas reflexões acerca dessa relação entre as imagens, o corpo e as memórias. O corpo é entendido por Bergson (1999) como a única separação entre a alma e o exterior, porém o corpo, concomitantemente, é o canal pelo qual se passam as imagens que se transformam em futuras memórias, e é por essa última perspectiva que buscamos entender a forma como corpo é importante para sentirmos, em nossa existência material, as memórias que estão ligadas aos afetos perdidos e rompidos. O corpo é o templo das sensações e é o que faz com que elas sejam realizadas e percebidas efetivamente. Por isso que é por ele que Júlia busca externalizar seus sofrimentos e dores enfrentadas no seu processo de esquecimento. A dor que passa pelo corpo parece ser a dor que é mais bem sentida para poder ser superada através do apagamento das imagens-lembranças e faz ela se questionar: “Seremos apenas um pretexto para a memória?” (CAMPELLO, 2010, p. 81).

A partir desses fundamentos, é lançado um dos primeiros conceitos de como essas lembranças e imagens se organizam. Ele chama de *imagens-lembranças* no que se refere à comunicabilidade das coisas e objetos com nossa identificação e a tentativa de recuperar sua nitidez em nosso consciente, o que seria, para o idealista, uma representação, e para o realista, a coisa em si. Dessas imagens-lembranças, podemos reter as fagulhas das situações passadas que são fagocitadas pelo armazenamento na memória. As imagens-lembranças são, desse modo, o que fica à disposição em nosso consciente, esperando um momento para serem acessadas.

Avançando na discussão de Bergson, ele classifica de outras formas as lembranças segundo o método de como elas “avançam” do nosso inconsciente para o nosso consciente. Para ele, existe a “memória perfeita”, aquela armazenada e intocada pelas intervenções do tempo, do espaço e de nosso próprio funcionamento

corporal. Ela é chamada de lembrança espontânea ou lembrança pura, o que seria a memória por excelência. Como que em uma dicotomia, somos apresentados à definição de memória hábito ou lembrança aprendida, ou seja, aquela que exige um trabalho sempre atual e de renovação, mas que é, ao mesmo tempo, impessoal, pois, da forma como é produzido qualquer ser, pode desenvolver a mesma técnica. Como exemplo desta última memória, podemos usar o mecanismo de dirigir um veículo: você aprende mecanismo por mecanismo (como se fosse lições) a colocar em movimento aquele veículo. Depois de aprendidas todas as lições sobre como dirigir, você as seguirá sem precisar pensar na forma como aprendeu ou ficar sempre repassando todos os passos até chegar a seu objetivo final, que é dirigir o carro. A memória hábito, portanto, é a automática, a modificada mediante o tempo.

Entre elas, é destacada a diferença: de um lado, a aprendizagem se dá como “aquisição” de uma lembrança, ou seja, uma lembrança de uma lição aprendida enquanto instante, um momento em que se vive, de modo puro, irrepetível; de outro, a aprendizagem se dá pela “conservação” de uma lembrança, ou melhor, da lembrança de uma das etapas do processo (ou de todas) enquanto aprendia a lição. A memória-hábito é uma ação, e requer um determinado tempo para que eu desenvolva todos os movimentos requeridos e, uma vez aprendida, ela faz parte do meu presente, tal como o hábito de caminhar ou escrever. Conforme Bergson (1999, p. 88), “ela é vivida, ela é ‘agida’, mais que representada”:

Levando até o fim essa distinção fundamental, poderíamos representar-nos duas memórias teoricamente independentes. A primeira registraria, sob forma de imagens lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada (BERGSON, 1999, p. 88).

Tocamos em um ponto delicado na discussão: se temos contato com coisas e objetos e, desse contato, se formam lembranças-imagens, essa aproximação não é automático e direto, mas passa por uma análise pessoal e intransferível (mesmo quando há comunhão de pensamentos), que é a percepção sobre aquele contato. Essa experiência perceptiva provoca em nós movimentos aos quais nos adaptamos,

ou seja, criamos um hábito. Esse hábito ocasiona, por conseguinte, uma reação apropriada, um “equilíbrio com o meio” (BERGSON, 1999, p. 92). Ao mesmo tempo em que acontece essa adaptação, a consciência retém sucessivamente a imagem das situações que viveu, alinhando-as conforme se sucederam. Daí o teórico se pergunta: Para que servirão essas imagens-lembranças? (BERGSON, 1999, p. 92).

A percepção é o resultado de uma relação íntima entre espaço, tempo e objeto percebido, ou seja, a percepção não é um simples contato do espírito com os objetos e as coisas. No entanto, há um critério prático de seleção dessas lembranças-imagens, e o local desse processo é, mais uma vez, o corpo. Não é determinação do corpo o ato de armazenar lembranças, mas é função escolher o que vai criar uma reserva memorialista que reside no espírito e que o corpo nunca terá amplo e indeterminado acesso. Assim, há um critério na seleção dessas lembranças que complementa a percepção, de modo que a memória hábito esteja constantemente diminuindo o espaço de expressão da memória espontânea ou aceitando “dela apenas o que é capaz de esclarecer e completar utilmente a situação presente” (BERGSON, 1999, p. 92):

Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação. Em outras palavras, é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida (BERGSON, 1999, p. 179).

Essa aparente distância entre o momento que já se torna lembrança e o de sua reavivação é o que Bergson (1999) chama *duração*. Esse conceito é caro ao teórico, pois, para explicar essa distância entre o momento exato da formação da memória e seu posterior resgate, é preciso, primeiro, pensar o que é presente: “O que é para mim o presente?” (BERGSON, 1999, p. 152). O que está aqui em questão é a noção de consciência presente que não é instantânea, e isso é, para ele, a contração de passado e futuro imediato e, por isso, já é memória. Ele ainda é mais preciso ao dizer que o presente factível:

Consiste em grande parte no passado imediato. Na fração de segundo que dura a mais breve percepção possível de luz trilhões de vibrações tiveram lugar, sendo que a primeira está separada da última por um intervalo enormemente dividido. A sua percepção, por mais instantânea, consiste

portanto numa incalculável quantidade de elementos rememorados, e, para falar a verdade, toda percepção é já memória (BERGSON, 1999, p. 176).

Dessa forma, ele acredita, nesse ponto, conseguir aproximar as memórias dicotomizadas há pouco, já que o presente é, na verdade, nosso passado imediato e, percebendo apenas o passado (porque a consciência presente já é memória), as duas memórias (pura e hábito) vão se unir intimamente. Por conseguinte, o corpo assume uma nova posição nessa relação: no início do livro *Matéria e Memória*, o corpo é entendido apenas como uma imagem que precisa existir, porque é por ela que passam as percepções e imagens-lembranças e agora ele se torna parte de nossa representação que está sempre surgindo, sempre presente, sendo limite de nossa consciência e, inclusive, de nossa memória.

Aqui, outra simbologia emerge em meio às imagens de Bergson: o filósofo propõe a imagem de um cone para explicar o mecanismo de nossas lembranças em nosso inconsciente. A base, situada no passado, é imóvel e, nisso, a extremidade, situada no tempo presente e em constante avanço, toca continuamente o “plano móvel” de nosso desempenho atual. Nele está a imagem de nosso corpo que, de forma evidente, faz parte de nossa representação atual, que tem como função receber e reagir aos movimentos vindos em forma de imagens. Mais uma vez, nesse momento, é percebida a relação estreita entre a memória espontânea e a agida. A partir dessa imagetização, é possível perceber o movimento que as lembranças realizam para que a busca (termo utilizado por Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento*, 2007) seja realizada com sucesso.

O movimento de vai e vem dentro da simbologia do cone é o que representa a normalidade do nosso trabalho de memória. Seguir a memória pura é, no entanto, o propósito de Bergson, e é a partir daí que ele desenvolve a teoria de que é a própria memória que organiza nossas percepções, pois o que extraímos de nossas experiências são pedaços de acontecimentos. Isso nos torna interessante para pensarmos acerca da narração que será analisada, já que sentimentos, mesmo depois de fagocitados pelo cone da memória, permanecem absortos à organização e determinação fechada. Esses processos e digestões (ou a tentativa deles) estão presentes na escrita literária, pois o que Júlia representa, através desse campo da organização das memórias e das formas como elas se apresentam, é o divórcio perfeito entre o cone e seu sistema. Em uma anarquia de memórias, imagens e

esquecimentos, Júlia nos faz presenciar, portanto, a glória dos sofrimentos em detrimento do desejo de sistematização dos afetos.

Logo, os mesmos sentimentos são reações diferentes dos diferentes organismos com quem temos contato. É por tal motivo que o campo da memória (e do esquecimento) provoca tanta ansiedade acerca de suas configurações. Observamos, tanto em Bergson (1999) quanto em Santo Agostinho (2001), que as lembranças alcançam sua existência através das imagens. Qual seria, portanto, a imagem-lembrança do trauma, da dor, e, mais uma vez, do esquecimento? A formulação da imagem, quando se pensa em sua representação, se revela como algo determinado por limites. Se for possível representar ou re (a) apresentar a dor, ela teria limites? Caso tenha, então deve se ter já um consenso sobre como apresentá-la em forma de imagem. Caso não tenha, abre-se um precedente para que o mesmo objeto seja representado ou re (a) apresentado de diferentes formas, formas tais que um observador, dentro do mesmo meio, não seja capaz de reconhecer. Se essa pluralidade for tão imensa como agora nos parece ser, como se pensar na vida comungada?

Utilizando a discussão de Bergson sobre a *Matéria e Memória* (1999) e aproximando-a de Júlia e seu empreendimento para alcançar o esquecimento, temos que todos os limites por ele impostos (como o corpo que separa a matéria do inconsciente da memória) são desfeitos ou, em outra instância, refeitos, através da confusão criada pela dor que desconstrói. Toda a energia, agora, está concentrada no entendimento de para onde foram essas barreiras que ficaram desconstruídas no momento da ruptura brusca de seu relacionamento. Bergson (1999) diz que a memória é do presente, não para os que têm dor: “Encurralada no alto da torre não tenho presente, só passado morto” (CAMPELLO, 2010, p. 10).

Nessa caminhada sobre os tortuosos caminhos da memória, já passamos pelo vazio de imagem e funcionalidade, já alcançamos o conteúdo, as intenções, as nomenclaturas, e agora temos um símbolo (o cone de Bergson). Quando estávamos discutindo acerca das *Confissões* de Santo Agostinho (2001), da História de Le Goff (1990) e do mecanismo de Bergson (1990), algo conectamos como forma de comutabilidade: o movimento se realiza de dentro do eu para o fora, o nós. No entanto, quando situávamos a modernidade (com Hyussen), o movimento ocorria de forma inversa: a tentativa de unir o “nós” através dos adventos das guerras e das mídias era o que fazia alcançar o eu, isto é, era aquilo que chamamos de memória

coletiva. Evoluindo em nossa lógica argumentativa, chegou o momento de convocarmos o desenvolvimento desse conceito, que aparece em maior destaque com Maurice Halbwachs em seu livro *A memória coletiva* (2003). Analisar esse estudo nos servirá de base para começarmos a pensar como se estabelecem nos sujeitos as imagens das memórias, quando estas fazem parte do campo dos afetos.

“Um homem que se lembra sozinho do que os outros não se lembram é como alguém que enxerga o que os outros não veem”, diz Halbwachs (2003, p. 23). Esse teórico é o responsável por fundar o campo de estudos sobre memória na área das ciências sociais. Seu livro, escrito na década de 1920, erige à sociologia um novo objeto de estudo, porém, não é apenas a sociologia que adquire novos horizontes investigativos, mas a própria memória recebe uma nova alocação, um novo conceito. Halbwachs recebeu muitas influências teóricas para desenvolver seu livro de grande sucesso. Entre elas está as contribuições do próprio Henri Bergson e Émile Durkheim. É deste último a culpa de hoje ao encarmos a sociologia como um campo autônomo de produção de conhecimento, dando aos “fatos sociais” um *status* de objeto de estudo e análise. Nesse ínterim, os fatos sociais ganham uma nova existência, que agora se realiza fora das consciências individuais. Durkheimiano por excelência, Halbwachs bebe dessa tendência social para analisar os fatores que compõem a construção das memórias, sendo, agora, por determinação coletiva.

Pensando a memória como um fenômeno que ultrapassa o nível individual, para ele, ela nunca é apenas sua, e nenhuma lembrança pode ser formulada fora da sociedade. Está posta, aqui, a tese defendida por Halbwachs em toda a extensão do seu livro. Para fundamentar tal ideia, ele vai além das teorias psicologizantes ao fazer um estudo sobre os contextos sociais da memória que foram inicialmente apresentados em seu livro *Os contextos sociais da memória* (1925) e confirmada na sua obra póstuma *A memória coletiva*, publicada pela primeira vez em 1950.

Relembrando o caráter psicológico da memória, “lembrar” exige, por si só, um acontecimento, um fato. Diante disso, Halbwachs (2003), nos indica que essa construção só é possível porque vivemos em sociedade e, por isso, “nunca estamos sós” (p. 30). A partir disso, podemos perceber que nossas lembranças permanecem coletivas, mesmo que tenhamos a suposição de que experimentamos tal fato sozinho. Mas sua formação e reformulação, através de imagens e da própria linguagem, só se tornam possíveis graças à socialização. Sobre isso, Ecléa Bosi

aprofunda a noção de Halbwachs e do próprio Bergson, quando afirma que “a memória é um processo que se dá pelas exigências de socialização, sendo parte de nosso adestramento cultural” (BOSI, 2009, p. 49).

É fato, no entanto, de que se precisa de um indivíduo particular para presenciar e vivenciar o momento, e é nesse sentido que se classifica a “memória individual” que precisa da confirmação de outrem para que seja efetivada. Como vimos em Halbwachs (2003), lembrar sozinho é sinônimo de não-existência. A lembrança individual é vista, também, como um aspecto, uma percepção em meio a tantas dentro do universo coletivo. Recorremos a outros “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação” (HALBWACHS, 2003, p. 27).

Essa noção da necessidade de um testemunho para a confirmação ou refutação de uma memória nos é interessante, pois, encaminhando para os afetos e para nossa narrativa, quem seria a outra testemunha, se o que temos é a vivência de forma objetal e particular da dor? Essa noção de confirmação, então, só se pode conceder em linhas mais que gerais do parecer e do contar sobre as experiências. Halbwachs (2003), nessa discussão, será torcido de sua memória coletiva para a representação dos afetos:

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 muitas testemunhas. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências (HALBWACHS, 2003, p. 29).

Dessa forma, podemos destacar que a memória individual não deixa de existir, mas está enraizada em diversos contextos, exigindo a presença de diferentes participantes, permitindo, assim, que haja uma realocação de uma memória de natureza pessoal para se transformar em um conjunto de fatos e acontecimentos partilhados por um grupo, ou seja, a memória coletiva. Para Halbwachs (2003), outro aspecto acerca dessa utopia da memória individual é que ela só é potência quando mantém relações com grupos sociais. Em nossa existência, participamos de núcleos como o familiar, o escolar, o empregatício, enfim, os círculos diversos de amizades que se alteram de acordo com o ambiente e que resultam em relações particulares entre os integrantes e com os não-integrantes. Então, segundo o teórico, as

memórias dessas constituições grupais só duram enquanto permanecer a relação do indivíduo com essa determinada sociedade. Para explicar tal aporia, ele dá o exemplo da convivência entre alunos e entre os alunos com os professores. Os últimos, por fazerem parte de diversos grupos de alunos semelhantes, em diversas salas e até escolas, possuem uma dificuldade maior para cultivar lembranças pontuais de cada sala ou aluno. Por outro lado, por ser um grupo menor e por conviverem mais tempo, os alunos constroem laços mais sólidos entre si, porém, se algum deles se desligar, as lembranças individuais serão apagadas daquele que se afastou.

Desse modo, a memória coletiva abarca, da mesma forma, a memória do grupo e de seus componentes. É nesse contexto, com linhas limiadas e indefinidas, que estabelecemos nossas relações:

[...] a memória coletiva não explica todas as nossas lembranças e talvez não explique por si a evocação de qualquer lembrança. Afinal de contas, nada prova que todas as ideias e imagens tiradas dos meios sociais de que fazemos parte e que intervêm na memória não recubram uma lembrança individual como um painel, mesmo no caso em que não o percebemos. Resta saber se pode existir, se é concebível uma lembrança assim. O fato de se ter produzido, de haver surgido essa lembrança, ainda que uma única vez, bastaria para demonstrar que nada se opõe a que ela intervenha todas as vezes. Assim, na base de qualquer lembrança haveria o chamamento a um estado de consciência puramente individual que chamamos de intuição sensível – para distingui-lo das percepções em que entram alguns elementos do pensamento social (HALBWACHS, 2003, p. 42).

Ou seja, “não basta reconstituir pedaço a pedaço da imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança” (HALBWACHS, 2003, p. 39). A duração da lembrança é enquanto existir o grupo e as condições necessárias (temporais e espaciais) para que se formule a rememoração da lembrança. Essas quebras, durações, apagões e esquecimentos são a base para outra distinção feita por Maurice: a memória coletiva e a histórica. Na concepção do autor, a memória pode ser entendida como uma reconstrução do passado com auxílio de dados do presente. Isso ocorre através de um processo de seleção, pois é impossível, tanto para mecanismos históricos como para os testemunhos, registrar tudo o que aconteceu em dado momento. Com isso, como já pudemos apreciar, as visões construídas sobre o passado revelam bem mais de nosso presente do que do passado como se pretender restituir.

Perguntamos, em outro momento do nosso texto, qual seria, portanto, a imagem da dor, dos sofrimentos, das rupturas. Talvez o estudo desenvolvido por Halbwachs (2003), nos faça compreender, de forma mais fundamentada, o porquê de termos uma expressão geral do que seria estar vivendo por momentos de dores e sofrimentos. A explicação provém dessa memória formulada de forma coletiva, e que esta propaga os ideais e os modelos a serem seguidos e mais facilmente compreendidos por uma sociedade em geral. Cremos, no entanto, que essa maneira de formular o campo dos afetos não é suficiente para suprir as diferentes formas que se percebem e que se expressam individualmente tais sentimentos (seja em nossa convivência ou em expressões literárias que é o foco de nossa pesquisa), classificando-os apenas como sendo um aspecto dentro dessa memória social, até porque, se fosse um aspecto, ele teria que estar inserido no ideal e precisaria ser condizente com o que a maioria confirma como sendo o padrão a ser seguido. Temos, pois, uma conclusão: Existe uma fórmula de sentir concordada socialmente que deve estar dentro dos padrões metódicos e frios de nossa modernidade, porém, não existe um aspecto disso, e sim o que existe são outras e diferentes formulações que não são entendidas pelo coletivo, pois consistem em algo puro e exclusivamente individual. Júlia nos confirma essa tese quando percebe que os olhares e questionamentos sobre seu estado atual sempre desejam que já tenha ocorrido uma melhora notável para que eles, em seu anseio contemporâneo, fiquem satisfeitos.

Ainda, a partir de Halbwachs (2003), temos outra dicotomia a ser discutida: A memória coletiva e a histórica. A primeira delas recebe uma ajuda da segunda, já que nossa história faz parte da história global; esta última, portanto, é mais longa, e por assim ser, representa mais rachaduras e buracos que a coletiva. Para ele, nossa memória está atrelada ao vivido, enquanto a outra está consignada a uma ideia de história que seria uma espécie de cemitério que, sobre ela, podemos entender que é apenas uma sequência cronológica dos acontecimentos, “mas tudo o que faz com que esse período se distinga do outro, do qual os livros e narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto” (HALBWACHS, 2003, p. 77).

A partir desse viés, percebemos que a história é vista como uma ciência positivista que rompe períodos sem que se note e analise o que estão entre essas quebras. Segundo ele, isso é feito através do advento da escrita, que representa

algo estagnado, enquanto a memória coletiva, constituída por depoimentos, é vívida, agida e, potencialmente, em constante transformação. Quem comunga com essa separação entre história e memória é o autor Pierre Nora (1981), em seu texto *Entre memória e história a problemática dos lugares*:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessiva, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (NORA, 1981, p. 9).

Ainda para Nora (1981, p. 9), “no coração da história trabalha um criticismo destrutor de memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir”. Diante de tais considerações, memória coletiva não deve se confundir ou se misturar com a história (HALBWACHS, 2003; NORA, 1981). Le Goff (1990, p. 47) acompanha a discussão sobre essa história distanciada das relações reais e destaca que as duas (Escola dos Annales e a Nova História) constituem tipos distintos de história: “a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado”.

Rupturas tão delineadas e aparentemente estáveis não mais se configuram em nosso estado atual de existências, principalmente depois das grandes Guerras que ascenderam o *status* de memória em nível de importância identitária, enquanto a história percebeu sua nova função diante dessa pluralidade e incapacidade de silêncio dos esquecidos e subordinados. Para nós, permanece a teoria desenvolvida por Halbwachs (2003) que as fronteiras se estruturam ainda mais, chegando ao ponto de confundirmos imaginação, realidade e a potência dessa representação aguerrida a fatores políticos e identitários. Para o campo dos afetos fica, portanto, uma lição: sua maneira de re (a) apresentação dos sentimentos, como a dor, por

exemplo, fica compactada, limitada (já que não é possível a fidelidade dessas imagens) e passível de não entendimento, como já discutimos.

#### 2.4 A FENOMENOLOGIA DA MEMÓRIA E A HERMENÊUTICA DO ESQUECIMENTO EM RICOEUR

O que é fiel à memória? O que é imaginação? Para a discussão filosófica, essa distinção é importante, pois coloca em xeque anos de labor acerca do âmbito veritativo da memória, como nos diz Ricoeur (2007). É ele, portanto, quem mais se debruça sobre esses limites em sua obra *A história, a memória e o esquecimento*, e que podemos dizer que é o alcance do primor discursivo de uma longa vida dedicada à filosofia. Tendo como ponto de partida a discussão da representação do passado no plano da memória e da história, Ricoeur elabora uma fenomenologia da memória (que diz respeito à primeira parte da sua obra), uma epistemologia (segunda parte) e uma hermenêutica do esquecimento (terceira parte), expondo suas reflexões a ponto de chegarem numa recapitulação sobre o espírito do perdão para culminar e encerrar todo o percurso de seu livro.

Segundo ele mesmo afirma, a fenomenologia de Ricoeur pretende desenvolver em duas bases principais: “De *que* há lembrança?” e “De *quem* é a memória?” (RICOEUR, 2007, p. 3). Para responder a essas questões, o seu primeiro percurso é separar o que é memória e o que é imaginação na criação de imagens em nossa memória. Desse momento, as dificuldades remontam a Platão e sua Eikōn (imagem, reflexos), que situa a memória na representação presente da coisa ausente, o que deixa subtendida a referência ao passado e o viés Aristotélico, o qual explicita a função do tempo na memória. Partindo desse ponto, Ricoeur esclarece que o cerne da memória é a experiência central da distância temporal e da profundidade do tempo passado. Pensar a fenomenologia do imaginário é o próximo passo, com fins de esclarecer a confusão entre rememoração e imaginação. Como já podemos perceber, essa separação é o cerne da discussão e nos é importante pensar sobre ela quando estamos tratando de um passado presente que é a ruptura aberta de nossa personagem Júlia. Essa possibilidade de indistinção faz com que o processo para alcançar o esquecimento, às vezes, entre em um limbo quando se confunde o que se lembra do que acha que lembra:

O passado existiu? Falo de algo objetivo, mensurável – a verdade concreta, não de algo subjetivo. Sei que lembranças cuidadosamente recolhidas por mim foram saqueadas, resolvidas pelos focinhos malcheirosos de cães de segunda aproveitando uma distração (CAMPELLO, 2010, p. 85).

Aristóteles, em seu tratado *De memoria et reminiscencia*, serve de base para explorarmos a experiência da temporalidade no ato de memória. Nossa capacidade humana, diferente da de outros animais, tem a característica distintiva entre o “antes” e o “depois”, e é aqui que Ricoeur (2007) destaca um dos pontos de separação entre memória e imaginação, pois apenas a primeira possui a sensação de tempo transcorrido. Ainda dentro dos pensamentos Aristotélicos que contribuem para tal problemática, temos dois termos que se mostram vitais para a fenomenologia da memória de Ricoeur (2007): *mneme* e *anamnesis*. *Mneme* é uma espécie de lembrança que sobrevém à alma de forma espontânea, isto é, uma espécie de lembrança-afecção; enquanto a *anamnesis* é o esforço para se lembrar de algo, sendo aliada a uma prática ou atividade. Sobre isso, o autor afirma que a memória é um fator de balizamento na busca do passado, mesmo tendo diversas possibilidades de deficiências e disfunções. Como forma de evitar uma confusão entre esses tipos de lembranças, Ricoeur (2007) se utiliza dos termos de Bergson (1999) para distingui-las entre hábito e memória. Após essa separação como tentativa de conter as possíveis confusões advindas sobre a lembrança, o segundo par de opostos é evocação/busca. Tal polarização se relaciona com a forma que nosso consciente se estabelece para trazer à tona nossas lembranças-imagens. Fazendo uma ligação direta, a evocação é a *mnese* Aristotélica, enquanto a busca é a *anamnesis*.

Essa análise objetual dos fenômenos mnêmicos (ou seja, da memória) permite uma percepção dos abusos que põem em dúvida o estado de verdade da memória. Esses abusos são distribuídos em três planos: o prático ou da memória manipulada, o ético-político, onde se situa a experiência da memória convocada ou obrigada e, por fim, o patológico-terapêutico, onde se tem a experiência da memória manipulada, a qual, segundo Ricoeur (2007, p. 83), “pode legitimamente falar em memória ferida, e até mesmo enferma. Isso é atestado por expressões correntes como traumatismo, ferimento, cicatrizes, etc”. A primeira dificuldade é até que ponto podemos inserir o debate psicanalítico dentro da memória coletiva. Para esclarecer esse impasse, ele analisa textos de Freud, um de 1914, intitulado *Rememoração, repetição, perlaboração*, e *Luto e melancolia* (1980) e, a partir deles, surgem as

primeiras respostas. O luto é sempre a reação à perda de uma pessoa amada, e isso exige um trabalho para que essa lacuna seja assimilada, principalmente quando essa energia impulsionada pela perda não encontra sulcos de espaço, o que ocasiona o acúmulo desse peso, denominado de melancolia. O melancólico é o enlutado que não tem consciência do que exatamente perdeu com a partida da pessoa. Ricoeur encerra essa sessão concluindo:

É sempre com perdas que a memória ferida é obrigada a se confrontar. O que ela não sabe realizar, é o trabalho que o teste de realidade lhe impõe: abandonar os investimentos pelos quais a libido continua vinculada ao objeto perdido, até que a perda seja definitivamente interiorizada. Contudo, cabe enfatizar que essa submissão ao teste de realidade, constitutiva do verdadeiro trabalho de luto, também é parte integrante do trabalho da lembrança (RICOEUR, 2007, p. 93).

O peso dos sofrimentos e dores que fazem de Júlia um não-ser seria, de acordo com Freud, um trabalho malfeito de luto? Essa conclusão não nos é válida porque, mais uma vez, busca colocar em um local de conforto uma experiência bastante singular atingida por rupturas e pelo trabalho do esquecimento. Esse quesito da discussão, trazida por Ricoeur (2007), é de importante destaque no que diz respeito ao trabalho confuso das lembranças de um sujeito que poderia ser considerado melancólico. O desejo, constantemente, é confrontado com a vontade do esquecimento que, em determinados momentos, é posto como um não-esquecimento, ou seja, a impossibilidade do esquecer entendido como um apagamento de todas as lembranças-imagens que se tinham do objeto onde se depositava sua libido. Um ser melancólico pode ser Júlia, porém, ela não é somente um ser melancólico, pois o entendimento dessa posição necessita passar por uma discussão mais detalhada que faremos adiante.

A terapêutica, apropriada a esses transtornos (de luto e/ou melancolia), é o que realiza a transição do nível patológico para o propriamente prático na memória manipulada, a segunda sessão dos abusos de memória. Nela, “o trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho de luto” (RICOEUR, 2007, p. 93). Aqui, o que estão em voga são as modificações feitas pelos regimes autoritários, relacionadas ao negacionismo e ao relativismo, ou seja, aos “assassinos da memória”. Esse trabalho sistemático do

apagamento de rastros e de manipulação ocasiona na população um sentimento de dívida, em uma posição de “devedor de promissórias”(RICOEUR, 2007, p. 99).

No nível ético e político, ou memória obrigada, o que temos é o dever de memória, que visa a curar as feridas do corpo político e de apaziguar um passado que jamais será esquecido. Agora ela (a memória) é obrigação, imposição:

O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais devemos mais adiante que não são mais, mas já foram. Para a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário (RICOEUR, 2007, p. 101).

Alguns especialistas afirmam que essas novas exigências montam uma virada subjetiva ou ética. Nesse ínterim, Ricoeur distingue memória de história: A história, para ele, precisa “afirmar uma outra representação do passado”. O historiador deve ser parecido a um médico, um sacerdote da memória, e deve atuar numa igualdade dentre as situações limítrofes e traumáticas. A narração dos fatos aparece mais uma vez como recurso memorial e histórico na obra de Ricoeur, porém, ele salienta que “assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A ideia de narração exaustiva é uma ideia performativamente impossível” (RICOEUR, 2007, p. 455).

Essa fenomenologia da memória de Paul Ricoeur, abordada de forma muito breve em nossa discussão, possui um ponto de notável interesse para nós no campo dos afetos e na narração da obra escolhida. Apontamos, há pouco, a subjetividade dos sentimentos que se encontram apenas em linhas gerais no momento de seu postar-se para fora. Pois então, Ricoeur nos diz que um primeiro traço que caracteriza a origem da lembrança é a multiplicidade e os graus variados de distinção das lembranças, ou seja, um mesmo evento é sentido de formas incontáveis pelos presentes, o que faz com que as intensidades das representações lancem para nossa memória fios de reminiscências, sejam eles mais finos ou mais longos. A memória, como um fenômeno, é uma só, e as lembranças sempre virão no plural como prova dessas margens variáveis, o que nos proporciona devaneios. Queremos chegar, portanto, a um ponto: como, no campo dos afetos, determinar formas de sentir e viver se, dentro das singularidades, essas formas sempre são visualizadas e encaradas como algo singular?

## 2.5 SÉCULO XX: O TRAUMA, A PSICANÁLISE E A ESQUIZOANÁLISE

Uma brusca ruptura, geralmente, ocasiona um sentimento de desestabilidade no sujeito que a enfrenta. No caso da narrativa a ser analisada, não é diferente: a perda da companheira Antônia, com quem teve um relacionamento, é enfrentada por Júlia como a consumação de um destino de uma existência relativa que desfaz as temporalidades (o presente dilacerado, o passado como único tempo de existência e uma possibilidade de futuro tão incerta quanto a capacidade de se recuperar), atinge os espaços (pois é obrigada a se mudar da casa onde vivia com sua companheira por não mais ter condições financeiras de sustentar o lugar e, por isso, vai dividir uma casa com dois amigos) e refaz a singularidade, já que sua vida se transforma em uma tentativa contínua e árdua do apagamento das memórias.

Esse dilaceramento de todas as instâncias, inclusive a do corpo, conforme já discutido, pode ser considerado como um evento de trauma, que será brevemente conceituado e analisado através dos estudos de Freud. Por outro lado, como mencionamos em pontos anteriores, a Psicanálise de Freud entrará na discussão para comprovarmos de que forma precisamos lançar a ideia de esquizoanálise memorial, pois os taxamentos imbricados não suprem, de forma plena, a experiência enfrentada pela personagem Júlia em seu processo de esquecimento.

Depois das duas grandes guerras e das modificações acerca da fabricação de memórias e esquecimentos vistos pelas sociedades através de relatos, museus e exigência de lembranças para que o mal não se repita novamente, vivemos, desde os anos de 1980, uma cultura da memória, porém, o século XX já nos oferecia importantes pistas sobre esse salto em relação aos séculos precedentes. A exemplo disso, podemos perceber o aumento do volume de conteúdos nas bibliotecas, a expansão desses estabelecimentos, de restauração de museus, organização em notas, catálogos, fichas, excesso de documentos, tanto pessoais como coletivos, e que contam as histórias, principalmente após as guerras. Essa modernidade organiza, coleciona, seleciona e caracteriza, de forma compulsória, inclusive pessoas.

O arquivo se instaura, pois, como sendo o “mal do século”. O conceito da palavra *arquivo* é mais semântico que sistemático, pois o que temos é um ideário acerca do que é arquivo e do que é organização. De acordo com Le Goff (1990, p.

526), no início do século XX, o documento se torna fundamento do fato histórico, saindo de uma condição de ensinamento para o de prova material. Ricoeur (2007, p. 183), baseado em Michel de Certeau, reflete que o arquivo é um lugar social, e não apenas um lugar físico que abriga o destino do rastro documental.

Em nossa contemporaneidade, a cibernética é o que lança um novo ânimo aos indivíduos no que diz respeito aos dados, além de sua capacidade cada vez maior de armazenamento. Esse desejo utópico de tudo lembrar faz com que pareçamos arquivistas insanos. Segundo Harald Weinrich (2001, p. 283):

O que em Nietzsche ainda era um problema específico do historiador e do filólogo, a crescente carga de memória da história, no século XX torna-se um problema geral da sociedade: o aumento incessante de quantidades de dados oferecidos para informação, que querem ser assimilados. A sociedade de informação recentemente ainda desejada, que abrange todas as manifestações de vida e se tornou uma rede global, está tão perfeitamente concretizada que o sonho de sua realização já se tornou pesadelo.

Fazendo referência ao escritor alemão Heinrich Böll e seu texto *O rejeitador*, Weinrich levanta uma urgente reflexão acerca de escolhas em um presente onde não há alternativas, a não ser guardar, salvar, memoriar o máximo que se pode em nossa condição humana e no uso exacerbante da tecnologia. Esse texto consiste em mostrar um homem cuja função era fazer uma triagem de todas as correspondências que chegavam à firma de seguros onde trabalhava. Essa seleção prévia tinha o objetivo de evitar que coisas dispensáveis, como propagandas e afins, chegassem aos encarregados superiores. Na caracterização, faz-se questão de fazer notar que o homem é extremamente culto e que usa membros físicos para realizar o trabalho manual. Essa negação e escolha permanente fazem com que a atividade seja exclusivamente a aniquilação. Como um contrassenso funcional, a atividade desse aniquilador era justamente colecionar coisas: “todas as informações que lhe caíam sob a vista: prospectos de viagem, ofertas de vinho do Remo, catálogos de arte de todo tipo [...]” (WEINRICH, 2001, p. 284). Colecionador, aos 17 anos, atuava como um rejeitador, um sujeito que trabalhava metade do dia em um lugar escondido para que não se percebesse que sua função era, na verdade, fazer esquecer, selecionar.

Essa pequena parábola do rejeitador nos serve como crítica a esse excesso posto de tudo lembrar e da ausência lógica sobre o que é inútil e passível de

cassação. Weinrich (2001) continua sua reflexão, incluindo nesse meio o bombardeamento de livros, revistas e arquivos em formatos eletrônicos para leitura. O denominado “oblivionismo da ciência”, ou seja, a seleção e separação das fontes, mesmo sabendo que existem muitas outras, se torna uma condição primeira para que o pesquisador realize aquilo a que se pretende sem a culpa por estar abandonando essa ou outra referência, “pois é evidente que todos aqueles que não se livram em tempos de *ethos* ingênuo da documentação completa, ainda que seja por um toque de levianidade, serão esmagados pela massa de informações disponíveis, de modo que eles próprios não poderão mais participar do processo de pesquisa” (WEINRICH, 2001, p. 292, grifo nosso).

Estamos em uma disputa de e por espaços, sejam eles físicos ou psicológicos, e esses últimos são discutidos, de forma maestral, por Pierre Nora, em seu texto *Entre memória e história a problemática dos lugares* (1981), quando aborda os locais de memória no aspecto do excesso de comemoração e no que está por trás disso: o esquecimento. Ele postula que “se há laços de memória é porque não há mais meios de memória” (NORA, 1981, p. 7), e diz que essa “curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada [...]”.

Essa percepção histórica está diretamente ligada ao modo que se dilatou a memória pensada como herança para uma película efêmera da atualidade. Nora (1981) acrescenta, também, que só existe história porque é rompido o ritual com a tradição. Essa mudança, que rompe a seguridade com o passado, é também objeto para esse medo do esquecimento. Por outro lado, onde há excesso de memória, é porque há excesso de esquecimento, mesmo que o tribunal da memória o negue firmemente:

Nenhuma época foi tão involuntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. O sagrado investiu-se no vestígio que é sua negação. Impossível de prejudicar aquilo de que se deverá lembrar. Daí a inibição em destruir, a constituição de tudo em arquivos, a dilatação indiferenciada do campo do memorável, o inchaço hipertrófico da função da memória, ligada

ao próprio sentimento de sua perda e do reforço correlato de todas as instituições de memória (NORA, 1981, p. 15).

É dessa forma que se postula uma modernidade e contemporaneidade que vive em abismos que provocam sensações de ausências cada vez mais presentes. A comemoração ou o memorar em coletividade, só mostra como o vazio do campo dos afetos está cheio de proibição dessa mesma ausência. Essa obrigatoriedade de memória tenta encolher impulsionalidades de representações e sentimentos. Em contraposição a essa exigência, surgem artes, que têm como principal objetivo fazer ouvir essa multiplicidade de visões dentro de um mesmo fato (como, por exemplo, as narrativas que contam sobre a Segunda Guerra Mundial). Acerca dessa ilimitação, Nora (1981, p. 28) finaliza magistralmente esse texto quando argumenta que “história, profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro. Memória, promovida ao centro da história: é o luto manifesto da literatura”.

Essa potencialização de singularidades em meio ao trauma pode ser melhor entendida através de Freud e de como ele concebe esse conceito em sua obra. Tal fato é certo que é absolutamente imprevisível e singular a cada sujeito, especialmente na forma como se apresenta e se manifesta. Não é possível, desse modo, determinar o quanto de tensão, de dor ou prazer um ser pode suportar, como também não é possível estipular se esses afetos produzidos são estimulantes ou paralisantes, mesmo que seja alguma forma de devastação. A impossibilidade de compreender totalmente a si e ao outro, principalmente no campo dos afetos em sua totalidade, é algo indiscutível, e é justamente por esse resto incompreendido que existe o trabalho psíquico de sua sempre ativa remodelação (cf. FREUD, 2006).

Segundo a obra freudiana, “a memória dita o que somos à revelia de nós mesmos” (QUINTELLA e SILVA, 2014, p. 67). Partindo dessa ideia, nos parece que estamos sempre envoltos por situações e com “coisas” que estão além do representável, como é o exemplo do trauma. Segundo Quintella e Silva (2014, p. 66), esse “tema já rendeu variadas produções acadêmicas em Psicanálise. Angélica Bastos (1999) frisa a relação dos preenchimentos das lacunas de memória com as lembranças encobridoras, traumas, deslocamentos e recalque. Adela Stoppel de Guiller (2001) aborda o tema pelo viés da atemporalidade do inconsciente. Paula de Oliveira Carvalho (2003) defende que, em Freud, o próprio psiquismo consiste num ‘aparelho de memória’”.

Mesmo a memória, aparentemente isenta de qualquer alteração psicológica, é indomável e pode ludibriar o Eu. A base de Freud para esses estudos é a compreensão da histeria que, para ele, é o efeito de recordações que não se manifestam de forma clara, e que estão fora do alcance de quem a possui, ou seja, ausentes do consciente. A partir da lembrança que desencadeia essa histeria, Freud conceitua o trauma, e ele consiste em uma “impressão que o sistema nervoso tem dificuldade em abolir por meio do pensamento associativo ou da reação motora” (FREUD, 2006c, p. 196). Desse modo, esse trauma psíquico pertence a outra consciência que só se estabelece durante um ataque real. As lembranças que voltam a aparecer fora de um ataque, segundo Freud, são as que aconteceram ainda na primeira infância, e isso se dá pelo fato de, no momento da ocorrência, haver a impossibilidade de verbalização, que é a via de acesso às representações.

Para Freud, as lembranças não são constituídas de uma só vez, mas de forma continuada na memória, onde os traços mnêmicos são submetidos a constantes remodelagens e reproduções do material acessível. Essa é a base para que ele construa um de seus mais famosos textos, a “Carta 52”, sobre a qual ele redesenha o aparelho psíquico através da correspondência entre representação e linguagem, já que, para ser posto em prática, o aparelho precisa de formas comuns de apresentação, que é a linguagem. É por esta lógica que Freud nos afirma que a memória é constituída de traços, originados por uma inscrição de impressão sensível, sendo a impressão anterior à inscrição, ou seja, de acordo com nosso pensador, não há memória antes da inscrição dos traços mnêmicos.

Portanto, não há lugar na memória para o que não se representa, e é nesse ponto que entra a problemática pontual do trauma, pois a teorização freudiana não configura o trauma como impressão traumática que constitui traço mnésico, ou seja, o que ocasiona o trauma é uma impressão tão forte de energia que não é capaz de ser absorvida pelo nosso consciente, o que faz com que a reação do traumático esteja ligada à automática repetição. A impressão traumática não consegue se inscrever como traço e não pode ser mediatizada. Por isso, permanece como uma intensidade sem representação, ou seja, sempre ligada à dimensão da apresentação.

Já que o trauma foca no campo da apresentação, ou melhor, na impossibilidade primeira de representação, o que faz com que a apresentação se transforme em representação? Segundo Garcia-Roza (1993/2004), essa impressão

traumática terá que ser mediada por algo que a representa como uma lembrança que a ela se ligue e que a torne presentificação para que seja colocada no âmbito de traço mnêmico. Abrimos mão, assim, da simbolização única para ligar o trauma ao acontecimento (ou seja, ao tempo e ao espaço), para que ela se reatualize na posteridade. Não estamos falando apenas de uma inscrição feita a todo modo para que gere traços, mas falamos acerca de um efeito que permite processar, inclusive, o que estava de fora, no caminho do irrepresentável. Aqui presenciamos o fato que a memória não é absoluta em sua temporalidade, mas um processo em vários tempos.

Apesar de o trauma ser uma impulsão de energia para que haja esse trabalho, é presumido seu aspecto de suportabilidade pelo ser, pois, de acordo com Quintella e Silva (2014, p. 87), “as marcas daquilo que é insuportável ficam no inconsciente”. Segundo Freud (2006m, p. 42), “a lembrança do trauma age como um corpo estranho que, muito depois da sua entrada, deve continuar a ser considerado como um agente que ainda está em ação”. O que aqui temos, portanto, é uma discussão rica e valorosa para entendermos a realização de dores e perdas no campo dos afetos e na narrativa. Essa previsibilidade, dentro da obra *Como esquecer-anotações quase inglesas* (2010), não parece ser tão certa, pois, para Júlia, há um pêndulo de lembranças e ausências de lembranças (esquecimentos?) que não se configuram como um processo que já tem um fim definido (a elaboração do trauma dentro do consciente), mas uma constante interrogação acerca do que virá depois de mais uma memória. Como esquecer Antônia?

Utilizamos, anteriormente, dois pontos que serão de suma importância para adentrarmos ao que é o conceito de esquizoanálise desenvolvido por Deleuze e Guattari: o ludibriar do “eu” e a apresentação. O que foi visto até aqui acerca da visualização nos pensamentos de Freud é base para pensarmos em uma singularidade (Júlia) cuja narração não apresenta momentos anteriores e exteriores a sua vida dividida com Antônia, nem tampouco o depois do processual esquecimento, momento no qual há uma revelia entre passado, presente e futuro, em uma desterritorialização de momentos lineares e esperados.

Essa “desorganização” vista dentro dessa singularidade, ao contrário do que se postula em Freud, não precisa ser linearizada. Os momentos, os instantes e os efeitos do que acontece são os suficientes para percebermos e entendermos uma narratividade que busca, em pressupostos ocidentalizados, ou seja, a “falha”, o “problema”, que é o esquecimento em seu desejo como algo que virá a ser feliz.

Aqui, nessa negativa de reorganização do eu ou dos momentos experienciados, é que surge a perspectiva esquizoanalítica. Toda a configuração específica de como ela será utilizada dentro da narrativa será discutida no próximo capítulo, já que a necessidade do momento é compreender por que tal escolha.

Dentro do viés histórico, a esquizoanálise tem origem na década de 1970, após o conhecido *Maio de 68*, fato ocorrido na França. Deleuze e Guattari, após esses movimentos estudantis e trabalhistas, escrevem juntos a obra *Capitalismo e esquizofrenia*, que é dividida em *O Anti-Édipo* e *Mil Platôs*. Nesse sentido, a perspectiva esquizoanalítica é o campo que analisa fenômenos psíquicos e sociais, ou seja, trabalham em formações coletivas e sociais (psiquismo e estrutural social), que tem como finalidade a compreensão das conexões entre pessoas, instituições e coletivos, não ficando apenas nas relações entre humanos, mas, também, dentro das relações humanas e inumanas. A esquizoanálise, dessa maneira, vai de encontro à ideia de totalidade, de estrutura, de esquemas:

A esquizoanálise não incide em elementos nem em conjuntos, nem em sujeitos, relacionamentos e estruturas. Ela só incide em lineamentos, que atravessam tanto os grupos quanto os indivíduos. Análise do desejo, a esquizoanálise é imediatamente prática, imediatamente política, quer se trate de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade. Pois, antes do ser, há a política (PERES et al., 2000, p. 37).

Dessa forma, o caráter psicológico das singularidades não pode ser pensado sem a presença do viés social como setor contribuinte e fundamental dos agenciamentos feitos e vividos. O corpo é extrapolado, na medida em que se concebe o interno, como algo diretamente ligado aos fatores externos que um indivíduo realiza em seu meio, ou seja, já não existe mais uma separação clara entre o interno e o externo, da mesma forma em que a singularidade deve ser encarada como a externalidade internalizada:

A esquizoanálise não se propõe resolver o Édipo, não pretende resolvê-lo melhor do que a psicanálise edipiana. Propõe-se desedipianizar o inconsciente para poder chegar aos verdadeiros problemas. Propõe-se atingir essas regiões do inconsciente órfão “para lá de todas as leis”, em que o problema deixa de poder ser posto. E por consequência, também não partilhamos do pessimismo de pensar que essa mudança, essa libertação só se pode fazer fora da psicanálise. Pensamos, pelo contrário, que é possível dar-se uma revisão interna que transforma a máquina analítica numa peça indispensável do aparelho revolucionário (DELEUZE & GUATTARI, 1972, p. 85). (SANCHES, 2008, p. 8)

É mediante todo esse pensamento que o “ludibriar o Eu” e a “apresentação” surgem como justificativa da necessidade de uma visão esquizoanalítica. Para Deleuze e Guattari (2004), não existe apenas um eu, mas vários que se confluem, formam e desformam uma singularidade em momentos de territorialização e desterritorialização, tal como o novo através de uma permanente apresentação de fatos e acontecimentos que se refiguram nesse processo múltiplo e sempre inédito. É através dessa potencialização das experiências como algo único e irrepetível que as dores e sofrimentos de Júlia, dentro do seu processo de esquecimento de Antônia, são possibilidades para que se estenda esse conceito para uma esquizoanálise memorial, pois o lembrar, o esquecer, rodeados de agenciamentos sociais, são o que compõem o mote da pergunta “Como esquecer?”.

## 2.6 E O ESQUECIMENTO?

Toda nossa caminhada possui um ponto a ser atingido: entender como se configuram as diferentes formas de esquecimento, com foco especial na personagem Júlia da narrativa *Como esquecer – anotações quase inglesas*, de Myriam Campello (2010). O esquecimento, no entanto, é uma questão bastante espinhosa e cara aos teóricos, pois é coberto por uma névoa de negativismo e desconhecimento. Negatividade porque, em uma grande maioria de espaços, o esquecimento é tido como falha, incapacidade e fraqueza de quem esquece; por outro, é penumbrático, sem conhecimento, pois não encontramos, ainda, o espaço da memória (ou entramos em consenso de que não há espaço demarcado). Como encarar algo que é visto e propagado como erro desse desconhecido? Quem questiona isso e nos coloca em uma difícil situação é Santo Agostinho em suas *Confissões* (2001), quando nos faz pensar em como existe um lugar para o esquecimento se ele é algo que não pode ser lembrado e, se assim o for, é porque não se deu o esquecimento. Em outros tempos, Platão já entrava na discussão da Eikōn (imagens, reflexos) através da metáfora do bloco de cera e suas impressões: o ser teria seu consciente como algo parecido a um bloco de cera com uma fina folha por cima, onde seriam escritas as vivências da nossa existência. Após o momento experimentado, essa fina folha seria retirada e os traços na cera seriam os rastros mnêmicos, ou seja, os rastros da memória. O desvio desse comportamento

seria o apagamento dessas marcas impressas. Ricoeur (2007, p. 29) lê em Platão esse problema do esquecimento sem seu duplo viés hermenêutico: “como apagamento de rastros e como falta de ajustamento da imagem presente à impressão deixada como que por um anel na cera”.

Para entendermos o esquecimento através do apagamento dos rastros mnêmicos, precisamos entender como se processa esses rastros. Para Ricoeur (2017) isso acontece através do recalque: a inserção da imagem como lembrança dentro do consciente, ou seja, a organização que faz com que a imagem seja entendida como uma marca em potência dentro de nossa psiquê. Essa marca lá deixada é o que Bergson (1999) chamaria de lembrança pura que, quando é ativada, passa por outro conceito: o de rememoração, que é memorar ou lembrar no presente. É claro que esse estado presente “contamina” a lembrança, pois seu contexto de experiência e de presente é distinto, conforme nos confirma Bergson (1999).

O esquecimento, assim, é visto em grande parte como combate negativo, que põe em xeque a rememoração, que é a identificação presente daquilo que se acreditava ter-se esquecido. Ricoeur (2007, p. 436) postula que “esquecemos menos do que acreditamos ou do que tememos.” É cultuado, até o século XVII e estudado por Frances Yates (2007), um debate muito utilitário que nos ajudará a entender a questão já posta em outro momento deste trabalho acerca dos abusos de memória que levam aos abusos de esquecimento, que é a *ars memoriae*, uma forma demasiadamente otimista às vistas da memória como fator de preservação e extremamente negativa em relação à possibilidade do esquecimento. A *ars memoriae* é uma recusa exagerada do esquecimento, ao mesmo passado que demonstra as “fraquezas inerentes tanto à preservação dos rastros quanto à sua evocação” (RICOEUR, 2007, p. 82). Para a sua formulação e conseqüente aplicação, foram criados marcadores de memória, um conjunto de técnicas que lentamente foram adquirindo espaços como o texto em suporte escrito, a bandeira, a iconografia, recibos, lembretes, entre outros, para a proteção contra a ameaça de esquecimento. Nos aspectos subjetivos, essas formas estavam na recordação esforçada, principalmente a partir da repetição mecânica para substituir uma coisa por outra que foi associada na aprendizagem. Em aspectos exteriores, surgem os espaços sociais, que eram entendidos, *a priori*, como apoio à recordação e

manutenção da memória que, posteriormente, Pierre Nora (1981) nomeia como “lugares de memória”.

E se pudéssemos mesmo não esquecer nada do que experimentamos e vivemos? Na aporia, lembrar é não esquecer. Acerca desse desejo obsessivo por memória e, por outro lado, pelo não esquecimento, Jorge Luis Borges escreve *Funes, o memorioso* (1979), conto que nos mostra a importância dos processos de presentificação e a utopia da recordação total contemporânea. Ireneo Funes, após uma queda de cavalo, é acometido por uma doença que lhe concede uma memória que tudo absorve, infalível. Pelo fato de tudo lembrar, ele é impedido de viver o presente e, também, não consegue desenvolver seu pensamento crítico, pois passava seu tempo contando ininterruptamente fatos do seu passado com riqueza de detalhes e até de sensações. A capacidade tão requerida por uma temporalidade contemporânea nada mais é do que a falibilidade dos tempos, já que não há tempo para viver o futuro se tudo o que temos é passado. Isso se torna mais sintomático na questão da rememoração compulsiva traumática, que se dispõe a colocar em suspenso os estados de experiências presentes e futuras, enquanto o trabalho psíquico tenta, a termos de Ricoeur (2007), recalcar essas imagens.

Tentando resolver esse impasse do esquecimento como função patológica da memória e da exigência cultural e política da memória, Ricoeur (2007) nos propõe um acordo entre as partes, dividindo o esquecimento em duas linhas: esquecimento por apagamento de rastros e esquecimento de reserva. Para dar conta dessa divisão, pede a compreensão da permanência dos rastros através de quatro pressupostos: 1) os rastros para a lembrança (inscrições-afecções), que é permanecer, durar; 2) os obstáculos da recordação (o mascaramento das inscrições-afecções); 3) estando posta a contradição entre o permanecer e o mascaramento, ele diz que não há essa divergência por se tratar de mecanismos de saberes diferentes (o cortical e o psíquico) sobre o esquecimento e 4) a sobrevivência das imagens não acessadas, que constituem a base para o esquecimento de reserva. O que une esses quatro pontos é, dessa forma, o conceito de reconhecimento que, para Ricoeur (2007, p. 438), “é o ato mnêmico por excelência”:

É de fato o esforço de recordação que oferece a melhor ocasião de fazer “memória do esquecimento”, para falar por antecipação como Santo Agostinho. A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança à “rapacidade” do tempo, ao sepultamento no

esquecimento. Não é somente o caráter penoso do esforço de memória que dá à relação sua coloração inquietada, mas o temor de ter esquecido, de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer... de se lembrar (RICOEUR, 2007, p. 48).

O reaparecer, aparecer e desaparecer, são um complexo jogo impetrado por Ricoeur (2007), pois, para que haja o reconhecimento, é necessário que, mesmo que pequena, uma parte sobreviva das inscrições-afecções. “Se uma lembrança volta é porque eu perdera; mas se, apesar disso, eu a reencontro e a reconheço é porque sua imagem sobrevivera” (p. 438). Essa sobrevivência das imagens é, portanto, o esquecimento de reserva, ou memória feliz:

Quais experiências podem ser consideradas como confirmações da hipótese da sobrevivência das impressões-afecção além de sua aparição? Neste ponto, a experiência princeps é a de reconhecimento, esse pequeno milagre da memória feliz. Uma imagem me acode no espírito, e digo em meu coração: é ela sim, é ele sim. Reconheço-a, reconheço-o. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz 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).

Por outro lado, “tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento de rastros, ele é vivido como uma ameaça: é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar seu curso, e até mesmo imobilizá-lo” (RICOEUR, 2007, p. 435). Essa subtração total da consciência é a parte vista por Ricoeur com resignação, mas se há uma memória feliz, não há possibilidade de um esquecimento feliz? Nesse ponto, ele é enfático para argumentar que não, pois o esquecimento é a ausência de um acontecimento. Portanto, não cabe felicidade em sua existência. Porém, em subjetividades específicas (como a de Júlia), que buscam a reserva das memórias em um campo que não mais provoque sensações dolorosas, ou seja, que não é mais passível de melancolia, não seria um esquecimento feliz?

O esquecimento, considerado em seu sentido puramente negativo e até patológico, é uma redução das experiências no campo dos afetos. E se vivêssemos em uma sociedade que estabelece outra relação com a memória? E se deslocássemos os sentidos da memória e do esquecimento? Ludmila Brandão, em

seu texto *Deslocamentos contemporâneos: notas sobre memória e arte*, propõe uma memória deslocada e afirma que “a crença na memória como positividade absoluta é totalmente arbitrária e conduz, por sua vez, à lamentação do esquecimento, transformado em experiência negativa da perda. Para o Ocidente, a saúde está na lembrança” (BRANDÃO, p. 59). É por tal fato que, ainda hoje, as clínicas e os analistas continuam cavando as memórias e os traumas passados em busca de um diagnóstico ou de um fato que explique tal comportamento hoje em dia.

Pensar a memória fora dessa operação de saúde e pensar a memória como algo extremamente humano e subjetivo consiste nas propostas de Brandão (2012). Para explicar tal realidade externo a nossa realidade ocidentalizada, ela cita o exemplo da comunidade dos Cinta Larga, povo de língua Tupi-Mondé, que habita parte do Mato Grosso e sudeste de Rondônia que compreende:

À morte de alguém se segue a morte de todos os animais domésticos da aldeia que, em geral, serão comidas numa refeição ritual, à exceção dos filhotes muito pequenos. Disto dizem duas coisas: primeiro, que estão sofrendo e ficam com raiva dos animais, segundo, como a morte conheceu os animais, estes despertariam lembranças (BRANDÃO, p. 61).

Tudo que remete ao morto e que pode promover lembranças é destruído, queimado. Eles acreditam que, comendo os Gômey, os vivos sugam as sombras do morto e deles se separam de forma definitiva. Esse adeus, de forma definitiva, ao menos em seu aspecto físico, é o poder esquecer em sua forma plena e sem reservas, abrindo caminhos para novas felicidades particulares e coletivas.

Para Ricoeur (2007), entender a especificidade da memória é levar em conta o âmbito privado e o público e a sua dupla dimensão. Sendo uma experiência interior, na tradição filosófica, ela tem uma ideia de imaginação, ou seja, a memória sendo visada, unicamente como interioridade, é objeto duvidoso e suspeito. Aqui outra proposta será lançada: adentrar a interioridade de um eu que pretende seguir o percurso do esquecimento feliz, impossível para Ricoeur (2007). A proposta aqui é a de seguir o conceito de Esquizoanálise presente em Félix Guattari e Gilles Deleuze, ou seja, a análise que parte exclusivamente da singularidade em seu processo. Utilizando desse conceito e o ampliando para a questão da memória, o que teremos é uma esquizoanálise memorial, que tem como objetivo geral o campo dos afetos, em especial as perdas, as dores, os esquecimentos possíveis; e, como específico, deixar falar a literatura de Myriam Campello na obra *Como esquecer-*

*anotações quase inglesas* (2010), que clama por caminhos possíveis para o esquecimento que é buscado como solução para sanar as dores provocadas por uma brusca ruptura no campo dos afetos, de forma mais específica, do amor partilhado com o outro.

### 3 LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO: O PÊNULO DE JÚLIA EM *COMO ESQUECER-ANOTAÇÕES QUASE INGLESAS*

Pálida, jogada fora de uma Igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue. Ajeitou as saias com recato. Não olhava para ninguém. Contrita como no dia em que no meio de todo o mundo tudo o que tinha na bolsa caíra no chão e tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto na poeira da rua, revelara a mesquinharia de uma vida íntima de precauções: pó de arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo no meio-fio os andaimes de sua vida. Levantou-se do banco estonteada como se estivesse se sacudindo de um atropelamento. Embora ninguém prestasse atenção, alisou de novo a saia, fazia o possível para que não percebessem que estava fraca e difamada, protegia com altivez os ossos quebrados (LISPECTOR, 1998, p. 87).

No conto *O búfalo*, Clarice Lispector nos apresenta uma mulher (não nominada) que, depois de ter sido abandonada por seu objeto de afeto, resolve ir até um zoológico para procurar, nas feras ali presentes, algo que cedesse vazão ao que ela está sentindo depois dessa inesperada ruptura em seu campo de afetos. A mulher caminha pelo espaço e visita várias jaulas: o leão, a girafa, os macacos, o camelo, e, por último, um búfalo. Depois de vagar por todos esses animais, o que ela encontra nas relações entre bichos é o amor, mas, com o búfalo, a relação estabelecida é diferente, pois ela encontra no olhar do animal um ser solitário: os dois se fitam e ambos se extasiam com esse contato. Confrontada pelo olhar lancinante do animal, ela vai ao chão e vê a amplidão do céu tomada pela imagem do bicho.

A narrativa, além dos aspectos identitários e de gênero, aborda como tema central a questão da perda e a resistência da personagem de expor sua ferida aberta. Contar dores é traçar um trajeto de penúria e lançar ao outro algo que não sabemos se será plenamente compreendido; é potencializar, através da escrita, o que dizem que o fator tempo é o único capaz de solucionar. Simplismos a parte, os desdobramentos de tais fatos nem sempre são postulados pelos mesmos fatores, nem muito menos pelas iguais circunstâncias. O que temos diante de nós são, em destaque, as singularidades.

Diante da figura desta mulher e de sua busca do ódio representado em animais, podemos, mesmo que de forma apressada, sintetizar um fato: é ousado e penoso abrir-se em um contexto onde não se pode exceder um tempo pré-determinado e nem exacerbar as sensações. A meticulosidade e o controle, inclusive dos sentimentos, é o que dá o tom dessa nossa temporalidade. Nesse

sentido, o que aqui faremos é colocar em foco uma singularidade que, depois de um término inesperado, abre seu corpo em frangalhos e nos mostra a alma através de seus sofrimentos que se atenuam através de lembranças para alcançar seu objetivo, que é o esquecimento.

Para esquecer, é preciso lembrar, ou a lembrança é a derrota do esquecimento? Conforme já mencionamos, o ato desejado (esquecer) é uma subversão de ordem de tudo aquilo que já discutimos na primeira parte deste trabalho, já que em um Ocidente onde se quer a lembrança, Júlia, no caminho oposto, quer o esquecimento. O pêndulo das memórias faz da protagonista e de seus aspectos conscientes e inconscientes uma singularidade sem presente, já que o lembrar remete ao passado (mesmo que acionado no presente) e o esquecer ao futuro (como será a vida depois que esquecer Antônia?). Essa sensação de ausência de controle faz da rememoração uma infinitude, pois “um acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (SOUSA, 2012, p. 23).

Diante disso, esse capítulo se propõe a analisar os episódios de lembranças aliados aos esquecimentos de Júlia em um pêndulo de extremos que modificam seu objetivo (o esquecimento), transformando-o em um processo de idas e vindas de dores, mortes e alívios. Além disso, aqui serão discutidos dois conceitos importantes para o desenvolvimento da nossa pesquisa: esquecimento feliz, impossível para Ricoeur (2007), e esquizoanálise memorial, através do início de uma análise da narrativa de Myriam Campello em *Como esquecer-anotações quase inglesas* (2010) e de sua personagem Júlia.

### 3.1 RUPTURAS E MUDANÇAS: O IMPACTO DA DOR E UM NÃO-SER

Antes de adentrarmos a narrativa que aqui será analisada, alguns conceitos precisam ser melhor explicados, que são o de esquecimento feliz e esquizoanálise memorial. O fundamento do esquecimento feliz surge do acompanhamento dos sofrimentos e lembranças de Júlia até que ela perceba ter conseguido esquecer (ou não) sua ex-companheira. O alívio, o sanamento da dor e a reconstituição do si são o pano de fundo desse argumento que liberta e que, ao contrário da ideia da perda estabelecida por alguns teóricos de memória, é encarado como ganho ou reestabelecimento. Nietzsche (2003, p. 8), em contraposição a ideia de

esquecimento como falha, discute que precisamos estabelecer um equilíbrio entre os fatores de memória e de esquecimento, e acrescenta:

No entanto, em meio à menor como em meio à maior felicidade é sempre uma coisa que torna a felicidade o que ela é: o poder esquecer ou, dito de maneira mais erudita, a faculdade de sentir a-historicamente durante a sua duração. Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes.

As virtudes da capacidade humana de esquecer é a ideia contida em Nietzsche. Essa movimentação contínua entre o lembrar e o esquecer é, para ele, o que nos faz ser diferentes do animal, pois, para os bichos, essa faculdade passa despercebida. Nossa consciência de uma faculdade da memória é acompanhada de uma inconsciência sobre como funciona essa seleção de organização e limpeza (o que esquecer? O que lembrar?). E, nesse sentido, ultrapassamos um pouco as ideias colocadas por Nietzsche: e quando queremos e sabemos o que vamos esquecer? O esquecimento deixa de ser autômato e passa a ser comedido.

Outro aspecto a ser esmiuçado se trata do termo *esquizoanálise*, conceito trabalhado em *O Anti – Édipo*, por Deleuze & Guattari, que aqui será utilizado em outra vertente: a memorial. De acordo com Dinis (2008, p. 361), o desejo, na esquizoanálise, é a produção permanente de novas formas de nos relacionarmos com nossos eus, ou seja, uma espécie de identidade nômade em um circuito de metamorfoses sem fim. Ao invés da compartimentalização sem saberes, em gênero, em identidades, em estruturas binaristas oponentes, é um exercício constante de pulverização e de multiplicação das diferenças que sempre busca trânsitos livres em vista de novas conexões infinitas.

No trabalho aqui desenvolvido, memória e esquecimento não são encarados de acordo com o sistema binarista do lembrar e não lembrar (este último sendo uma falha), mas a partir de um novo agenciamento, que tem em Júlia um não-ser que deseja o esquecimento, não como apagamento de Antônia, mas como ausência de dor. Esse conceito de esquizoanálise memorial é fundido, portanto, a partir de dois pontos: já é claro para nós que o campo dos afetos é algo comandado por ações e expectativas que forjam uma ideia de sentimentos experimentados e vivenciados pelas singularidades. As paixões, as formas de encarar os amores e os traumas são mediados por campos que, mesmo tendo por base o estudo clínico (ou seja, as pessoas em situações reais), estipulam sínteses de comportamentos diante dos

contextos. Dessa forma, o que propomos é uma análise única, singular e sem a necessidade de uma decisão no final, pois (isso também é pensado como possibilidade) talvez este ainda nem exista mediante a enorme multiplicidade de singularidades e, também, por não haver necessidade dessa conclusão posta e fechada, já que o que mais nos interessa nesta discussão não é o resultado em si, mas o processo encarado para que se chegue (ou não) ao desejado, que é o esquecimento feliz. Nosso segundo ponto está relacionado com o termo *memorial* (já que estamos falando de esquecimento), e ele é explicado quando, tomando a narrativa como objeto factual desse processo, se percebe que o objetivo (o esquecimento) só é possível se houver o contato com as lembranças e rememorações do que foi vivido.

Diante disso, a esquizoanálise memorial aqui será entendida através de uma perspectiva que pretende perceber e considerar as dores e sofrimentos de Júlia como um processo único de produção de sentidos, cujo objetivo (o esquecimento) é pretendido mediante um inconsciente produtivo (inconsciente maquínico), este que trabalha em união com a parte consciente de uma singularidade que se desterritorializa. Esse processo de desterritorialização, visto através da esquizoanálise memorial, é o que nos irá ajudar a entender os momentos onde a ausência de Antônia é a que comanda suas lembranças, esquecimentos e a própria constituição de um si que se expressa através de partes de face, tronco e memórias.

Conforme já mencionamos, *Como esquecer-anotações quase inglesas*, de Myriam Campello (2010), é um romance cujo enredo conta a história de Júlia (uma aventureira, como ela se autodenomina), depois da inesperada partida de sua companheira Antônia. As motivações dessa partida não são explicadas, e o que temos no texto é uma narração acerca de um processo doloroso para esquecer aquela pessoa que a abandonou no meio da noite sem explicações. Esse esquecimento é, portanto, a única saída encontrada pela personagem Júlia quando conclui que a partida de Antônia é definitiva.

Algumas hipóteses podem ser lançadas de acordo com a leitura da narrativa: Júlia, em quase todo o decorrer do enredo, se coloca como alguém que aprendeu e gostou de fincar as raízes que o casamento proporcionou e que antes eram desconhecidas pelo fato de se considerar como uma aventureira, ou seja, sem lugar determinado para ir e/ou voltar. Essa redoma a deixa confortável e ela passa a ter uma existência que, de acordo com Halbwachs (2001), concretiza um tempo e

espaço social, compartilhados através de normalidade exigida pela vida moderna. Após o rompimento brusco dessa redoma (com a partida de Antônia), Júlia é visualizada como um ser sensível e submisso às suas sensações de solidão e insegurança por não ter mais as paredes da casa que a protegiam do mundo lá fora, espaço esse dividido com sua ex-companheira. Essa dependência da companhia de uma única pessoa que se vai desloca as vivências da personagem para um estado de eterno tédio, condição provocada pela solidão e pela necessidade de esquecer para continuar vivendo.

O que teria feito Antônia deixar Júlia? Ou será que Júlia deixou Antônia? O que sabemos é que os afetos produzidos e depois quebrados na convivência entre ambas a deixaram em um estado de perplexidade e morte que lançavam a esperança do esquecimento como única possibilidade para curar a ruptura que as dilacera. No trecho abaixo, podemos visualizar como Júlia se sente perdida e sem respostas para o rompimento e ida de Antônia e, concomitantemente, como a ironia na obra é a via usada pela protagonista como interlocutora em um processo que une o lembrar e o esquecer em um pêndulo de sofrimentos:

Não posso sequer guardar na lembrança um titubeio fugar, um momento de dúvida por parte de quem me atirou entre os dejetos. Nada onde pendurar minha dignidade em farrapos e dizer aqui, pelo menos aqui, houve uma confluência de estradas. Aqui ela hesitou. Indecisão e dúvida integram frequentemente o repertório do indivíduo em qualquer escolha importante. Até o vento hesita, tantas vezes muda de lado. A hesitação do outro resguarda um pouco nossa autoestima na catástrofe, sinaliza que por um momento, mesmo breve, também pesamos na balança. Mas nenhuma hesitação chegou até mim. Entre a porta aberta e a porta fechada medeiam vários ângulos, mas só tive direito aos dois extremos. No gesto brutal, nem o mais leve rastro de afeição. Eu era uma pluma. Menos que o fantasma de um sopro. Nenhuma dúvida sobre você, queridinha. Nada senão a lâmina decepando a carne que palpita. Meu destino não mereceu titubeios. Eu não valia um caracol (CAMPELLO, 2010, p. 30).

Júlia percebe-se perdida na imagem da aventureira que não está mais acostumada aos infortúnios que a existência prepara para quem está adaptado a uma redoma. A vida, após esse fato, com essa ida, é destruída e desenraizada: Júlia é obrigada a se deslocar do apartamento onde vivia com sua ex-companheira (por não ter condições financeiras de mantê-lo) para dividir outro ambiente com duas outras pessoas. Hugo, Lisa, Helena, Alexandre Mauro e Honório são os outros partícipes desse processo penoso e cheio de perguntas que, assim como Júlia, carregam dores. A existência como ser social é sempre questionada por uma

pessoa (Júlia), que só tem em seu presente a contínua sensação dolorosa de passado e o esquecer como meta.

Esse desejo de esquecimento será pautado em vários momentos dentro da narrativa, tais como: a mudança do ambiente em que vivia com Antônia para uma casa que se apresenta como um espaço destruído fisicamente, assim como seus moradores com suas dores; as sensações que a ausência provoca a partir da rememoração das lembranças de uma vida dividida com outra pessoa; as dores que precisam passar pelo corpo para serem melhor sentidas (veremos isso nos episódios do desejo de morte, através do revólver que Hugo traz e quando ele a amarra em uma cadeira); o surgimento de Antônia como uma resposta para o futuro e o não-reconhecimento de Antônia em um inesperado encontro na rua. Todos esses momentos corroboram para uma resposta que lançaremos mais a seguir sobre a pergunta que faz mover nossa pesquisa: Como esquecer?

Júlia é uma mulher que tenta se recuperar de uma abrupta ruptura, provocada por Antônia de forma inexplicada. Esta última, apesar de ser o pivô que desencadeia o desejo de esquecer em Júlia, não é apresentada na narração. A única forma de a visualizarmos é através de sua profissão de Engenheira Ambiental que, posteriormente, fará conexão com a relação que Júlia tem com o lixo da nova casa e seu próprio lixo interior. Além disso, a narração expõe alguns trechos de viagens e momentos que viveram, porém, sem adentrar em características singulares desse sujeito que, mesmo não estando presente em narração, está em forma de lembranças. O livro tem como subtítulo “anotações quase inglesas”, e isso se justifica pelas constantes referências acadêmicas de uma professora de Literatura Inglesa, tais como Emily Brontë e seu livro *O morro dos ventos uivantes*, que conta a história de amor entre Catherine Earnshaw e seu irmão adotivo Heathcliff e, bem como Virginia Woolf, com sua melancolia latente e seu contínuo fluxo da consciência, como ilustra o trecho abaixo, onde ela invoca Woolf para questionar acerca de seu estado atual de melancolia e dor:

O QUE DIRIA WOOLF DISSO TUDO? Sempre que o sofrimento me afunda volto a pensar na inglesa de Rodmell. Ela ameniza um pouco as trevas dessa existência larvar, onde o tempo desliza para frente uno e sem ossos com um fantasma. Os dias não produzem ruído. São bojos ocos nos quais fluem horas iguais – todas mensageiras da catástrofe. Faz sol, chove, está frio lá fora, esquenta de novo mas não é verão. O inverno continua firme pela primeira vez em muitos anos. Um detestável inverno chuvoso que piora tudo. Engulo duas fatias de pão com algo dentro, tomo líquidos ora quentes ora gelados sem ver, esqueço copos pela metade sobre os móveis, saio do

banheiro, volto para a cama. Custa a sair da toca quente das cobertas e arrastar-me até o computador para trabalhar. As letras põem a língua de fora quando me veem, debocham da incapacidade atual com que não decifro meus hieróglifos (CAMPELLO, 2010, p. 7).

A narração segue o caminho do processo que, mesmo sendo cheio de idas e vindas, tem uma linha contínua que representa os diferentes momentos vividos por Júlia até conseguir a finalidade do esquecimento. Essa evolução de momentos é acompanhada por nossa análise que, deixando a narrativa falar, a segue. Desse modo, nosso primeiro ponto é perceber como uma vida desestruturada pela dor é marcada por desconstruções de instâncias estabelecidas socialmente como, por exemplo, o tempo. É por ele que Júlia começa a falar sobre esse seu presente estado de não existência:

Troco a noite pelo dia. Meu tempo é anárquico, fragmentado – um não-tempo na verdade. Às três da manhã posso estar trabalhando e às duas da tarde, tremendo sob os cobertores, com a chuva a fustigar uma velha persiana de madeira. Não durmo mais que três horas. Quando finalmente apago por exaustão, uma ruptura interna estilhaça meu sono logo a seguir. Talvez um pesadelo, que tem a decência de não se explicitar. O café da manhã é tomado num silêncio de emparedado. Os vizinhos dormem, inconscientes de que a vida já começou para os que têm uma tragédia nas mãos. Invejo essa ausência de crise aguda nas pessoas em torno. Só eu estarei vivendo tempos interessantes? (CAMPELLO, 2010, p. 7-8).

No fragmento acima, o que podemos visualizar é que Júlia vive uma deformidade do tempo que entra em total desacordo com as obrigações que exigem um tempo disciplinado de períodos de trabalho, de convivência, de descanso, mas não os de dor. Com esse tempo em deformidade, o que temos é uma volta da personagem ao seu estágio de aventureira ou uma desestabilização pessoal do que é a vida após o rompimento dos afetos que eram confiados a Antônia? Para responder tal pergunta, Júlia nos faz refletir acerca das pressões sociais impostas para a vida dentro de uma redoma. Ter tempos interessantes é fugir dessas imposições, mesmo que essa fuga não tenha sido pretendida. Esquecer, ainda pensando dentro dos aspectos sociais do Ocidente, não é pretendido. Júlia é a fuga, em todos os sentidos, da estabilidade que queria. Ela se aventura em tempos, espaços e afetos não esperados.

Ainda no trecho, podemos perceber como ela estabelece uma nova relação com o inconsciente e o consciente (ambos produtivos), pois os dois se misturam em um trabalho, visto em conversas que têm como finalidade absoluta fazer o corpo

perceber que sua configuração é um ser destroçado pela presença da ausência de seu objeto de afeto. Júlia é a emissora e a própria interlocutora em conversas que tentam estabelecer alguma ordem lógica dentro do seu não-lugar, ou seja, dentro de uma aventura não pedida por Júlia e nem concedida pelos outros que estão ao seu redor. Ainda sobre essa estabilidade do tempo social, Halbwachs (2003, p. 117) diz que:

As divisões convencionais do tempo se impõem a nós de fora”. Por outro lado, ele assume uma posição individual dessa configuração quando reconhece que “nada provaria mais claramente que o tempo, concebido como algo que se estende ao conjunto dos seres, não passa de uma criação artificial, obtida por soma, combinação e multiplicação de dados tomados de empréstimo às durações individuais e somente a estas (HALBWACHS, 2003, p. 119).

Desse modo, o tempo de Júlia é mais uma prova de configuração extremamente singular de um ser que, de tão fragmentado, não é nem social, e sim pedaços de uma unidade que um dia foi completa e que agora tenta encontrar uma temporalidade além desse presente/passado. Essa individualidade, no entanto, é o que causa estranhamento, sobretudo quando se percebe uma duração maior que o tolerado pelos outros que não se identificam expressamente com seu sofrimento. O fragmento a seguir mostra como os outros agem com impaciência diante do estado de dor que persiste. Essa persistência da dor e do sofrimento incomoda aqueles ao seu redor quando não conseguem visualizar sinais de melhora nesse estado anárquico e avulso a que Júlia foi submetida após a ida de Antônia. A contemporaneidade e seu ideário de (e) terna mudança não suporta ver essa duração acima do desejado, mesmo que este seja instável em sua estrutura:

- Mas você não melhorou nem um pouquinho? Não, meus queridos. Sou um Colombo que não encontrou o Novo Mundo. Perdeu-se no mar incógnito, oscila de cá para lá ao sabor de vagalhões espetados de monstros e sabe por experiência própria que o mundo é quadrado (CAMPELLO, 2010, p. 12).

Júlia, antes do casamento, se autodenominava como uma aventureira, porém, seu metodismo e personalidade regrada foram ganhando mais força à medida que percebeu como um amor e uma companhia (que era para ser duradoura) podem lhe oferecer uma sensação de segurança. Logo no início da narração, percebemos pequenas pinceladas dessa vida anterior. O casamento e a casa, como nos indica Bachelard (1993), eram a redoma que a protegia das vulnerabilidades de uma

coletividade ansiosa por estabilidade, mas que, ao mesmo tempo, é sedenta do caos que o outro emana. Após a obrigatória mudança de existência vivenciada por Júlia (antes, o par; agora, o singular), ela percebe como a instabilidade é a regra que, junto com o tempo, comanda as vivências. As reflexões realizadas durante longos e intermináveis dias trancada dentro de casa a faz perceber o quanto os seres se agarram facilmente a espaços que acreditam estarem colonizados pelos que ali vivem (ou viveram). Ela constata, portanto, que todo espaço é, também, vida:

Ser afastado de alguém que se ama é andar perpetuamente na direção contrária à que se deseja. E continuar andando até o outro lado da lua. O tempo é a maior distância entre dois lugares, murmura Tennessee Williams ao meu ouvido. Onde estarei, daqui a um ano? Hoje, a primeira vez que saio depois de muitos dias, pude notar essa estranha subversão. A paisagem da lagoa é a mesma, com sua água verde-óleo, as algas que ameaçam devorar o espelho do céu, os combativos mergulhões pretos. Intacta. Mas eu a olho bem. E entre sua beleza ofensiva e eu o divórcio já começou. Minha nova visão a vê pelo reverso. Ele já não me engana. A natureza e eu nos preparamos para uma longa viagem em que cada qual tomará seu rumo. Não há lágrimas. A dor abriu um rombo grande demais em mim para ser ocupado por elas. Há somente um impulso marejante logo reabsorvido pela aridez. O que sobrar de mim depois desse exílio? (CAMPELLO, 2010, p. 8).

Bachelard (1993), no seu livro *A poética do espaço*, traça, através de um viés poético, uma filosofia dos espaços que nos circundam. O espaço é “um instrumento de análise para a alma humana” (1993, p. 197), e é sobre essa ideia que ele se debruça para explicar de que modo a casa (e a solidez das paredes nela contida) “é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p. 208). É essa aporia que visualizamos em Júlia quando, em sua desterritorialização forçada, ela perde a noção de estabilidade e força que havia depositado junto à argamassa das paredes do lugar em que vivia com Antônia.

A ida abrupta de sua, até então companheira, provoca na professora não só problemas pessoais como a sua descaracterização e ausência de presente, mas, também, problemas de ordem financeira que ocasionarão desenraizamentos ainda mais profundos do que a ausência da pessoa que se ama: Júlia é obrigada a sair do apartamento em que morava com Antônia porque não pode mais arcar com os custos de manutenção sozinha. O espaço, agora, também lhe é arrancado. A argamassa das paredes é, além de tudo, a materialização de uma vida que não existe mais e não existirá. Júlia sofre, então, mais uma ruptura:

Recebo a informação em total silêncio. Hugo insiste:

Não estamos querendo passar tudo a limpo, Júlia, recomeçar do zero? Troque os medos antigos por novos.

Fácil de falar. A impressão é que aos medos antigos juntei uma multidão de outros acabados de sair do forno, espiral que atinge o céu. As madrugadas me assaltam de perguntas sem respostas. Nos atropelamos, a dor não é a primeira a chegar. Quem logo se apresenta ao local do sinistro é a perplexidade. Por que aconteceu? Como? (CAMPELLO, 2010, p. 17).

Destacamos, anteriormente, que a escrita, depois do percebimento de seu fator longínquo, se transforma em um suporte de lembranças, sejam elas através do fator documental, seja pelo viés da denúncia (as escritas sobre as guerras com a intenção de contar seus horrores), ou também como testemunho do que se viveu. O ponto ao qual estamos nos detendo, nesse momento, é a confirmação do que levantamos, juntamente com Le Goff (1990) na primeira parte, sobre a escrita ser o suporte da memória e o sujeito o lugar da lembrança.

Júlia, como escritora e pesquisadora, também quer deixar os registros desse penoso processo pelo qual ela está passando e que não tem prazo definido para acabar. Ricoeur (2007) diz que a narrativa é escolha de memória, pois não existe uma contemplação de tudo o que se passa em nossa existência que se transforme de forma direta em narração. Júlia, antes de se casar com Antônio, se considerava uma aventureira, uma pessoa que não fincava raízes profundas em outras pessoas ou em espaços. No entanto, toda essa idealização de uma vida vivenciada sozinha é destruída quando ela conhece a estabilidade que um casamento e uma vida a dois pode proporcionar, e isso alcança, assim, a sua forma de vivenciar esses momentos. Olhando através do viés esquizoanalítico memorial, o que temos é uma literatura que serve para suprir a necessidade de estabilidade conhecida na experiência do casamento. A literatura é a estabilidade dentro do caos e, do mesmo modo, um pedaço desse processo do esquecimento.

Como veremos no trecho abaixo, ela não quer apagar de suas experiências todo esse enfrentamento pelo qual está passando para esquecer, mas quer estabilizar, na forma da escrita, as palavras que surgem para explicar as situações que ela está experimentando. A palavra, para uma antiga aventureira, é, pois, a estabilidade:

Embora ame as palavras, sei muito bem o que valem quando seu veículo é a boca. Escritas, tornam-se mais seguras [...]. Não me refiro a letras impressas e muito menos à literatura. Qualquer palavra rabiscada numa vagabunda folha de bloco que arrasta com ela algo de sagrado, uma

tradição que toca os primórdios mentais do homem. Também podem mentir, mas é uma mentira ponderada, que inspira um certo respeito. O papel traz consigo um sopro de dignidade e uma ilusão de permanência. Já essas voláteis borboletas emitidas em forma de som perdem-se no abismo do ar, e o ar é como o mar em sua vastidão misteriosa de grande estômago. Tem processos e digestões pesadas, invisíveis. Mas em quem confiar senão na palavra? Na Bolsa de Valores? Na vida após a morte? Quando alguém diz eu te amo para sempre, tenha certeza que você só tem uma opção: acreditar, babaca. Eu acredito em amor eterno, Papai Noel, coelhinho da Páscoa e que todo sofrimento tem fim (CAMPELLO, 2010, p. 8-9).

O contrato social do amor e da convivência é firmado, antes de tudo, pelas palavras. As elucubrações poéticas, proferidas por aquela (e) que te encanta, pousam sobre você como verdades absolutas. Mesmo você sabendo que não existem, o momento ressignifica essa tese que encontra a aplicação prática em qualquer olhar ou gesto tímido daquele por quem se encanta. Júlia, como uma ex-aventureira, passa por esse momento de crédito nas palavras de Antônia, que foge no meio da noite sem motivações ou explicações, e nunca mais aparece ou procura a professora. O surto que provoca essa cisão no relacionamento não é sabido, assim como não sabemos como era a relação das duas além dos breves trechos onde Júlia conta sobre as viagens que as duas fizeram.

A escrita é, pois, um esquecimento ou um não-esquecimento para Júlia? A partir daqui, lançamos o primeiro caminho desse processo: apesar de Júlia, em alguns momentos, querer pular essa parte da vida, visto na ação de querer morrer ou querer apagar Antônia de suas memórias, a razão de tudo isso que ela vive é encontrar um conforto em todo esse maremoto de sentimentos, ou seja, depois da dor processada (ou digerida, nos termos de Agostinho [2001]); o que ela quer não é o apagamento total da figura e das imagens de Antônia, mas sim um lembrar sem dor, um recordar sem sofrer. Para Ricoeur (2007), um esquecimento de reserva:

De fato, o esquecimento propõe uma nova significação dada à ideia de profundidade que a fenomenologia da memória tende a identificar com a distância, com o afastamento, segundo uma fórmula horizontal da profundidade; o esquecimento propõe, no plano existencial, uma espécie de perspectivação que a metáfora da profundidade vertical tenta exprimir (RICOEUR, 2007, p. 424).

O ato de lembrar é produzido quando já se transcorreu um tempo, e é esse intervalo de tempo entre a impressão original e seu retorno que a recordação percorre. Esse esquecimento de reserva condiciona a lembrança, persiste dentro do inconsciente e chega ao consciente por meio da ativação da busca. Ricoeur (2007, p. 450) postula que “ninguém pode fazer com que o que não é mais não tenha sido”,

ou seja, esse esquecimento é a significação positiva de algo que foi, mas não é mais. Chegamos ao ponto de Júlia e seu processo de esquecimento: o desejo de recordar Antônia como o que foi, mas não é mais, é o que a protagonista pretende alcançar. Todavia, Júlia nos leva mais além: Seu esquecimento não é apenas em fator de profundidade (apagamento de rastros ou reserva), mas é, também, horizontalidade, ou seja, a forma como é encarado todo o tempo do processo de esquecer, o como esquecer (?).

Ricoeur (2007) esboça o que seria o avanço do ato de lembrar dentro de singularidades que querem entender as recordações. As imagens (termo desenvolvido por Bergson) adentram ao nosso consciente através do nosso corpo para se transformarem, posteriormente, em lembranças. Nesse sentido, de acordo com Ricoeur (2007), a memória é arquivo, dever, para ser, posteriormente, uma distância. Isso é visualizado em Júlia quando acontece a partida de Antônia, pois as lembranças de uma vida compartilhada (arquivo) começam a se transformar em um fardo dentro da personagem para que, então, ela consiga vislumbrar um aspecto de distância, de esquecimento. Esse percurso se inicia nos dias trancada dentro de casa e na mudança de ambiente.

Júlia percebe que o ato de esquecer não é apenas um momento que passa e que se sente apenas o seu fim, mas um doloroso presente que encara essa dor em todas as suas nuances e em toda a sua temporalidade. É nessa perspectiva que se lança, em contraposição a Ricoeur, o conceito de *esquecimento feliz*: ele não é um trabalho ativo do consciente e do inconsciente e passivo do sujeito que o detém. Pelo contrário: aqui o ser (Júlia) tem consciência da horizontalidade do processo e luta contra seu consciente e inconsciente para alcançar seu objeto. O esquecimento feliz é, portanto, segurar as rédeas das lembranças e agir ativamente sobre elas.

Ricoeur (2007) afirma que esse esquecimento feliz é impossível, porque o esquecimento, em si, não determina um acontecimento, e fornece o exemplo da recordação quando encontramos nos fundos da memória algo que procurávamos e confirmamos: “É ele! É ela!”. Para ele, isso é o acontecimento. A inconsistência do esquecimento feliz se dá pelo fato de que “o esquecimento não é um acontecimento, algo que ocorre ou que se faz ocorrer. Obviamente pode-se percorrer que se esqueceu, e nota-se isso num dado momento. Mas o que se reconhece então é o estado de esquecimento no qual se estava” (RICOEUR, 2007, p. 508). No entanto, Júlia nos ajuda a contrapor isso, pois ela não estava em um processo de

esquecimento, mas está agora, no presente, em um processo de esquecimento. O hoje é o esquecimento, e ele será um acontecimento no dia que ela vencer o processo e lembrar Antônia sem o sofrimento.

Para alguns, o lembrar é o apaziguamento de inquietações, a satisfação de anseios ou a finalização de dúvidas que pairavam em meio a situações. Para Júlia, lembrar é sentir a ruptura, é trazer a tona dores e incompreensões que ainda não se sabe como serão resolvidas. A narração expõe isso quando Júlia conta sobre a dor que é lembrar e, ademais, a dor que é não saber como fugir das lembranças dentro desse processo de esquecimento:

Depois, é só cumprir os Doze Trabalhos de Hércules. O abandonado tem um duro intercâmbio social pela frente: avisar ao mundo à sua volta do Lamentável ocorrido. Não porque o deseje, claro, mas porque todos, de um modo ou de outro, pedem explicações. Afinal você cantou por anos um dueto mavioso antes de seu passado ser atirado aos cães, não cantou? Portanto vire-se. Não importa que mal consiga respirar, quanto mais falar. Avise os amigos e os menos amigos quando perguntarem. Seja breve. Seja discreta. Seja elegante. Seja evasiva. Sobretudo evite desmoronar na frente deles. Deixe a morte diária para depois, para suas quatro paredes nuas. Não chore. Não minta. Levante a cabeça. Inspire fundo. Vai passar, dizem eles. Tudo ficará bem, dizem eles. Tudo ficará ainda melhor, ha ha ha. O tempo –. Essa xaropada pode ser insuportável de ouvir mas é café pequeno perto das armadilhas medonhas que lhe reservam a memória e o mundo inanimado. Esses sim, são papo de cais do porto. A verdadeira barra pesada. O jogo bruto, constante, do qual é impossível escapar. Como não se pode avisar a um acervo imenso de lembranças, à cidade, à natureza, cada relâmpago que inunda o passado de luz cai em cima de você de navalha na mão (CAMPELLO, 2010, p. 19).

A narração, até agora, nos levou a dois pontos de análise: o tempo anárquico e o percebimento do si (Júlia) imerso em um processo de esquecimento que lhe impõe rupturas, mudanças e lembranças. O próximo tópico a ser estabelecido diz respeito ao espaço e como ele se une à personagem e a sua representação para simbolizar a amplitude interior e exterior dessa personagem em frangalhos, ou seja, o espaço é, portanto, objeto e reflexo de Júlia. Para caracterizar a casa onde morava com Antônia, ela repete inúmeras vezes que “a casa é ensolarada”, ou seja, aqui tem luz, felicidade, amor e comunhão (ou pelo menos tinha). O lugar é posto à venda, e aí surge Hugo como auxiliador e partícipe da dor: Hugo é ator e amigo de Júlia, porém, os dois comungam muito mais que a amizade: ele perdeu seu namorado, Pedro, depois de uma penosa e sofregante luta contra o câncer. Hugo decide, então, alugar uma casa para dividi-la com Júlia e outra amiga, a Lisa. Lisa é a outra base que formará o tripé dessa nova convivência e, em conformidade com

os outros personagens, também tem uma dor: o namorado a abandonou depois de descobrir que ela estava grávida.

Três sujeitos e dois motivos de abandono. E Antônia? Essa ausência de explicações e motivos é o que acompanhará Júlia posteriormente. Mesmo que ela não consiga enxergar o que vem pela frente, ela agora é só passado. O peso da dor faz Júlia se questionar acerca de sinais não percebidos e desleixos cometidos por ela para que justificasse a partida inexplicada de Antônia. No trecho da narração abaixo, podemos perceber que a culpabilização de si é, pois, uma das únicas saídas para explicar um abandono injustificado e inesperado. Já que Antônia não mais a procura, só resta a ela buscar respostas em si mesmo e nos seus atos que, agora, são considerados como displicentes:

Onde rosas floresciam num abandono mágico existe agora uma parede inox sem a mínima fresta. O mundo está cheio de efeitos especiais desse tipo sem o benefício da sala escura. Bela Adormecida, Bela Adormecida, por que adormeceste? Não sei, cavalheiro: olhei em torno e tudo murmurava com a doçura de antes – a brisa era uma carícia a mais, a relva de tão verde queria ser comida e as calhandras atroavam em algazarra célere o céu prata-ouro das cinco horas. Bem-feito por seres imbecil. Não vês que tudo era disfarce? A cara do distraído se quebra pontualmente contra o muro que subiu durante a noite como o pé de feijão. Por que fiaste em aparências ou palavras nuas – e ainda por cima com uma fé digna de Távola Redonda! Não sabes que os únicos dados certos na vida são morte e sofrimento? (CAMPELLO, 2010, p. 18).

Deleuze & Guattari (2004, p. 269) nos diz que estas oscilações do inconsciente, presentes nestas passagens subterrâneas de um tipo a outro no investimento libidinal e, frequentemente, a coexistência dos dois, são um dos principais objetos da esquizoanálise. Júlia, após seu evento traumático, que é a perda de Antônia, se transforma em um poço de desejos dúbios e confusos: falta e vontade, ao mesmo tempo, da volta e do esquecimento. A existência desses desejos é o funcionamento pleno de um inconsciente maquínico, cujos investimentos desestabilizam Júlia, tornando-a um depósito de medos e questionamentos:

A impressão é que aos medos antigos juntei uma multidão de outros acabados de sair do forno, espiral que atinge o céu. As madrugadas me assaltam de perguntas sem respostas. Nos atropelamos, a dor não é a primeira a chega. Quem logo se apresenta ao local do sinistro é a perplexidade. Por que aconteceu? Como? (CAMPELLO, 2010, p. 17).

Hugo, Lisa e Júlia, juntamente com suas bagagens, cujo conteúdo é a dor, mudam-se para uma casa que, logo a primeira vista, reflete o estado de espírito de seus novos hóspedes. A chegada a essa nova morada confirma outra hipótese por

nós levantada durante esta análise: o espaço é reflexo e representação de fatores internos e externos das singularidades que o ocupam. Essa hipótese é corroborada por Bachelard (1993, p. 243), quando diz que “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é um estado de alma. Mesmo reproduzida em seu aspecto anterior, fala de uma intimidade”.

A casa para onde se deslocam é a visualização de um esqueleto que ainda se sustenta, mas que não mais se constitui em beleza e qualidade, porque seu conteúdo está totalmente desgastado pelos outros que ali habitaram e deixaram suas impressões. A colonização e, principalmente, a descolonização dos espaços feita por Júlia (que agora é uma ex-aventureira) a faz perceber como Antônia transformou sua mais intrínseca desestabilidade desejada em um impetuoso desejo de equilíbrio:

A CASA TINHA A BOA ESTRUTURA ÓSSEA DA PESSOA QUE FOI bonita um dia. Fora isso era um cachorro chutado pelo dono. Quase nada do esplendor campestre habitando minha memória e baseado num vislumbre persistia ali. A cor lavada pelo tempo e o telhado sombrio mostravam uma face nova, melancólica. Vaguei pelo interior do lugar alarmada com as janelas rangentes, os quartos de pintura despelando. A torneira do banheiro martelava uma poça de ferrugem desde o cerco de Troia, a se julgar pela mancha escura na pia. Entrei e saí da cozinha como um raio, repelida pelo fogão velho. Quem morara ali antes de nós, o rei dos Hunos? Ou um bando de fantasmas numa eterna rave? Deixei rapidamente a casa e um sol pálido me recebeu lá fora. No banco junto ao canteiro careca afundei o rosto nas mãos. A dor cansa. Tritura o que restou do incêndio e faz da farinha um bolo difícil de engolir. Em boa parte de minha existência eu vivera sem me preocupar com casas, ao sabor dos ventos. Impelida pelas circunstâncias da paixão, abria mão da própria toca e me instalava entre as paredes alheias com a irresponsabilidade de um zéfito. Quando o amor pingava seu ponto final – o que fazia com a cronométrica indiferença de um deus, eu recolhia objetos pessoais, computador, livros e partia a bordo de minha nuvem para outro lugar qualquer, geralmente improvisado, quase sempre longe do primeiro. Isso lá era vida adulta? (CAMPELLO, 2010, p. 24).

A potencialização da casa nos faz perceber que essa noção de expressão de intimidade está ligada a representações metafóricas da imagem da casa como possuidora de particularidades humanas. O questionamento lançado por Júlia sobre idas e vindas de espaços na vida adulta é visualizado em Bachelard (1993, p. 236), quando ele separa a “casa do futuro” e “casa natal”, afirmando que “a casa do futuro será mais sólida, mais clara, mais vasta que todas as casas do passado”. No entanto, a vivência de Júlia distorce essa certeza quando percebe que a mudança a leva para um lugar apenas estrutural, assim como a sua não-existência agora.

Com o intuito de metodizar esse processo de esquecimento, podemos dividi-lo em três etapas: o impacto da dor; a aceitação da dor como seu estado presente; e um ensaio de recuperação através do olhar para o futuro como única saída para o momento. Bergson (2001), em seu livro *Matéria e Memória*, apresenta como tese a ideia de que o corpo é um órgão de ação e não de representação. Nesse sentido, a primeira fase (a do impacto) é a que provoca um efeito que nos permite concordar com ele: a dor que passa no corpo para ser melhor sentida.

Júlia, depois da perda, se transforma em um não-ser, ou seja, uma existência relativa que não mais oferece aspectos que podem ser visualizados no outro, pois seu presente é totalmente singular. Como já destacamos na primeira parte, a forma como cada singularidade vive seus sentimentos dentro do campo dos afetos é algo particular, mesmo que sejam determinados socialmente. Desse modo, Júlia sobrevive na narrativa como um aspecto de existência única, na qual enfrenta uma situação que faz seu corpo ser o reflexo de seu estado interior. Ela vagueia sem ter controle de seu estado, desmaia sem perceber, e sente a necessidade do sofrimento carnal como parte de seu processo de esquecimento. Uma das passagens que nos faz visualizar isso é quando ela, recém-chegada a nova casa, sai em meio à chuva e dorme encharcada de água e dor. A consequência é certa, e ela percebe que seu corpo ainda é uma parte palpável e, também, sensível:

Pouco se me dá. Sento no banco onde as gotas socam com força a madeira. A água empapa logo os fundos de meus jeans e a calcinha, enquanto as agulhas vindas do céu matraqueiam por face, cabeça, e transformam em papa o resto de minhas roupas. Durante alguns minutos tento ser uma árvore. Por que não receber com orgânica neutralidade a água que me entra pelos olhos e pinga a ponta do nariz? Porque não sou uma árvore, droga. Depois de algum tempo, o desconforto líquido me faz estremecer. Do dia de amanhã, a gripe sorri alegremente (CAMPELLO, 2010, p. 29).

Um dos primeiros marcos que demonstram o desejo de abandonar essa existência relativa, isto é, esse não-ser, é acompanhar a temporalidade social, como nos mostrou Halbwachs (2003), através da volta ao trabalho. Após as rupturas do término e do desenraizamento do espaço (mudança de casa), Júlia tenta existir, porém, seu corpo em pedaços é deixado por todo lugar em que passa. Seu estado é de várias mortes sem prazo de fim:

Algumas pessoas me cretam com olhos de maçarico: “Você está melhor”, declaram, quando acabo de passar a manhã pensando que apesar do melodrama seria melhor cortar os pulsos. Na universidade, largo pelo caminho gotas de sangue do meu próprio corpo, vísceras, lascas de ossos.

É o que me custa cada movimento com aparência de via. Estar melhor deve ser isso. Um zumbi de motor alemão que cumprimenta os outros, fala, executa todos os gestos humanos. Prazo para a tortura acabar? Nenhum. Olho em torno e não vejo nada. Minha vida pifou. O que fazer com algo que não tem mais serventia? Por que não rasgá-lo em pedacinhos e atirá-lo às barracudas, meu bem? (CAMPELLO, 2010, p. 28).

Somando todos esses fatores do primeiro estágio (temporalidade, espacialidade e um não-ser), o que temos é uma despersonalização de Júlia. A dor lascinante e sufocante, agora, age como um fio vertical que a puxa, lança-a ao fundo do poço e, lá de cima, olha o resultado. O trecho abaixo nos coloca, além do percebimento de estafo da dor, duas hipóteses sobre a simbologia da lua: a primeira, diz respeito ao percebimento do abandono de Antônia no meio da noite; e a segunda, se refere à solidão, pois estava habituada a vida vivida em pares:

Não sei onde mora a felicidade mas estou convencida que a sede da dor é o plexo solar. Pois quando minha visão mergulhou no olho pérola da lua – a luz mais que perfeita- um rombo se abriu naquela região do meu corpo e me empurrou cinquenta andares para baixo em questão de segundo, afogando-me em sofrimento. Solucei na rua, no carro, no cinema, empapei de dor feroz o prato intocado do restaurante. Com pena – e um tanto incomodado pela participação do público, Hugo desdobrou seu repertório de apoio e produziu algumas novidades. Eu batera afinal no fundo do poço. O fundo do poço é o momento em que a perda, antes um vulto esboçado e longe, preenche com nitidez sua dimensão trágica definitiva. Você está só no mundo, camarada. À deriva no mar cruel. Mesmo que tivesse remo, não há terra à vista. A bússola foi comida pelo oceano (CAMPELLO, 2010, p. 20).

A ironia é um aspecto utilizado na linguagem da narrativa que concede ao texto um tom de sarcasmo, de impossibilidades e, pior, de imutabilidade. Chegar a esse fim do poço é, pois, encerrar a fase de impacto da dor, aqui estabelecida como primeira. O que surge agora para Júlia é algo totalmente incerto, não planejado e até não desejado, pois o próximo passo desse processo é o desejo de morte. A impaciência de quem sofre e de quem está ao lado de quem sofre é a pólvora que incita soluções extremas. Hugo, em ímpeto, traz uma arma, e oferece à amiga como solução rápida para uma empreitada que não tinha sinais de avanço. Júlia pega a arma e, depois de muito pensar, resolver dar um tiro no ar para testar o objeto, porém, o barulho sai livre, sem conteúdo. O psicodrama barato da morte rápida cede lugar ao entendimento de que a morte é algo vivido (seja ela a conotativa, como no caso de Antônia, ou a factual, como em Júlia). Se existe um ideal para as perdas, ele seria o que aconteceu com Hugo, isto é, sendo algo inevitável e que é capaz de solidificar vivências de forma passiva, inconsciente. O vai e vem das lembranças

desse processo ativo, pelo qual Júlia passa, é a sofreguidão de se adentrar em um mecanismo que deveria ser autômato:

O mais lancinante nesse estado é o movimento pendular que joga nossa casquinha de noz do amor para o contrário dele, do contrário dele para o amor em voltas de redemoinho. Esse oscilar é desmoralizante, pois se contradiz e se desmente sem cessar. E qual é o contrário do amor? No momento presente não é o ódio, embora compareça às vezes em estado puro. O contrário do amor é uma constante perplexidade ferida. Você sabe que foi mordido por algo virulento que leva à necrose e à morte. Exausto, debate-se numa armadilha da qual só poderia ser liberto por quem quer vê-lo pelas costas (ou talvez nem assim). O diálogo de ontem transformou-se numa cadeira vazia. Ela me olha distante, rodeada de vácuo. Não tem promessas a fazer (CAMPELLO, 2010, p. 22).

Júlia apresenta-se como uma aventureira e uma libertina antes do casamento. Para ela, o futuro é algo a ser visto como solto, sem promessas feitas e que não se prende a raízes fixas (sejam essas raízes lugares ou pessoas). A redoma do casamento e sua imagem de estabilidade alterou, também, esse ideário: Júlia encara sua liberdade através de raízes e espaços colonizados, que são simbolizados por jardins. Toda vez que lemos acerca de flores e do lugar onde convivem (o jardim), a intenção da personagem-narradora é nos conduzir para uma simbologia presa e enraizada que, ao mesmo tempo, é vulnerável, assim como ela depois da perda. O jardim da casa que divide com Hugo e Lisa é repleto de lixo, e é a última parte da casa a ser mexida e consertada:

O portãozinho que fora verde um dia dá um guincho. Levanto a cabeça. Diante de mim, Hugo me encara expectante. Deprimida demais para falar, faço um gesto de desânimo para a casa. Ele me deixa no banco e some porta adentro. Na terra esturricada do canteiro não há sinal de vida. Em compensação, uma variedade de lixo doméstico se acotovela ali: pontas de cigarro, papel velho, uma lata de coca-cola vazia, uma moedinha de alumínio de anos atrás, cocô de gato, um jornal amarelado pelo tempo. Por mim tudo bem. Podemos pedir a colaboração da vizinhança e aumentar o acervo. Eu me imaginava naquele banco por anos a fio, como Miss Havisham, o lixo crescendo numa grande pirâmide geométrica cheirando a podre (CAMPELLO, 2010, p. 25).

O lixo, aspecto que está sempre presente nos ambientes onde Júlia está, nas pessoas com quem Júlia convive e na própria, é o reflexo de Antônia, engenheira ambiental, ainda na realidade de Júlia. Júlia é o lixo ou Antônia, com sua profissão, sempre forneceu pistas do lixo que o casamento das duas poderia arrastar para a vivência de Júlia? Mudar-se é arrastar velharias do lugar antigo e uni-las às novas do novo ambiente. Objetos, assim como lugares, têm o poder de carregar em si o

peso das lembranças. Em Júlia, eles provocam uma forte sensação de dor que a fazem perceber que ela ainda não esqueceu. A nova casa esbanja desejo de ordem e rotina, mas um simples gesto, como o de fazer café, é o suficiente para deixá-la exposta aos perigos das lembranças de uma vida compartilhada com Antônia. A presença da ausência em todos os moradores faz “a dor cair como uma tampa sobre o nosso primeiro dia. Essa casa promete.” (CAMPELLO, 2010, p. 39). Aqui se encerra a fase do aceite do estado de dor.

O primeiro passo, dentro do que a própria Júlia chama de seu fundo do poço, é o aceite desse estado. Para ela, lembrar é o indesejado, porém, neste capítulo visualizamos como esse estágio da lembrança não buscada, não preterida, é imprescindível para que ela entenda seu estágio atual (o aceite da dor e seu posterior estafo) como o início de todas as etapas que ela precisará vivenciar com a finalidade de chegar ao seu desejo que é o esquecimento. Aqui vemos, também, como as relações de tempo e espaço se estabelecem para as singularidades em seus momentos de estabilidade e desorganização. Júlia é a exemplificação desse anarquismo dentro de uma sociedade que quer impor as coletividades moldadas para, assim, enquadrar os diferentes momentos e sentimentos enfrentados pelos sujeitos em suas plurais existências.

O pêndulo das lembranças e esquecimentos, as mudanças, rupturas, e ausências de saída, marcaram esse capítulo como sendo etapas obrigatórias e não escolhidas pelas quais Júlia deve passar. Representando valores tão distintos em nosso senso comum e até mesmo na teoria memorialística, lembrar e esquecer apresentam uma dualidade constitutiva e colaborativa, como vimos em Nietzsche. Os impulsos do lembrar, tão caros a Júlia, é o ponto de ligamento, tanto no seu processo de passar por Antônia como para a nossa pesquisa. Colocar os pés dentro dos momentos de lembrança e dos momentos onde lembrar deveria ser esquecido é a ponte que precisávamos para nos aprofundarmos com mais afinco ao viés do esquecimento como mote principal de nossa pesquisa.

A continuação dessa análise acontecerá, desse modo, no próximo capítulo, onde adentraremos, junto com a protagonista, ao fator do esquecer como única e desejada saída para o encerramento desse estado latente de dores e sofrimentos vistos na obra *Como esquecer-anotações quase inglesas*. Desde o primeiro capítulo, colocamos, ao longo das discussões aqui desenvolvidas, a pergunta que norteou

todo o nosso desejo de empreender essa pesquisa: Como esquecer? Será que Júlia, entranhada nesse processo, consegue encontrar o caminho ou a resposta?

#### 4 O ESQUECER ATRAVÉS DE UM ENSAIO DE (RE) COMEÇO: HELENA

Após passarmos pelas discussões acerca dos estudos de memória, sua relação e importância na política e nas singularidades, além do aspecto do lembrar relacionado ao tempo e ao espaço, continuaremos a leitura da narrativa de Myriam Campello, que começou a nos mostrar de que forma a personagem Júlia enfrenta seus primeiros momentos no estado atual de dor, abandono e sofrimentos. As lembranças que ferem, os (quase) esquecimentos pretendidos e a chegada ao fundo do poço (conforme vimos no final da segunda parte do nosso trabalho) foram a base para o que será discutido neste capítulo. A continuação da narrativa, que aqui será vista, nos levará a caminhos inesperados, e até mesmo confusos, quando lançarmos uma possível resposta para o processual esquecimento enfrentado por Júlia durante esse período sem Antônia.

Surgindo através de breves e discretos questionamentos, Júlia, depois de passar pelo estágio do impacto da dor e de seu aceitamento como condição presente, inicia suas tentativas de voltar a olhar o futuro como algo a ser pensado, já que é a única saída para esse estado de profunda imersão. Como consequência dessa tentativa, ela passará por outras dificuldades nesse processo e que, neste ponto, serão analisadas: Helena, o rebaixamento de si mediante a vontade de voltar a ver Antônia e a dor sentida no próprio corpo.

Helena é prima de Lisa e se apresenta, inicialmente, como funcionária pública para Júlia. Assim como os outros personagens, ela carrega uma dor: perdeu a irmã quando esta pulou da sacada do apartamento enquanto Helena estacionava o carro. Sua entrada na casa, na narração e na vida de Júlia, é bem simbólica. Júlia, do seu quarto, ouve barulhos dentro de casa e, quando sai para verificar o que é, vê uma desconhecida (Helena) recolhendo o lixo que estava disposto dentro de todo o imóvel, além de querer, ainda, colocar em ordem o jardim:

Dentro de casa, ela examina as pranchas de cores à nossa volta. Depois de dizer sim ao cenário de Hugo, Helena pede para ver o resto. Não tenho escolha. Mas vou mostrando a casa com a expressão de um guia turístico que já viu aquilo milhares de vezes. Por qualquer motivo misterioso, Helena debruça-se em todas janelas: há pouca diferença na paisagem vista de cada uma mas ela esquadrinha fotograma por fotograma como se mapeasse secretamente o local. Sua atenção me deixa curiosa. Teria visto algo que não notei? Depois de um intervalo decente, anuncio que vou

trabalhar. Claro, diz ela, não se preocupe comigo (CAMPELLO, 2010, p. 42).

A leitura que fazemos do trecho anterior diz respeito a uma abertura que a própria Júlia, sem saber o motivo, concede a Helena. O passeio pela casa, o interesse por todas as janelas, a curiosidade de desbravar o ambiente, é notado como a curiosidade de explorar a própria Júlia e essa sua existência sombria. O lixo do ambiente, incluindo o de Júlia, torna essa casa, para Helena, ainda mais desafiadora e interessante. O primeiro contato entre ambas é a amostra do que lançaremos neste capítulo: Helena, por algum motivo, consegue acessar Júlia e é parte importante para seu processo de esquecimento, pois a toca, a faz sentir vontade de viver e ter um futuro novamente. É Helena o esquecimento?

A casa para onde Júlia, Hugo e Lisa vão morar abraça essas vivências dilaceradas por algum tipo de dor. O espaço e os objetos pertencem, ao mesmo tempo, ao dono e ao lugar onde estão dispostos, ou seja, há uma referência simbólica dentro dessa lógica espacial. Sobre isso, Bachelard (1993, p. 199) diz que a casa precisa ser visualizada em aspectos de unidade e complexidade, “tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens”.

Utilizando essa poética do espaço desenvolvida por Bachelard (1993), podemos perceber que a casa, espaço que era tão importante para Júlia, já que oferecia a sensação de segurança, agora está no processual esquecimento, pois, além de representar o íntimo da personagem que se abre para Helena, também conversa com a protagonista que, diante de Helena e da abertura inconsciente de portas, reprova a ação: “Isso não está certo.” (CAMPELLO, 2010, p. 43). O espaço, então, funciona como a ação do inconsciente esquizoanalítico, que produz informações e sensações antes mesmo da própria Júlia perceber. Ele é a única testemunha de um entrelaçamento de (quase) seres, que, em contraste com o presente, tentam se reconstituir.

Após o contato inicial entre as duas, Júlia resolve fazer companhia à visita inesperada até que Lisa chegue e assuma essa obrigação. A partir da entrada dessa personagem na narração, é percebida uma mudança de tonalidade na descrição das cenas e dos estados. Helena, mesmo tendo suas dores, parece conciliar os sentimentos de Júlia e instigá-la a recuperar seu instinto de aventureira. No entanto, atenta a tudo isso, a sala censura:

De repente percebo que uma imobilidade de conto de fada ergue a casa no ar. Silenciosa, ela segura a tarde com uma das mãos, indiferente a tudo exceto seu momento suspenso. Onde estão todos? Intrigada, saio quietamente à procura de Helena, esgueirando-me como um voyeur. Surpreender a natureza humana em ação é sempre irresistível. A sala sacode a cabeça, desaprovando: Isso não está certo. Mas o que está certo, madame? Desemboco lentamente no quarto de Lisa com passos de cetim e empurro três centímetros de porta encostada. Com a mão sobre os olhos para evitar a luz, uma perna esticada, Helena Helenae dorme um sono perdido a onze mil pés de altura. Ótimo. Que Morfeu se encarregue dela até a chegada da Lisa (CAMPELLO, 2010, p. 43).

Como um aviso precípua, as lembranças trancam a pequena fresta que havia sido aberta há alguns minutos. Como uma das primeiras respostas desse processo, Júlia percebe a primeira consequência dessa tentativa de esquecer: desligar-se do outro é perdê-lo; é desfazer-se do grau mais pequeno de uma dependência criada pelo compartilhamento de vida e intimidades; é ter de volta o coração dentro do próprio corpo e depender apenas de si:

Só uma coisa me faz respirar como respiraria uma montanha, fundamente, o ar reboando pelas cavernas, e por momentos me enche de um alívio selvagem: não depender mais do coração alheio, essa escuridão de morte, esse abismo. Não mais olhar o relógio com angústia, quando um atraso pode significar desaparecimento. Não estar mais ligada por fio invisível a um corpo externo a mim, a um fardo de carne e sangue, tão frágil, do qual dependia minha paz. A litania de nãos era longa, unidos pelo mesmo cerne: eu não precisava temer a perda de uma felicidade que já não existia (CAMPELLO, 2010, p. 43).

Nesse instante, algo precisa ser pontuado antes de prosseguirmos, e se refere à repetição das lembranças. Ressaltamos em alguns momentos do texto que Freud, ao analisar sobre aspectos do trauma, colocou a repetição como o primeiro estágio para se perceber que o aspecto traumático precisaria ser trabalhado para que houvesse um posterior atendimento. Em *Como esquecer-avaliações quase inglesas*, acontece outro fenômeno: a repetição, para Júlia, é o princípio do processo para que haja o seu esquecimento pretendido. Aliando a teoria de Ricoeur (2007), a isso temos que o trabalho ativo, em busca do esquecimento, faz com que consciente e inconsciente (que não pode ser analisado através de conteúdos específicos, mas em termos de enunciação, de construção momentânea, conforme nos ensina Deleuze & Guattari) trabalhem juntos para o mesmo fim, que é o de não sentir dor na recordação. O que está em ênfase, no campo das subjetividades, é o desafeto, mas não desafeto de estar fora de qualquer sentimento, e sim o de não sentir mais aquele sentimento (o amor).

Depois da entrada inconsciente de Helena em Júlia (quando ela mostrou a casa para a visitante), o consciente perturba: Helena opina sobre o fato de o telefone tocar, mas ninguém responde, o que provoca a irritação de Júlia. Esse esforço conjunto, impossível par Freud, acontece no decorrer de vários trechos da narrativa. A relação entre esses dois aspectos se dá em conversas que Júlia trava consigo, mesmo enquanto fatos surgem a ponto de não causar a sua percepção. O anestesiamiento que a dor provoca e o percebimento que, para sair dela, é necessário um longo processo, contribui para esse trabalho. O tom do prosseguimento desse encontro é o silêncio:

Um novo sopro úmido varre a sala sem cerimônia. A noite continua a avolumar-se nos cantos como bruma sem que eu me lembre de acender qualquer luz. É bom ficar calada com Helena. Flutuo nesse oco que se forma em torno de nós, acolchoante, meio espantada de não preenchê-lo com palavras. Afinal ela é quase uma desconhecida, o que deveria impor um discurso para amenizar a distância. Mas ele não acontece, e o desconhecimento é uma ponte repleta de silêncio entre nós. Os minutos deslizam, pequeno rio que não se vê mas se ouve e se cheira. Um cachorro late em algum lugar, forte e rouco. Talvez um pastor alemão (CAMPELLO, 2010, p. 48).

O silêncio é quebrado quando outra fresta é aberta, mas, dessa vez, é Helena que a abre, ao contar sobre sua deficiência em uma das pernas, e declara ser funcionária pública. Em meio a esse misto de tensão e aberturas, outro personagem adentra a vida dos já conhecidos: o aluno de Júlia, Alexandre Mauro. A importância dessa personagem, na narrativa, se justifica pelo fato de que ele desenvolve uma breve relação com Helena, o que o faz questionar Júlia acerca do que acontece entre elas (conforme veremos mais adiante).

Ele é descrito na narrativa como um menino problemático e introvertido, mas sua aparição é o que provoca a ruptura da relação que estava se formando entre as duas ali presentes. Pela demora de Lisa, Helena decide ir embora e, na despedida entre as duas, outra revelação é feita: Ela é pintora, e não funcionária pública. Depois de oferecer uma carona, Mauro e Helena saem da casa de Júlia, bebem e se envolvem sexualmente, o que faz com que ele se apaixone por Helena.

Depois da euforia inexplicada causada pela passagem da prima de Lisa pela narrativa, Júlia, como em um acesso de consciência, volta ao seu processo de esquecimento, e percebe que ainda não se sente pronta para limpar seu lixo de existência. Mais uma vez utilizando a simbologia do jardim, atesta que “todos os jardins são jardins perdidos”:

É difícil se ter simultaneamente o lugar e a hora. Quando esse milagre lhe é dado e depois retirado, você vai sangrar para sempre. O jardim que eu vira nascer e ao qual aplicara a substância de minha vida fora um clarão que só circunstâncias misteriosas permitem existir. Mas eu não me enganava. Sabia que sua beleza suspensa era apenas parte da batalha. Que bastião tão frágil assim resiste ao assédio dos dias? O tempo não brinca, não espera, e tem excelente pontaria. Sempre vence no final. Nenhum jardim sobrevive à morte do jardineiro, alguém já disse. O olhar atento descobrirá que é verdade. As rosas de agora são sempre uma bandeira esfarrapada que o vento agita sobre um campo morto. Depois de tantos meses nunca mais vi Antônia. Mas o que é ver? (CAMPELLO, 2010, p. 56-57).

No fragmento acima, podemos confirmar o estabelecimento de tempo e espaço como aspectos dos que têm uma vida estável e vivida em pares, e que a desestabilidade surge a partir desse rompimento. Depois dessa primeira passagem de Helena pela vida e pelo espaço que Júlia tenta colonizar como seu (a nova casa), ela começa a desenvolver outro ponto dentro desse processual esquecimento: o rebaixamento do si mediante a vontade de Antônia.

Nesse momento, o desejo do contato se transforma em impulso quase incontrolável para Júlia. Sua descaracterização de si e a sua desimportância para a sua não-existência faz ela querer se colocar como inferior aos impulsos que surgem como outra consequência desse esquecimento: o estafo, ou seja, o ato de não aguentar mais sentir dor. Agindo como se estivesse em uma briga onde os opositores são seu corpo e sua alma, Júlia toma a decisão de prender o corpo em um episódio de dor que, para ela, precisa passar pelo corpo. Ela pede que Hugo a amarre em uma cadeira. A sensação da imobilidade diante do não esquecer Antônia sai do interior da personagem e alcança uma representação palpável e visível, através da imobilidade corporal pedida, assim como sua dor que se espalha pelo corpo inteiro depois dos momentos presa. Júlia, amarrada e sem Antônia, está jogada ao sabor do destino, que ousa não permitir que a dor passe:

Quando ele sai, o medo é um fantasma feroz que se infiltra em mim pela cabeça e domina o corpo. Minha mobilidade é coisa do passado. Incêndios, ladrões e outros flagelos visitam brevemente a imaginação daquela que já foi livre e agora nada mais é senão um fardo inerte. A casa se alarga no silêncio. Agora que a prisão se torna uma espectadora imóvel, portanto invisível, percebo como fica o lugar em nossa ausência. O oco poderoso que se alimenta de outros vazios. Impertubável, a casa prescinde de tudo, e navega em direção a um ponto que não conhecemos. Ali, sem me mexer, sou uma presença insólita para algo que pertence a outra ordem de coisas. Acho estranho ficar ao sabor do que possa ocorrer. Bem, pelo menos não estou ao sabor de mim. Mas quando Hugo afinal chega me encontra com dor, com fome, com sede e uma raiva surda. A infelicidade me tira a voz. Mais um dia ficou para trás, triturado na mandíbula suave. O buraco negro mastigou e cuspiu os pequenos ossos de horas que não voltam. Meu corpo está dormente. Sei agora que a morte me pegou em plena vida. Tudo que

havia antes foi aniquilado: a dissolução transformou o sólido em líquido e o líquido em ar que e evola. Passam boiando por mim as sobras do naufrágio, fragmentos de janela, gravetos para uma lareira, um pedaço de montanha. O que me falta para dar o único passo que resta? O revólver do pai de Hugo brilha na escuridão como o Santo Graal (CAMPELLO, 2010, p. 59-60).

Com a entrada de Helena na narração e o início da terceira fase do processual esquecimento de Júlia (a tentativa de olhar para o futuro), ela vê na prima de Lisa uma possibilidade de respostas em meio ao pêndulo de momentos de dolorosas lembranças e, da mesma forma, deseja sair daquele estágio de uma existência relativa que a aloca a momentos de não suportabilidade. “Toda desgraça acaba um dia- não é? Estou farta de sofrer” (CAMPELLO, 2010, p. 61).

Júlia, após romper mais um limite de dor e estafo, recebe uma notícia que surge como uma salvação para a caída em outro buraco: Helena está voltando e pretende fazer um almoço para os moradores daquele lugar. Após esse comunicado e, por mais uma vez engolir a seco as lembranças que se revelam em seu consciente, Júlia decide (pela primeira vez depois da mudança) sair de casa:

Decidi ver hoje o mar invisível que chicoteia a casa de longe, envolvente e ameaçador. Na rua debruada de flamboyants e amendoeiras, aros de bicicleta arrancam chispas do sol. Um beija-flor para na minha frente por equívoco e some desapontado. Meu andar é enérgico, movido à claridade. Por um pequeno rasgão na lona da minha vida entra um jorro de luz da espessura de um lápis. De onde vem esse contentamento matinal por me mover, como se descolar o corpo fosse o prêmio? (CAMPELLO, 2010, p. 63-64).

Como vimos no início da narrativa, Helena é a única que consegue acessar Júlia através da entrada na casa. Esse novo espaço, dividido com Lisa e Hugo, parece ser a materialização de várias dores que convivem e ali se escondem. Dessa forma, toda vez que Júlia sai de casa e as dores permanecem dentro do espaço impregnadas na argamassa das paredes, é como se ventos de esperança e futuro soprassem e levassem Júlia para a vida. No entanto, além do espaço, a dor também marca Júlia, lhe impondo vários resquícios que vão surgindo desse sofrimento, e um exemplo disso é a saída para olhar o mar, ação que se transforma em uma multidão de conclusões sobre esses resíduos que mudam, a todo tempo, a sua singularidade. O significado do mundo, agora, é uma total ausência de inocência, uma incredulidade latente e uma aposta de ficha única no futuro. A vida, depois da dor, é crua, e a lembrança é carne:

Há algo de estranho nessa convenção binária já que nascemos e morremos sós. Mas qualquer artifício serve para mascarar a solidão humana.

Andemos juntos até o final do corredor, meu caro, e esqueçamos o resto. Depois é depois. Pois é, totó. Se passado e presente eram catástrofe, sobrava apenas o traço enigmático no horizonte. Aposto todas as fichas em você, futuro. Mas como transformar a pessoa de agora – eu – naquela que ainda não existe? Como apressar a misteriosa transmutação que me fará essa outra? Simples, simples: é só dar um salto no tempo, queimar etapas, voar com a velocidade da luz e ter sorte. De repente viro em direção à casa de onde vim. Um impulso urgente me obriga a voltar com rapidez pelo mesmo caminho, quase correndo (CAMPELLO, 2010, p. 65).

O impulso do retorno é logo recebido por dois fatos: o primeiro é que o lixo do jardim da casa sumiu (o lixo, Júlia, saiu do ambiente), e o segundo é que Helena já está presente e ajuda a ensolarar o ambiente. Essa saída do lixo e o aspecto solar na casa (característica da casa antiga dividida com Antônia) são indícios da saída do lixo que é Antônia? Talvez Júlia ainda não esteja preparada para entender esses sinais que o espaço e o tempo estão lhe concedendo.

Hugo, em sua posição de amigo e capitão de uma nau que está prestes a afundar por motivos de dor, tenta convencer Júlia a plantar nesse novo e recuperado jardim. Percebendo a ausência de vontade da amiga em fincar raízes, ele insiste e, com isso, ela crava mais um resquício de sua dor, ao constatar que seu “jardim agora é o mundo. Não quero arrastar atrás de mim nada cujo peso exceda ao meu. Não posso ter mais minha alma bicada pelos corvos. Não sou tão forte assim” (CAMPELLO, 2010, p. 67).

O encontro e o almoço seguiam animados até o momento em que, mais uma vez, Alexandre Mauro se apresenta para quebrantar o sucesso da confraternização com o seu tio Honório (historiador e professor emérito), mas, dessa vez, a convite de Helena. O desconforto da professora de literatura inglesa é notável, pois os diferentes ambientes (o de trabalho e o de intimidade) se confundem em um espaço que ela ainda nem considera como seu (seja a casa ou Helena). A desordem imposta pela figura expansiva da prima de Lisa fornece um teor de confrontação entre uma ordem que se tenta (ainda) estabelecer. Essa falta de estabelecimento provoca, mais uma vez, lembranças e a reflexão sobre o estágio atual de um não-ser em meio às convivências:

Trajectoria de um copo de papel usado: cesta de papel, depósito de lixo, desintegração ou na melhor das hipóteses reciclagem. Quem sabe eu não ressurgiria em folha acetinada sobre o qual rabiscariam palavras efêmeras, ou no áspero papel cinza que embrulha fígados sanguinolentos num açougue qualquer? Mas não seja ambiciosa, garota. Você está entre o estágio dois e o três – há um longo caminho a percorrer. Sente e aprecie

a paisagem. Não perca de vista o desmantelado ônibus negro que vomita uma fumaça fétida, o jornal sujo que foge de si mesmo aos arrancos pela calçada, os mendigos encolhendo-se de frio sob marquises também úmidas, o sol estilhaçado e faminto, o neon herdeiro da noite. Respire fundo bem fundo o monóxido de carbono – ele fará maravilhas por você (CAMPELLO, 2010, p. 71-72).

Nesse fragmento acima, podemos perceber como o consciente e o inconsciente trabalham juntos e dialogam acerca de perfilhações sobre um futuro dentro da dor, além de estágios atuais do processo através do percebimento de uma existência que, apesar de querer retomar a força, ainda é comandada. O futuro é o rumo, mas Como esquecer? “Na sorveteria da esquina, dissera Helena” (CAMPELLO, 2010, p. 73). A segunda saída de casa é para um encontro marcado por Helena que, como justificativa, levou um portfólio com suas artes produzidas. O caminho, para Júlia, se transforma em um roteiro de vida, ao qual ela já não está mais acostumada. A frente dos carros e o desejo de se atirar é, mais uma vez, a morte enquanto desejo de tudo aquilo acabar, pois já eram seis meses sem Antônia: “A última vez que pensei estou feliz, quando foi mesmo? Minha memória rema rapidamente para longe do maelstrom, ainda não estou pronta para essa pergunta” (CAMPELLO, 2010, p. 75).

O encontro tem, no início, um tom profissional. Júlia observa a personalidade forte de Helena, expressa por cima das tintas que pinta. Todavia, as frestas que teimam em se abrir logo aparecem quando a informalidade invade o ambiente, e as duas começam a falar sobre semelhanças e divergências de personalidades entre a professora e a artista. No entanto, a alma de Júlia desperta diante de seu corpo, e avisa que é “hora de pedir a conta, garota” (CAMPELLO, 2010, p. 78). A conversa continua com a confissão de Helena sobre o envolvimento dela com Alexandre Mauro, ao mesmo tempo em que convida Júlia para um piquenique de despedida na praia. Depois do piquenique, ela voltaria em um mês:

Examino atentamente a cabeça da Medusa diante de mim, os anéis crespos chocando-se como pequenas ondas contraditórias. A cautela é o meu dique com Helena, uma barreira ao seu encanto cujo fundo não consigo discernir. Mas por que me sinto tão ameaçada por ela? Que raio de aventureira sou eu? Por acaso essa moça frágil é um antropófago prestes a me devorar? No entanto no céu de meus recessos escuros, onde moram presságios e intuições, passa um aviãozinho puxando a faixa com a frase “Manter Distância”. (CAMPELLO, 2010, p. 78-79)

Para Júlia, Helena tem algum poder de desvendamento por debaixo da pele e dos ossos, e isso é, no momento, sua maior ameaça. A representação de Helena,

através da imagem da Medusa, revela a postura temerosa de Júlia diante do medo de ser agarrada pela única pessoa que conseguiu entrar em seu estado de subjetividade em retalhos. A curiosidade é rapidamente banida por um acesso de consciência, que a lembra de que o conforto da proximidade é o primeiro passo para o abismo em que ela se encontra. Após saírem da soverteria, a artista plástica convida Júlia para conhecer a casa da sua mãe, e lá ela descobre que Helena também sente uma grande dor: a irmã se jogou da sacada do apartamento enquanto ela estacionava o carro. Diante da revelação por parte da mãe, há uma transferência de responsabilidade. Contudo, Júlia ainda não se considera uma existência completa para ser capaz de tratar as feridas dos outros:

Depois do que aconteceu à irmã Helena mudou muito, sussurra. – Sempre foi uma criança difícil mas agora não sei mais nada dela. Ainda mais morando longe – Seus olhos se aferram aos meus: - Você toma conta dela, promete? Recuo internamente, esmagada pela responsabilidade. Não gosto desses pactos de sangue impossíveis de serem cumpridos (CAMPELLO, 2010, p. 80).

Em nosso segundo capítulo, discutimos, de forma breve, o conto de Clarice Lispector *O búfalo*. Agora, depois de conhecermos as outras personagens que ajudam a compor esse complexo narrativo, podemos entender a relação entre os textos: no texto citado, vimos uma personagem que, em uma visita ao zoológico, buscava encontrar ódio nas jaulas dos animais, pois ela presumia que esse tipo de sentimento era o que rondava o ambiente, já que são feras. Em *Como esquecer - anotações quase inglesas*, ocorre o efeito contrário: enquanto a mulher de Lispector buscava algo para sentir, Júlia, sem ter essa intenção, atrai, para seu caminho, pessoas que carregam dores latentes e ainda não bem resolvidas, assim como a dela. Hugo, Lisa, Mauro, Honório e Helena são as personagens que entram em contato com a protagonista e, cada um a sua maneira, contribuem para que o processual esquecimento de Júlia alcance respostas ou, em última instância, um alívio da dor que sente. Se todos caminham com suas dores, haverá, portanto, um “Como esquecer”?

Júlia é um corpo que serve de pretexto para que as lembranças saltem em um mecanismo involuntário, mesmo dentro de um processo de esquecimento. A vida, mediante o tempo, exige que as dores cessem, e que os seres se recomponham o mais rápido possível para que, mais uma vez, sejam locais onde se deposita esperança, futuro e vida. Nesse ínterim, Honório surge como um amigo e

conselheiro, pois ele também carrega suas dores: perdeu a esposa, vítima de um câncer. Para ele, não existe o esquecimento:

Sabe, eu amava muito minha mulher. Depois que descobrimos seu câncer, ela decidiu pôr fim à vida quando a situação passasse de um limite. O momento chegou e ela morreu em casa, voluntariamente, com a minha ajuda. De certo modo, eu a matei. Isso foi há vinte e sete anos. Desde então não tive sorte de amar de novo. E a solução, mesmo ilusória, é essa – outra pessoa. Alguém onde a gente possa pendurar dois ou três significados. Fora isso os professores dão aula, os garis varrem as ruas, as pessoas adoecem e os suicidas se matam. Aproveite o chope e a batatinha, Júlia, porque só existe isso, não há mais nada (CAMPELLO, 2010, p. 82).

Utilizando-nos das palavras de Honório para Júlia acerca do inesquecível, podemos trazer outro ponto da discussão de Ricoeur (2007) em *A memória, a história e o esquecimento*. Esse conceito é o perdão que é, para ele, “o horizonte comum da memória, da história e do esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 465). Nesse sentido, ele comunga da ideia de que, para que haja o perdão, é necessário que haja um ato e uma pessoa a ser imputada por tal fato. Logo, ele nos diz que o perdão, em geral, é resultado de um longo esforço que pode existir, mesmo que o outro não peça o perdão a quem sofreu o ato.

Para Júlia, no entanto, o ato de perdoar é encarado como uma reconciliação com a própria memória, pois “o perdão é pensado como uma espécie de cura da memória, o acabamento de seu luto; aliviada do peso da dívida, a memória é liberada para grandes projetos. O perdão dá um futuro à memória” (PEREIRA, 2015, p. 77). Antônia, depois que parte no meio da noite, não acessa mais Júlia e, por isso, não pede o perdão. Entretanto, Júlia percebe que a reconciliação com essas memórias, obtido pelo perdão, é o necessário para, enfim, ir à procura da terceira fase do seu processo: olhar o futuro como único tempo possível de reconstrução. Júlia instaura, para si, o que Ricoeur (2007, p. 488) chama de a *Regra de Ouro*: “Não faças aos outros o que não deseja que te façam”.

O dia do piquenique de Helena chega, e todos vão ao mar para realizá-lo. Hugo decide plantar novas sementes sobre o seu novo jardim, e leva um novo conhecido, que se chama Nani, com quem enlaça um relacionamento. Nesse momento, Júlia nos oferece uma substância que converge com nossa ideia chave de esquizoanálise memorial. A psicanálise, para Júlia, relativiza sentimentos:

Com um banheiro e alguns cobertores poderíamos ficar ali para sempre. Dizem que tal capacidade é uma virtude da inteligência, mas desconfio que pertença antes à esfera do ordinário e do moldável, de seres em lata que se

pode amassar com a mão. Não tempos lá tanto caráter assim, e exibimos uma consistência zero até nos desconfortos. É verdade que nossa época levou isso a um grau de perfeição jamais alcançado antes. Com um empurrão descartamos a ferida emocional que no século dezenove mataria um exército. Da mesma forma que temos direito a uns minutos de fama nos são concedidos outros tantos de sofrimento. Terá sido a psicanálise a responsável por isso, com sua relativização metódica dos sentimentos? Contrabalançar para curar (CAMPELLO, 2010, p. 88-89).

Helena havia passado os últimos dias antes de sua viagem instalada no mesmo ambiente que Júlia, o que faz acender o alerta sobre a sua (ainda) impossibilidade de se relacionar com outra pessoa. Nesse ponto da narrativa, o processo parece ter evoluído, pois, pela primeira vez, Júlia postula essa sua quase vivência como um mimetismo. Imitar a vida, imitar os amores é/pode ser mais próximo do que simplesmente não ter existência. Nunca, entre Helena e ela, houve cerimônias. O contato forja-se como natural desde o início (como se já soubesse o fim), porém, para uma professora acostumada a interpretações, Helena ainda é um livro desconhecido:

Vasculho desesperadamente o que não conheço. Estou por um fio, ofuscada por essa claridade que ilumina pelo reverso. Tento não escutar as vozes, seguir apenas a nova luz em negativo, o infravermelho fazendo emergir o submerso. Não adianta. Não há rumor de caminhos que se bifurcam mas o único atalho se perdeu. Uma vegetação má engoliu o castelo. Talvez apareça daqui a trezentos anos mas não é garantido. Em metade da terra o barco nacarado da lua é o ponto focal da noite (CAMPELLO, 2010, p. 94).

Helena parte e, com o decorrer da narrativa, percebemos que, na noite do piquenique, um dia antes da viagem, elas se envolveram sexualmente, o que faz com que Júlia comece a olhar seu jardim com vontade de “plantar outras sementes” (CAMPELLO, 2010, p. 95). Em outro espaço da casa, Hugo conta que Sandro, o namorado de Lisa, quer reatar o namoro e se diz arrependido. Assim, Hugo com Nani, Lisa com Sandro e Júlia com Antônia concretizam o estado “natural” das coisas antes daquela vida compartilhada a três, que queria se instaurar novamente, mas, para Júlia, isso se passava apenas em forma de desejo. Esse desejo que pulsa em Júlia é, também, uma característica do esquecimento feliz: Júlia não quer apagar a existência de Antônia e, por isso, a visualiza em outro tempo e contexto:

Meu desejo jamais será frente a tamanha luz, mas querê-la empresta um reflexo a essa desconsolada e absurda savana. Favos de mel roubados aos deuses. Do passado remoto ao presente enxague a ânfora figura intemporal. Em algum lugar ela é perfeita (CAMPELLO, 2010, p. 96).

A singularidade do campo dos afetos e da forma de sentir é posta em destaque mais uma vez: é possível conceber um passado comum quando já não se tem o presente comungado? De que será que Antônia se lembra?

Que passado, querida? Quando um não quer, o que você viveu a dois desaparece, vai engrossar o caldo indistinto da lavagem dos porcos. Tem a sua utilidade para os porcos.

- Mas as ovelhas de cara preta -

- Sumiram as ovelhas de cara preta, as montanhas da Escócia, a maçã de Virginia, os jardins do priorado e o menino no trem. Todos mortos.

- E o que fazer com as lembranças?

- Amarre numa pedra e jogue lá onde os barcos navegam de cabeça para baixo. Passe cuspe nos lugares onde o punhal entrou. Chore. Pule da ponte. Como é que vou saber? É tudo imperdoável (CAMPELLO, 2010, p. 99).

Dores e partidas, idas e vindas de si no rompimento com o outro. A singularidade de Júlia é fraturada e ela, como se percebe até agora, é alguém despersonalizado. Nesse ínterim, ela estabelece outra conclusão: ainda não está pronta.

Ainda não estou pronta sequer para responder quem sou (estarei algum dia?). Sei poucas coisas a meu respeito. Uma delas é que ao lado de minhas virtudes cometi meus erros, como todo mundo. E paguei amplamente por cada falha, sem contemplações. Nada de crediário para você, garota. Moeda sonante e tudo de uma vez: use as tripas, a alma, a roupa do corpo. Que tal uma estação no inferno? Que tal o resto da vida nessa terra devoluta onde a única folha só existe como desenho na poeira feito pelo vento – para lembrar? Sem ter o que me segure sou um milagre de levitação, besouro que não podia voar mas vai de cá para lá – um pouco sem rumo, é verdade, e uma trajetória que faça-me o favor. Mas muitos dizem que continuo voando. Eu nunca respondo. É assim que a água se fecha sobre as coisas (CAMPELLO, 2010, p. 100-101).

Helena retorna a casa onde moram Júlia, Hugo e Lisa e, mediante essa chegada, outros fenômenos acontecem com a protagonista, que provocam uma síntese do seu processo de esquecimento. A dor, como resquício e como fato, é algo que todos deverão passar em suas existências, seja ela através da ruptura não-escolhida (como o caso de Hugo, com a morte), seja pelo fato de uma decisão inesperada (como em Antônia). Contudo, há nisso uma espécie de volatilidade, já que sempre há uma possibilidade de um relacionamento melhor para aqueles que já se reconstituíram e sempre, para Júlia já esgotada, existirá uma ruptura que proporcionará cacos de existência. Ricoeur (2007, p. 509) diz que “admitir que há perda para sempre seria a máxima de sabedoria digna de ser considerada como o incógnito do perdão no trágico da ação”. É mediante essa sabedoria que Júlia trabalha:

A coleta de lembranças parece aleatória: entre boas e más, uma pilha de lixo irrelevante que não merece ser guardado. No entanto há um sentido secreto no registro desse refugio, ou o fotógrafo não se materializaria para fixar o que vai agregar-se a meu eu. Sou aquilo de que me lembro. Então, eficiente e cansado mas com certo gosto de vingança, ele assesta a máquina contra nós (CAMPELLO, 2010, p. 102).

A prima de Lisa transforma-se em um dúbio de medo e encantamento para Júlia. Ao mesmo tempo em que sente os ares do futuro ao bater em suas frestas abertas, o medo domina o conteúdo desses espaços. É preciso ordem no processo, e aqui ela estipula regras, mesmo que entrem em regime de exceção e no contato, porque sabe que ainda não está pronta para uma relação:

Em nível mais profundo eu continuava sozinha, e na rigorosa disciplina da solidão você vira soldado e general de seu próprio exército. O alerta é constante. Descuide-se das fronteiras por um segundo e não dou um tostão pelo que sobrar dos pelotões no final do dia. É um modo de vida militar mas necessário para aguentar a nova fase em que sua existência depende dos cocos de uma ilha deserta. Evite pensar, era o meu lema. Presta atenção à rotina dura. Baixe o tempo dos pesadelos por um esforço da vontade. Vigie as armadilhas que pulam de lugares ermos. Distraia-se com o mundo prático. Não divague. Mas até um rochedo profissional no meio do oceano pensa às vezes em dividir com alguém a fúria das ondas que o massacram. Aos poucos, a doce corrupção de uma vida a dois minava o solo que eu me esfalfava em tornar mais firme. Cada gesto meu refulgia de importância pelo simples motivo de produzir significados no destino de outrem. Minhas palavras retiniam de um encanto musical concedido por quem as escutava. Eu tinha sursis para os meus erros, aplauso às pequenas tacadas certas. E quem não gosta de existir a tal ponto, ser o centro (embora portátil) das atenções? O que eu pedia me davam. O que eu negava tornava-se objeto de desejo. Eu era de novo a rainha o Bizâncio (CAMPELLO, 2010, p. 107-108).

Com Helena presente, tudo parece se encaminhar para que haja um caminho ou um prazo de fim para essa dor que dilacera Júlia há meses. Estabelecer posições e passos parece ser a (re) organização de uma existência relativa, provocada por uma perda abrupta. Dentro do pêndulo que aloca Júlia a um misto de lembranças e esquecimentos a narração, a partir de agora, entramos em um novo momento da narrativa: respostas.

#### 4.1 COMO ESQUECER?

O último ponto deste nosso texto analisa as partes finais da narração. Aqui, deixando ainda mais evidente a autonomia da obra literária, trazemos as respostas encontradas por Júlia, mesmo que não tenhamos o fim do processo de esquecimento. As hipóteses aqui lançadas estão relacionadas, de forma pontual, com a personagem Júlia, em uma utilização prática da esquizoanálise memorial lançada nesse estudo. Contrariando as expectativas de uma relação acerca de Helena ser a resposta mais fácil e mais óbvia para o sanamento da dor, Júlia nos provoca a elevar o pensamento ao que nos seria nossa primeira opção: o esquecimento é a ausência de contato. Para ela, o contato é a resposta.

Estar no centro e ser considerada como um ser passível de sentimentos, além das dores, faz Júlia se perguntar se, finalmente, ela encontrou a resposta que queria para o esquecimento. Seria Helena o encurtamento do processo tão penoso e duradouro? Seria o contato o segredo do não mais sentir a ausência? Ao mesmo tempo em que surgem essas indagações, Júlia se pergunta: “O que fazer com o que sinto por Antônia?” (CAMPELLO, 2010, p. 113). O passado começa a ser um tempo de escuridão, um período em que ela não mais se encaixaria nem em seu presente e nem em seu futuro. Júlia, como resposta desse processo, reconhece que talvez não deposite mais seu afeto no outro, assim como fez com Antônia. O pêndulo, mais uma vez, simboliza os questionamentos e a bagunça de sentimentos de alguém que contenha uma influência no futuro e a alma no passado:

Como Merlin, estou aprisionada no gelo. Nada da antiga existência me serve mais, as trilhas em direção ao passado sumiram sob a enxurrada de lama e óleo escuro. Ao mesmo tempo não consigo caber nessa roupa menor que o meu tamanho- uma nova vida. Desconfio que jamais entrarei nela. Antônia, estátua de ar. Antônia is missing. Quantos anos são necessários para o desaparecido ser taxado inapelavelmente morto? Posso esperar tanto? (CAMPELLO, 2010, p. 113).

A morte (como foi com Hugo) passa a ser percebida por Júlia como uma possibilidade real, tanto para o esquecimento, como para suprir a explicação da ausência total depois do término. No entanto, observando, de forma aprofundada, a questão, temos que a morte é o emolduramento das imagens, das lembranças. Mesmo que ocorram as mudanças e os apagamentos, a morte é a ruptura involuntária que estagna, como algo intocável, a imagem do outro para sempre em sua existência, de modo quase sagrado; enquanto que a vida, vivida e pensada,

com a presença latente da ausência, é o esquecimento. Viver todos os dias para esquecer é visualizar e modificar.

Pensando bem, o fato de Antônia estar viva era a única esperança. Além de me causar dor intensa, sua morte não serviria a nada. Só os vivos ondulam, mudam, desbotam – às vezes se partem, secos como espelhos. Podem ser esquecidos. Já a morte petrifica o presente com olhos de Medusa. Tudo se mantém imóvel: a chuva ácida, as lembranças, a poluição pairando dentro e fora de mim. Apesar da perda aleijante, na maior parte do tempo eu ansiava agora por me tornar outra pessoa – isto é, esquecer. Não tenho ideia de quantas células o ser humano é composto, mas sei que se renovam de tempos em tempos. A substituição de meu corpo por esse outro em latência poderia me devolver o glamour da vida quando esta surpreende e seduz? Onde estavam as faíscas aquecendo as águas num mar luminoso? O excitante amanhã? O excitante amanhã era uma expectativa da alma, algo que o mundo me dera sem qualquer avareza (CAMPELLO, 2010, p. 115).

Existe um Como esquecer? Há uma possibilidade de alguém saber esquecer? Júlia, levando em consideração a esquizoanálise memorial, nos aponta o caminho: o contato. Em uma das passagens mais estonteantes da narrativa, há o reencontro com Antônia, tão desejado desde o início. Porém, depois de transcorridos alguns meses, e conforme já estamos expressando nesta pesquisa, Antônia (de quem não temos notícias) não é mais a mesma. O inesperado contato visual, que ocorre no meio da rua, e do movimento nos confirma a resposta das indagações iniciais:

HOJE UM ACONTECIMENTO FULMINANTE E INEXPLICÁVEL virou de cabeça para baixo meu mundo cognitivo. Tento entender o que houve mas é estranho demais, inédito demais, e minha perplexidade dança em torno dele sem achar brecha. Jamais me passou pela cabeça duvidar das referências físicas que compõem Antônia. Eu a identificaria mesmo se visse dela um pequeno naco, um centímetro que fosse – parte de seu cabelo ou de sua mão, ainda que isolados, recortados pelas silhuetas da multidão numa praça pública. Tudo isso pertencia ao conhecimento material e afetivo de seu corpo que eu adquirira com os anos, quando minha intimidade com ele o tornava quase uma extensão do meu, tão próximo e precioso que um corte em seu dedo punha em alerta minha integridade física. Não que eu não reconhecesse Antônia como entidade separada e inviolável. Mas a parte dela que se ligava ao mundo – sua efigie – era tributária do meu olhar, do meu toque e dos meus lábios, portanto um mapa que não tinha segredos para mim. Algo a se retirado da memória apenas por danificação cerebral do veio responsável. Hoje porém essa minuciosa e sólida cartografia sofrera uma pane quando passei por Antônia na rua e não a reconheci. Quer dizer, quando a vi de longe ainda pensei num choque, é Antônia, mas imediatamente algo me desmentiu. Enquanto avançávamos pela calçada tranquila, fui notando que a pessoa fitada não era ela, ainda que tendo o mesmo rosto, o mesmo andar – e sim alguém muito semelhante, talvez uma projeção holográfica, seu clone, talvez ela própria sob diversas camadas de vidro. É a essa imagem de vidro que se dirige minha lembrança retalhada. Desvio os olhos em agonia mas volto a fitar disfarçadamente o local onde deveria estar Antônia. Em seu rosto há uma máscara idêntica que o duplica, mas sem nenhum som. Minha Antônia mesmo já não consigo ver. Num canto da cena, a dor triunfa (CAMPELLO, 2010, p. 117-118).

No contato com outros, a singularidade de Antônia, conhecida por Júlia, perde a essência que era compartilhada enquanto eram casadas. A Antônia da rua é a mesma Antônia de quem falamos o texto inteiro, mas não é mais a mesma Antônia da Júlia, um indivíduo que só ela conhecia. Tudo que Júlia lembrava até agora se transforma em uma utopia, ou seja, algo que não pode mais ser alcançado. O esquecimento é, de forma surpreendente, o contato com o outro depois de outros, e a utopia do vivido se destrói juntamente com a subjetividade da pessoa, do momento, do contato, do tempo, da relação perdida. A distância é emolduramento, enquanto que o contato é destruição. Esse encontro, essa confusão e essa resposta, que ainda não foi totalmente digerida pela protagonista, a integra em um estado de, mais uma vez, perplexidade. Fugir dessa Antônia, repleta de capas de vidros, contribui para que ela dê um passo em relação à Helena e a um relacionamento que, mesmo tendo duas pessoas, só uma tem sua existência domada.

Como aventureira que é (ou era), Júlia, mesmo sem digerir o ocorrido, encara a aventura de viajar com Helena para um lugar onde só elas estariam. Júlia, ainda sem entender o que aconteceu, continua segurando seus pedaços de corpo que começavam a se juntar, até perceber a Antônia, coberta por capas de vidros. Júlia, pela primeira vez depois de tudo, entra em contato com a natureza e, como dentro de uma floresta nunca visitada, ela sucumbe à confusão:

O gramado continuava além da cerca mas crescido e mal-tratado, os canteiros ofegando contra o capim. O outro lado parecia também muito mais velho o que o nosso. Junto a casa à distância, uma trepadeira de flores verdes derrubava-se sobre um banco de pedra. Desleixo e abandono punham o lugar fora das toras. Recuei para ver melhor a muralha de arbustos cercados: nenhuma abertura parecia ligar os dois jardins. A três metros dali, no entanto, as fibras vegetais mostravam um certo esgarçamento. Talvez naquele ponto fosse possível passar para o outro lado. Mergulhei na cerca. Imediatamente me vi presa entre dois mundos. Galhos furiosos me imobilizaram, espinhos furaram minhas roupas rasgando a pele indefesa por baixo delas. Quanto mais eu tentava fugir do emaranhado mais me via presa em sua trama. Logo que escapava de um galho, outro me pegava. A barreira vegetal pareceu crescer e fechar-se contra mim num movimento único. Então vi a loucura de tentar atravessar a cerca. Ficaria ali, enredada nos galhos até ser descoberta anos depois, sema como um inseto na teia. Continuei a bracejar, a ser agarrada e impedida pelos tentáculos nodosos. Só muitos arranhões depois, coberta de gravetos e folhas, cheguei do outro lado (CAMPELLO, 2010, p. 121).

Estar presa entre os galhos até chegar ao outro lado é se perceber que, a todo tempo, lembranças e esquecimentos a impedem de alcançar a liberdade de,

mais uma vez, ter seu jardim: Esquecer ou não-esquecer? Antônia ou Helena? Depois de enfrentar essa cerca, há uma mulher do outro lado, sozinha e encoberta, também, com sua própria dor: a separação do marido, após um humilhante processo de tentar resgatar um casamento falido por ter várias pessoas presentes. A traição e consequente separação do marido a leva para o isolamento onde, assim como Júlia, busca se refazer.

Depois do inesperado encontro, Júlia retorna para o lado onde estava, mas, durante o caminho a natureza como dona de tudo, impõe nas suas folhas o rosto de Antônia que Júlia não suporta ver por não mais (re) conhecer. No fragmento citado, podemos perceber que a protagonista decide não querer mais construir uma relação de dependência com o outro, que pode abandoná-la a qualquer instante (assim como aconteceu com Antônia). A experiência da perda vivida opera uma lacuna de silêncio e inquietação que não será mais domada (ou não será, por enquanto, domada). No entanto, essa ausência não se pretende ser preenchida por outro algo, pois só há espaço para esse vazio, esse absentismo:

No jardim varrido pelo vento, folhas e demais detritos voam aos repêlões, querendo fugir. Sento no banco agora inapelavelmente vazio. O rosto atual de Antônia surge entre as folhas, e me vem a vontade de espiar por trás dele, como uma criança que olha a engrenagem esquisita que não entende. Continuo sem saber o que fazer daquele não-rosto. O rosto que não posso olhar. Movo-me como um paquiderme cansado pela floresta. Sou uma pedra ruminante entre pássaros e voo. Sei apenas o que não desejo mais. Temer por outro ser humano como por mim mesma já não quero. Bastam os sobressaltos que perturbam meu corpo e o lembram de seu limite. Não desejo perder minha liberdade senão por algo que a torne supérflua. Conheço bem as pequenas escravizações, as renúncias da alma. Expectativas insensatas que tantas vezes se voltam contra nós. Uma vasta porção de mim foi silenciada. Uma quietude lunar recobre agora a inquieta paisagem de antes. Sim, sou obrigada a reconhecer. O amor é um objeto de cristal, uma estrela pontuda, graciosa, que afasto do centro de minha vida para dar lugar ao nada (CAMPELLO, 2010, p. 126-127).

Mais uma síntese é retirada desse processo: o amor exige muito, e Júlia ainda não tem um corpo e uma alma completa para oferecer. A natureza inspira uma decisão que, mesmo não sendo o que define o processo do esquecimento, simboliza a volta da razão de quem há pouco tempo não sabia nem se era possível um futuro. Júlia é quase um ser, mas não para o amor. Quando se envolve com Helena, ela tem flores em dois lugares diferentes e, com isso, se perde e se afunda na confusão. Todavia, existe uma barreira: o (ainda) não esquecimento. Em um monólogo, consciência e a inconsciência dialogam e decidem pelo não-prosseguimento da relação com Helena, pois Júlia ainda não é capaz de cumprir nenhuma exigência

imposta sobre ela (talvez nunca mais será). Os resquícios desse processo de dor que atinge o corpo acerca do não-ser, contido de rebaixamento e culpabilização de si, ainda não se configuram como partes, e o que toca não tem a capacidade de penetrar, por ser um aspecto de corporalidade deslizante e escorregadia. Tentando recuperar seu corpo e desentortiar suas linhas, Júlia é taxativa:

Querida Helena, perder você vai ser difícil. Mas o amor, mesmo quando se oferta com as duas mãos, encobre uma ferocidade que não me engana. Exige tudo, e tenho pouco no momento. Não quero largar o butim duvidoso que amealhei da desgraça- meu próprio silêncio. O que me foi imposto tornou-se uma segunda natureza. Ele não é a felicidade, está longe disso. Mas requer atenção para ser vivido, e quem sabe vagamente compreendido. Todos os elementos dispersos voltaram à minha mão. É preciso selecionar, isolar, unir, decifrar. Sou um ímã apenas no início da profissão. Não estou habituada a tanta riqueza. Talvez me arrependa do gesto de agora, mas não posso arrastá-la para uma vida de comparações. Você merece coisa melhor do que alguém acampado numa encruzilhada e que tenta enxergar o caminho, qualquer caminho. Preciso descobrir se não fui totalmente destruída, e que voz é essa que fala em meu nome. Tenho a pele insensível demais no momento. Nela tudo resvala e escorre, nada penetra. Fui colhida no voo e isso confunde mesmo minha tendência à alegria, sempre mais fácil do que o resto. Se o feitiço se romper um dia é porque estarei pronta- não antes, não antes. Não sei se sobrou do fio d'água que descia a montanha dentro de mim. Nem sei se com esse pouco se faz uma vida. É duvidoso que se possa ler novamente um sentido nos signos dispersos. Não creio que haja mais sentidos. Qualquer surpresa está trancada num quarto escuro onde objetos são retirados ou não. Mas antes é preciso que o tecido se regenere pois a vida só consegue retornar para a vida, não há outra tora. Como boa aventureira, examino atentamente a encruzilhada. Lá fora, atrás do vidro da janela, nem sombra de duende. Nenhum rosto. Nenhum rosto de Antônia. Nada que acene com respostas ou tepidez. Só a natureza sussurrando numa fúria suave. Sob essa aparência comum tudo é tortuoso, tudo muda de direção a cada instante como num universo paralelo. Segundo a segundo um abismo se abre e sugere que eu me utilize dele, para variar. O tempo bate apressado também em minhas veias. Esse tempo, cada vez mais inimigo, ironicamente é o meu único trunfo. Estou aberta a suas ondas sucessivas, ao acaso que sempre me salvou. Recolho os poucos objetos que espalhei na tentativa inútil de colonizar esse espaço tão igual ao que conheci, e tão radicalmente estrangeiro. Então me sento e espero Helena acordar (CAMPELLO, 2010, p. 129-130).

Iniciamos o passeio pela narrativa nomeando o esquecimento pelo nome de processual e, conforme se seguia a narração, percebemos que o motivo de tal denominação se dá pelas variadas e penosas fases que a personagem enfrenta. Júlia, após o término inesperado de seu casamento com Antônia, esta que vai embora no meio da noite sem deixar explicações, é um não-ser, uma existência relativa que não tem perspectiva de futuro. Diante disso, seguimos a narração e o avançar dos estágios pelos quais Júlia passou: o impacto da dor, a aceitação da dor e sua tentativa de (re) começo.

A fase do impacto da dor, como pontuamos, é a fase de maior ruptura, pois ela é obrigada a se mudar da casa onde vivia e passar a dividir outro ambiente com outras pessoas, além de despedir-se, de forma definitiva, de uma vida compartilhada. A aceitação da dor é o estabelecimento do novo ambiente e a certeza de que o jardim (sua liberdade) era agora apenas uma simbologia que representava momentos de segurança, mas que, ao mesmo tempo, era o responsável por todo o sofrimento do presente. Olhar para o futuro, então, é a última parte do livro, que nos lança a um desejo de continuidade da personagem Júlia através de uma relação com Helena, mas é a etapa que mais produz conclusões acerca dos resquícios de dor que deixaram marcas em Júlia e, bem como a forma que se findaria o processo de esquecimento.

Em meio à narração, foram estabelecidos alguns diálogos com as teorias desenvolvidas no primeiro capítulo para visualizarmos de que forma a memória e o esquecimento estão presentes no interior de uma personagem que enfrenta a maior ruptura de sua vida no campo dos afetos. O esquecimento feliz e a esquizoanálise memorial (que se desenvolveu através da análise das consequências enfrentadas por Júlia durante esse processo, e do trabalho mútuo de consciente e inconsciente produtivo) nos auxiliaram na percepção de que a resposta dada pela narração ao processual esquecimento de Júlia é o contato, e que o esquecer é, sim, um acontecimento aguardado e pretendido para uma singularidade que se destruiu e tentou se reconstruir dentro da dor. No entanto, encontrar respostas não é findar o processo.

Júlia, depois de tanto querer ver mais uma vez Antônia, alcança esse desejo em um encontro inesperado na rua, porém Júlia não a reconhece. Depois de tanto tempo de convivência por que Júlia não reconhece Antônia? Quais implicações estão presentes nessa criação de capas de vidro que transparecem uma estrutura corporal, mas não são suficientes para um reconhecimento? Os passos trilhados nessa fase final de Júlia nos impactam ao percebermos que o contato é uma das respostas encontradas. Ver e não reconhecer Antônia é o pico da confusão causada pelo esquecer ativo, desejado e feliz.

A narração finaliza com a decisão de não continuar uma história com Helena, por perceber que, ao juntar os pedaços que restaram desse processo ainda paira a confusão de não saber mais como estabelecer com o outro uma confiança para,

enfim, plantar outro jardim. O pêndulo a que Júlia foi submetida nos faz perceber que esquecer não é um processo passivo e que também não é uma falha ou um defeito. Neste capítulo, visualizamos as partes finais da narrativa que nos mostram respostas encontradas durante esse doloroso e penoso processo de esquecimento. O inesperado contato com Helena e tudo o que ela provoca em Júlia nos lança a possibilidade do trabalho conjunto entre o consciente e o inconsciente que ajudam Júlia a conversar consigo e encontrar respostas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alcançamos a última parte deste trabalho cuja jornada enveredou por múltiplos conceitos, uns estabelecidos e outros criados, além de tentarmos fazer uma leitura sobre a obra de Myriam Campelo *Como esquecer-anotações quase inglesas* (2010). Nessa jornada discutimos sobre como a memória é construída (ou produzida) em diferentes temporalidades, instâncias e, principalmente, como ela chega e abarca as singularidades dentro das vivências. Memoriar é entendido como lembrar e em nosso Ocidente esta é uma das ações mais importantes de nossas existências. Esquecer, por outro lado, é falhar, é pôr em risco uma história que deve ser lembrada e (re) contada na posteridade. Lembrar e esquecer, desse modo, se configuram como polos paralelos que, mesmo um andando ao lado do outro, nunca iriam entrar em comunhão, se tocar, em um nível onde o equilíbrio, tão defendido por Nietzsche (2003), fosse o elo perfeito e pretendido. A capacidade dessa união pensada em um viés dicotômico aqui foi visualizada e a ordem subvertida: o lembrar, mesmo incontestável, é o indesejado; enquanto o esquecer é o alívio, a liberdade.

Aqui fomos apresentados a várias personagens. Hugo, Lisa, Honório e Alexandre Mauro nos ajudaram, em suas importâncias narrativas, a compor e significar Helena, Antônia e Júlia. Ao abrirmos *Como esquecer-anotações quase inglesas* somos surpreendidos pela dor nas primeiras linhas de seu enredo. Seguir os caminhos da narração de Júlia é entrar, com corpo e memórias de nossa própria existência, em um momento particular, porém compartilhado, de perplexidade e dor. Particular, pois a forma de sentir esse momento e de trilhar os caminhos futuros é

própria de cada ser, compartilhado porque a identificação é na carne (no corpo) ou nas proximidades das relações, ou seja, qualquer pessoa pode sentir os estados de perplexidade e dor vividos por Júlia. Querer esquecer alguém não é algo que apenas Júlia enfrenta, o abandono daquela (daquele) onde depositamos amor, afetos e desejos é a navalha que entra na vivência de diversas pessoas. No entanto, Júlia, em sua singularidade e em sua irrepetível experiência, narra o “Como esquecer”.

A narrativa aqui estudada, além do aspecto do esquecimento, traz outras produtivas e importantes discussões no universo literário (e também fora dele): a escrita feminina, a voz feminina no protagonismo e a relação afetiva entre mulheres. Destacar tais aspectos, neste momento, é imprescindível para situacionar a importância dessa leitura realizada em tempos os quais a escrita feminina ainda precisa ser classificada como escrita feminina. A relação homoafetiva entre mulheres, questionada e invisibilizada, aqui é tratada com a sutileza e firmeza necessária para que se perceba que a classificação de literatura lésbica não seja a característica de destaque na narrativa. Ler Júlia é muito mais do que lê uma personagem configurada para e pela sua homossexualidade, ler Júlia é ler pessoas (conceito que vai além do próprio feminino) em um estado de abandono e incertezas após o rompimento de uma relação que dilacera as singularidades através dos sofrimentos vividos em nossa realidade. Essa identificação com a personagem transcende os aspectos citados e nos faz olhar para o cerne da questão que é se existe ou não uma forma de esquecer.

Tendo o olhar direcionado para tal aspecto, nossa pesquisa foi iniciada, em seu primeiro capítulo, com a passagem pelas diversas teorias que estudaram e ainda estudam os fatores de memória. Longe da intenção de alcançarmos um consenso dentro das leituras o que pudemos visualizar foi como a memória e sua importância para os seres é (e foi) produzida e reproduzida através de discursos que tentam homogeneizar as múltiplas visões, principalmente no que diz respeito à representação das formas de sentir. Para abarcarmos essas formas de sentir aqui foi utilizado o conceito de campo dos afetos que surgiu com a finalidade de entendermos como há um desejo de unicidade na representatividade dos sentimentos dentro do âmbito coletivo. Produz-se formas de amar, sofrer e superar que devem funcionar como regras que encaixem o máximo de pessoas possível. Aqui tocamos em outro ponto fulcral da importância desse trabalho: a subversão

dessa produção de afetos através da importância dada às singularidades através da singularidade Júlia. Mesmo nos utilizando da teoria de Halbwachs (2003), voltamos nosso foco para a existência e possibilidades de memórias e formas de sentir individuais.

A jornada pelo primeiro capítulo abordou outros conceitos essenciais para construir nossos argumentos na hora de deixar a narrativa tomar o controle da direção: Estabelecer a singularidade do sentir através de uma visão esquizoanalítica e do esquecimento feliz. Deleuze & Guattari (2004) formaram a base para pensarmos o conceito de esquizoanálise memorial através de um inconsciente maquínico que é produtivo e trabalha junto com o consciente para que o ser saia da tríade (pai, mãe, filho) proposta por Freud e alcance o nível social da sua formação. Esse nível social é o que faz o inconsciente esquizoanalítico ser considerado como único e irrepresentável.

Além da esquizoanálise, vista no capítulo primeiro, Bergson com sua discussão em *Matéria e Memória* (1999) nos dá o fundamento que precisávamos para entender a forma como o corpo é a imagem e o espaço onde se deposita e se sente as lembranças, aspecto esse visualizado em Júlia através das dores que passam pelo corpo para ser melhor sentidas e absorvidas. Ter a esquizoanálise como método de aplicação para se entender o esquecimento como algo positivo foi o que ajudou a criar, considerando Ricoeur (2007), o conceito de esquecimento feliz. Perceber o esquecimento como aliviador e um acontecimento desejado por Júlia é o fechamento desse capítulo que é a base teórica de toda a pesquisa.

O segundo capítulo nos trouxe o início da narrativa e Júlia em seu estado atual de dores e sofrimentos causados pelo abandono inexplicado de Antônia. Perceber esse momento, aceitar a dor e conviver com as lembranças que surgem e escancaram sua alma foram os pontos principais do capítulo. Para esquecer é preciso lembrar? Júlia não nos oferece resposta exata a essa pergunta, mas nos guia através de uma leitura que o aspecto do lembrar, diferente do visualizado nas teorias sobre memórias, é o ato mais indesejado do seu processual esquecimento. A mudança da casa onde viveu com Antônia e as lembranças que o espaço carregava provocam em Júlia a sensação de desenraizamento e desfazimento da segurança que trazia o casamento e a memória. A memória, para Júlia, é a taxa de uma

existência que não sabe o que esperar de um tempo passado constantemente exumado em forma de lembranças dolorosas.

Lembrar é perceber que a vida dela agora é uma constante tentativa de tatear o futuro que foi embora com Antônia e não deixou explicações. A segunda parte da nossa pesquisa foi, portanto, a visualização de como a memória (inteira ou em pedaços) pode ser encarada, também, como um fator capaz de destruir corpos e lugares sociais. Quem enfrenta uma dor, e isso Júlia nos mostra, se transforma em um anárquico do tempo que desconstrói aspectos tão valorizados por aqueles que encaram o campo dos afetos como algo a ser mantido e constantemente repetido. Não trabalhar, não dormir, não conseguir sustentar o corpo que pesa e se destrói em dor ao lembrar é a existência a ser evitada em um mundo contemporâneo que não tem paciência de esperar a recuperação daquela (daquele) que tem uma perda para lidar. Diante disso, a importância desse capítulo se dá quando visualizamos como o ato de lembrar pode fugir do viés positivo colocado historicamente, não só através de Júlia, mas de quem precisa conviver com um abandono.

Com Brandão (2012) discutimos, no final do primeiro capítulo, sobre a possibilidade de uma nova forma de encarar a memória. A incineração das lembranças dos povos por ela citados é a visualização dessa possibilidade através do esforço para que não se tenha sofrimento após a morte. Em nosso caso não há morte, mas e se estabelecêssemos uma nova relação com a memória que colocasse o esquecimento como algo esperado e enfrentado com mais naturalidade? Ao invés de outra dicotomia que colocaria o lembrar como vilão, poderíamos encontrar o equilíbrio visto em Nietzsche?

O terceiro e último capítulo foi a continuação da narração de Júlia e análise do mote de nossa pesquisa: o esquecimento. Com a intenção de manter distância da dicotomia estabelecida entre lembrar e esquecer vimos que o esquecimento desejado pela personagem não é o apagamento total de Antônia de sua memória, mas a permanência de uma imagem que, quando retomada, não cause mais dor. Esquecer o amor desenvolvido em e por Antônia é o resultado desejado no seu processual esquecimento. Neste capítulo, percebemos os conflitos enfrentados pela narradora ao conhecer Helena, prima de Lisa, com quem se envolveu e chegou a pensar que pudesse ser a resposta tão procurada para a forma de retirar Antônia de seu campo dos afetos.

Helena, assim como os outros que se aproximam de Júlia, carrega uma dor. Essa semelhança entre as personagens produz uma sensação na narrativa de que qualquer pessoa poder ser a vítima de um recomeço indesejado e inesperado. Nesta parte da pesquisa visualizamos vários trechos que corroboram com a nossa ideia de um inconsciente que trabalha juntamente com o consciente a fim de produzir, em Júlia, o trabalho de retirar a imagem de Antônia como objeto de sofrimento. Esse trabalho se dá através de conversas as quais Júlia trava com si mesma sobre ações que nem ela havia percebido que aconteceram. A dor sentida no corpo, a culpabilização de si e o percebimento de Helena como um perigo para uma ferida ainda não cicatrizada são estágios enfrentados por Júlia que servem de síntese desse trabalho produtivo dentro de seu corpo.

Júlia encontra em Helena uma possibilidade de futuro e de se reconstruir depois de meses em um pêndulo que a leva para os extremos das lembranças e dos esquecimentos desejados. Helena, no entanto, não é a resposta de Júlia, mas uma parte de seu caminho nesse processual esquecimento: Após conhecer Helena e conseguir visualizar um futuro possível depois desse exílio causado pela dor, Júlia não reconhece mais Antônia quando a vê, de forma inesperada, na rua. A resposta por nós encontrada (o contato) e lançada no último capítulo é discutida pela teoria de Bergson (1999) através do conceito de percepção.

Para Bergson (1999), a percepção é o contato primeiro e único com alguma coisa que posteriormente se transforma em lembrança. Nesse conceito, a percepção é encarada como a pureza do contato entre o corpo que percebe e o corpo que é percebido. Entretanto, uma percepção, mediante o tempo, pode ser remodelada ou mudada por uma percepção mais recente daquela mesma coisa e é para esse momento posterior que Bergson institui o conceito de reconhecimento. Reconhecer seria a associação de uma percepção presente com imagens que outrora estiveram em relação com ela.

A conservação de uma lembrança, mesmo de modo consciente, não basta para um reconhecimento:

Se a percepção exterior, com efeito, provoca de nossa parte movimentos que a desenham em linhas gerais, nossa memória dirige à percepção recebida as antigas imagens que se assemelham a ela e cujo esboço já foi traçado por nossos movimentos. Ela cria assim pela segunda vez a percepção presente, ou melhor, duplica essa percepção ao lhe devolver,

seja sua própria imagem, seja uma imagem-lembrança do mesmo tipo. Se a imagem retida ou rememorada não chega a cobrir todos os detalhes da imagem percebida, um apelo é lançado às regiões mais profundas e afastadas da memória, até que outros detalhes conhecidos venham a se projetar sobre aqueles que se ignoram. E a operação pode prosseguir indefinidamente, a memória fortalecendo e enriquecendo a percepção, a qual, por sua vez, atrai para si um número crescente de lembranças complementares. (BERGSON, 1999, p. 115)

É neste ponto da discussão de Bergson que surge nossa resposta do contato como o caminho percebido por Júlia para o esquecimento. Por que Júlia não reconhece Antônia? É Júlia ou Antônia que muda? Júlia, em fator da distância, idealizou uma imagem de Antônia que mudou após o contato desta com outra vida, outras existências? Uma lição aprendida é formada por etapas, por partes que, depois de um determinado tempo, constituem um todo. Desse modo, tanto a construção da memória quanto a do esquecimento é feita através de camadas de aprendizados diários. Aprende-se a conviver, aprende-se a solidão. Quando Júlia não reconhece sua ex-companheira é por que Antônia se descascou ou criou mais capas as quais Júlia não pode mais acompanhar?

A percepção, inseparável da memória, intercala o passado no presente e condensa tudo em uma intuição única. Falta à Júlia a imagem antiga de Antônia ou a imagem antiga não existe mais na própria Antônia? Júlia ainda não sabe por que não reconhece Antônia nesse fortuito encontro, porém essa ausência da reação esperada do reconhecimento é uma pista dada pelo inconsciente que, durante todo o processo do esquecer, trabalhou para modificar a percepção (que se une às memórias dolorosas) de Júlia em relação à Antônia. O enlace foi destruído, a redoma foi desfeita, as imagens corrompidas. Não se apaga a memória, anula-se a dor como estado atual toda as vezes que houver lembranças em um esquecimento ativo e desejado.

A percepção age, a lembrança é, ou seja, a percepção muda a lembrança. Após esse inesperado encontro, Júlia se lança em uma crise pessoal sobre sua atual impotência de reconhecer a pessoa com quem conviveu por tanto tempo. Apesar de desejar, talvez ainda não estivesse preparada para perceber que está esquecendo e que Antônia, finalmente, partisse de sua vida. Essa confusão entre memória e esquecimento a faz se jogar no campo desconhecido que é Helena aceitando participar de uma viagem que aconteceu apenas entre as duas. Depois de uma noite juntas, Júlia toma a decisão final: o percebimento de ainda não estar

pronta para encarar um novo relacionamento antes do esquecimento e, também, de entender o que aconteceu com aquela Antônia, agora, irreconhecível.

As hipóteses aqui levantadas convergem para uma resposta: o trabalho consciente do inconsciente produtivo, levantado como parte da nossa análise, agiu sobre as percepções arraigadas em Júlia da temporalidade da vida que foi dividida com Antônia. Não podemos responder sobre quem mudou (se Júlia ou se Antônia) após o tempo sem o contato, mas o que sabemos de acordo com a narrativa é que Júlia entende que esse caminho do não-reconhecimento de Antônia é um dos passos decisivos que ela precisa dar para que chegue ao esquecimento. Júlia encontrou respostas, mas ainda não findou o processo.

Estando no final de nossa jornada podemos perceber que esquecer alguém não é apagar existências. As pessoas feridas por outros, conforme falamos, possuem formas diferentes de encarar as dores que o abandono ocasiona e Júlia nos mostra a sua. O esquecer é a solução, o recomeço e a fundação de uma nova singularidade para ela. Júlia é, por enquanto, um ser que só demonstra a capacidade de viver de forma a-fetiva. Seu jardim é destruído por uma picareta que desconstrói qualquer unidade de terra que queira se unir de novo. Perdas, dores, sofrimentos, *Como esquecer-anotações quase inglesas* não é sobre ter afeto, é sobre um ser (inteiro ou em pedaços) afeto. Júlia é a resposta para a pergunta que norteia nossa análise, pois há, sim, uma forma de esquecer.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Prismas: La crítica de la cultura y la sociedad**. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Lisboa, 2001.

ANTONELLO, Diego Frichs. **Trauma, memória e escrita: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise**. Tese (Doutorado) – UNIRIO/CCH/ Programa de Pós-graduação em memória social, 2016.

ARISTÓTELES. **De memoria et reminiscentia**. In: *The Parva Naturalia*, 1908.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Ludmila. **Deslocamentos contemporâneos: notas sobre memória e arte**. Artigos e ensaios, pp. 58-61, 2012.

CAMPELLO, Myriam. **Como Esquecer – anotações quase inglesas**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo – capitalismo e esquizofrenia 1**. Assírio e Alvim: Lisboa, 2004.

DINIS, Nilson Fernandes. **A esquizoanálise: Um olhar oblíquo sobre corpos, gêneros e sexualidades**. *Sociedade e Cultura*, v.11, n.2, jul/dez. 2008. p. 355 a 361.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Paris: Gallimard, 1969.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução de Marilene Carrone, 1980.

\_\_\_\_\_. **Além do princípio de prazer** (1920). In *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. **Esboços para a “comunicação preliminar”** de 1893. Em S. Freud. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas (Vol. I, pp. 189-196). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. **Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: comunicação preliminar**. Em S. Freud. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas (Vol. II, pp. 39-53). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1893.

GARCIA – ROZA, L. A. **Introdução à metapsicologia freudiana**, vol. 2. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 2004.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular**. 2 ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica – cartografias do desejo**. 4ª ed. Vozes: Petrópolis, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HYUSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

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

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NORA, Pierre. **Entre memória e história a problemática dos lugares**. São Paulo, SP: Brasil, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Segunda consideração intempestiva da utilidade e desvantagem da história pra vida**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PEREIRA, Mateus Henrique Faria. **Tempo de perdão? Uma leitura da utopia escatológica de Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento***. *hist. historiogr. • ouro preto • n. 19 • dezembro • 2015 • p. 66-87 • doi: 10.15848/hh.v0i19.897*.

PERES, Rodrigo Sanches; BORSONELLO, Elizabete Cristina; PERES, William Siqueira. **A esquizoanálise e a produção da subjetividade: considerações práticas e teóricas**. *Psicologia em Estudo*. DPI/CCH/UEM, v.5. n.1. p. 25-43, 2000.

QUINTELLA, Carolina Fasano; SILVA, Paulo José Carvalho da. **A memória e sua plasticidade: uma revisão histórica da noção de memória em Freud**. *Memorandum*, pp. 66-89, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

SANCHES, Aline. **Máquinas, corpos sem órgãos e pulsões: um diálogo entre O Anti-Édipo de Deleuze e Guattari e a metapsicologia Freudiana**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, 2008.

SILVA, Daniel Antonio Coelho. **Memória, esquecimento e literatura: a reconfiguração das identidades de sujeitos deslocados**. *Revista Brasileira de Educação e Cultura* – ISSN 2237-3098. Centro de Ensino Superior de São Gotardo. Número XI Jan-jun, 53-64 p, 2015.

SOUZA, Alice Costa. **Imagens de memória/esquecimento na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais/ Programa de Pós-graduação em Artes, 2012.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

WEINRICH, Harald. **Lete arte e crítica do esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.