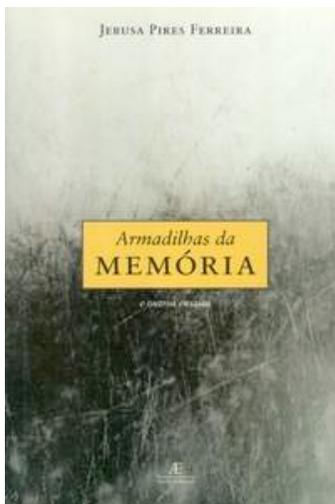


Armadilhas da Memória e outros ensaios



Armadilhas da Memória e outros ensaios, Jerusa Pires Ferreira. 2ª. edição. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004

por **Elen Döppenschmitt**

Em *Armadilhas da Memória e outros ensaios*, que data de 2004 e publicado pela Ateliê Editorial, São Paulo, a professora e pesquisadora Jerusa Pires Ferreira presenteia-nos com algumas de suas reflexões amadurecidas ao longo de vários anos e que agora, neste livro, aparecem reunidas sob a forma de ensaios e estudos. Privilegia a memória como tema e a partir dela constrói uma instigante teia de relações que abarcam domínios que vão das artes, sobretudo a literatura, à cultura.

Não abandona sua ligação com os estudos de tradição oral e de oralidade, tão presentes em outros trabalhos seus e que lhe conferem a distinção merecida quando se trata de pensar a memória a partir de um ponto de vista peculiar: a memória narrativa e dramática. Assim, seja na pintura, no cinema, na literatura medieval ou na literatura popular

nordestina é a memória o alicerce de construções e desconstruções narrativas possibilitando que a voz do eu, do outro ou da cultura apareça e se renove em registros diversos.

Ainda, o diálogo com importantes autores como Iúri Lotman, Lévi-Strauss, Eric Landowski, Paul Zumthor, entre outros, promove interessantes discussões que a autora sustenta nas 176 páginas de seu livro, demonstrando assim sua filiação aos teóricos da comunicação e da cultura. Se por um lado, evidencia uma matriz de reflexão ampla – de enfoques estruturais a estudos temáticos –, por outro indica um horizonte preciso: a linguagem em suas múltiplas articulações. E, nesse sentido, trata-se um livro imprescindível a todos aqueles interessados na compreensão de “textos da memória”.

Contudo, a autora não submerge em meio a citações. Pelo contrário, o que sobressai é a maneira como logra colocar-se nestes textos que não deixam de estar impregnados de vivências pessoais e de seu profundo e erudito conhecimento. Assim, o sertão nordestino toma lugar de destaque e faz-se presente em suas reflexões carregadas de sensibilidade. É o mesmo sertão que ela nos permite conhecer de maneira peculiar por meio das relações que estabelece a partir de vários textos culturais que nos conduz a diferentes e distantes autores, tempos e espaços. Um sertão que é evocado, percebido e entendido quando tocada por outros textos culturais, através de uma leitura sua, possível.

Mas também aqui é novamente a memória, a “sua” memória, aquela capaz de evocar esses textos culturais, que ora lembrados, ora esquecidos aparecem em sua narrativa permitindo então conjugar o universal e o particular; em nosso caso, a sociedade brasileira.

Nos três primeiros ensaios da primeira parte do livro podemos apreciar como aborda o tema do desafio trazido pela memória. Para

tanto une diferentes autores, da literatura, da pintura, do cinema, com o intuito de refletir acerca dos impasses e das possibilidades de construção narrativa.

No primeiro, o poeta Antonio Brasileiro e o pintor italiano Zoran Music são contrapontos de uma mesma reflexão: a evocação da memória como “passagem para enfrentar e superar a morte, o inferno e o esquecimento”. Assim, tanto no texto de *Caronte* de Antonio Brasileiro como na pintura de Zoran Music, “o modo de evocar introduz e recupera a interação de sentidos recriados em diferentes tempos e espaços”. Ambos permitem à autora avaliar como a memória aparece como o fator essencial que desencadeia a especificidade da obra artística de cada um. Nas lembranças deles, territórios vividos, rememorados e reconstruídos são matéria prima para a organização da obra. A terra, que aparece como elemento de evocação para os dois artistas – para Brasileiro na forma de sertão, para Music como a terra deserta e imutável – funciona como um “cronotopo”, espacialização do tempo segundo Bakhtin, e ambos vêem em suas superfícies e profundidades lastros de memória. Assim, a produção de imagens, sejam elas mentais ou plásticas, são possíveis a partir dessa evocação, revelando que observação e imaginação são coisas inseparáveis. O desafio imposto pela memória é, portanto, a superposição de tempos e espaços presentes e míticos. Segundo a autora, Antonio Brasileiro desata o impasse mostrando que o seu personagem principal, o já mítico barqueiro, aquele que transporta a sombra dos mortos, pode ser um homem do sertão que tem como ofício uma atividade ao mesmo tempo cotidiana e extraordinária. Já Music, o que faz em seus quadros é gerar intensos processos aproximativos, a forma da obra e a memória constituindo a própria materialidade dos acontecimentos que se relacionam com os impulsos, os ímpetos e o acionamento de repertórios do artista. Nesta belíssima

análise, Jerusa une o poeta e o pintor, distantes culturalmente e espacialmente, na possibilidade de compartilharem universos comuns por meio da memória que, quando evocada, livra o artista da morte, do medo e do esquecimento.

No segundo texto, a autora trata de duas obras de Ossip Mandelstam, poeta e escritor. *Rumor do Tempo* e *Viagem à Armênia* são exemplos em que novamente é possível constatar o ofício de evocar através da memória. Memória esta que o autor nega, “mas que se afirma como uma construção insubstituível de vivências”, segundo ela. Nestes textos, temos interessantes relações de tempo/espço, assim como de tempo psicológico e de tempo social.

A memória evocada, ao mesmo tempo em que destrói, recompõe e, nesse sentido, uma vez mais chama-nos a atenção para o desafio que ela imprime: o descarte como processamento, mobilidade e equilíbrio. Mandelstam busca em suas obras estabelecer a exata medida entre aquilo que é a sua memória e a memória de toda uma cultura. Segundo o autor, “para mim há um hiato e entre mim e o século há uma grande depressão”. E é nessa grande depressão que construirá sua narrativa.

Em suas belas palavras, Jerusa observa essa “dimensão extraordinária criada pelo poeta como um intérprete, não apenas de seu tempo, mas dos múltiplos tempos da tradição que recebe, das transformações que se impõem e dos confrontos que o cercam”. Sendo assim, pode-se falar em uma memória sinestésica. Do autor, as sensações percebidas através de outras vozes oriundas de livros, paisagens que leu e viu conectam-se com as observações da autora: um processo de escuta e prospecção de dimensões temporais são essas armadilhas da memória, “tramas intrincadas do eu e do tecido social”. Finalmente, analisa como o ato de negar a evocação pessoal permite ao autor um instrumento de relato e de história.

Nas páginas que avançam e num exercício um tanto mais complexo, a autora desvenda em suas análises o escritor Ismail Kadaré, sobretudo seu romance *As frias flores de abril*. Busca em suas narrativas o peso de mais uma recriação do mito de *Eros e Psiquê* e o valor do diálogo que o escritor estabelece entre as ações dramáticas com a estética e as discussões políticas com a fábula. Nestas passagens, tão bem construídas, em que o mito da moça que se casa com um homem que é três quartos do tempo uma serpente e que, na tentativa de desvendar sua identidade e não podendo suportar a dúvida, queima-lhe a pele, Kadaré estabelece paralelos com o homem albanês que vive sob a farda de soldado. A autora observa aí a construção dos dois tempos, o social e o mítico e como então o tempo pode tornar-se “personagem e senhor do relato”. Assim, a memória ancestral que aparece nos relatos presentes no texto e que repercute no presente narrativo, é o fio condutor para que o autor mescle os dois planos. Segundo Jerusa, atos de comunicação que expõem os impasses do social e o entendimento do amor e da arte como enigma.

Além disso, conecta a obra com a produção cinematográfica brasileira, – *Abril Despedaçado* de Walter Salles – que transporta o romance para o sertão brasileiro e, em analogia, remete à problemática da tradição como fonte de resistências e impasses. Neste engenhoso exercício, a autora apresenta como convergem diferentes linguagens, mítica, literária e audiovisual em diferentes registros, tempos e espaços para dar conta de um tema tão precioso como o peso da tradição no aprisionamento do indivíduo e na impossibilidade de liberdade de criação. Não estaríamos falando de uma narrativa que se constrói através de uma memória que é também política?

Finalmente, no último texto que compõe os ensaios do livro, traz a contribuição de um pensador russo, Iúri Lotman. Sua idéia inovadora de

memória como cultura aparece como peça fundamental nos comentários que a autora desenvolve.

Nesse sentido, “a sucessão de códigos dominantes da cultura será ao mesmo tempo uma penetração da consciência cultural coletiva” e, portanto, cultura corresponde a um mecanismo organizado que conserva informações ao mesmo tempo em que recebe coisas novas, codificadas e traduzidas, sendo assim o grande texto da memória.

Mostra-nos que ao colocar no centro a idéia de informação, o autor ressalta o problema relacional entre a cultura e as categorias fundamentais de sua transmissão e conservação e, da mesma forma, as noções de língua e texto. O texto cultural é então entendido como um sistema de signos, tese central de Lotman. Ademais, se para o autor a transformação da vida em texto não é interpretação, mas introdução de novos eventos da memória coletiva, é possível pensar em como se dá a captação do mundo em signos e, dessa maneira, o modo como a cultura se dirige contra o esquecimento.

Nesta brilhante releitura de Lotman, a autora então destaca aspectos importantes para fechar este ensaio: todo texto seria gerador de novos significados ao mesmo tempo em que condensaria a memória cultural. Assim, poderíamos dizer que o texto adquire vida semiótica. Diferentes linguagens supõem um caráter diverso da memória que vai depender, em última instância, do fato cultural. E conclui, “ao ligar cultura e memória Lotman faz a síntese que se ajusta a um pensar que transmite e que fora do qual só se encontram estilhaços”. Este parece ser o caráter comunicacional desses textos da memória que Jerusa tão bem reuniu na primeira parte de seu livro.

Na segunda parte de sua obra, Jerusa nos oferece três estudos seus que combinam, de diferentes formas, análises sobre a memória

narrativa. Leva em conta um elo fundamental presente em todos eles: a transmissão oral. Estes estudos já haviam sido publicados anteriormente em um livro de título similar, *Armadilhas da Memória: conto e poesia popular*, em 1991, pela Casa Jorge Amado, em Salvador. Neles, pode-se observar a complexidade da poesia popular que articula a memória em situação narrativa e dramática.

No primeiro deles, *O esquecimento, pivô narrativo*, aborda a poesia popular como possibilidade de “memória e recriação de matrizes arcaicas que se rearranjam, agrupam e recriam processos contínuos”. Neste estudo, a autora centra suas análises na idéia do esquecimento, que pode ser constatado no universo das narrativas e contos populares. Assim, retomando questões já mostradas anteriormente nos ensaios e, especialmente, dialogando com importantes pensadores, a questão da seletividade da memória aponta para a expulsão dos elementos indesejáveis em projetos narrativos. Lembrar e esquecer são elementos inseparáveis: lembrar é um fluxo e esquecer um pivô daquilo que irá se desenvolverá na narratividade.

Traz contribuições do importante trabalho *Mito e esquecimento* de Lévi-Strauss, em que o autor chama-nos a atenção para a força do motivo do esquecimento quando da análise de alguns mitos, entendendo o autor que este faz parte do universo comunicacional entre os homens, fundamentando interdições e prescrições que transformam o estado das coisas. Sendo assim, o esquecimento nada mais é que a continuidade na ordem mental, quer dizer, é responsável pela lembrança, pela memória.

De Freud retira suas contribuições sobre a dimensão psicológica da comunicação e, no centro dela, os atos falhos. Revela como é possível haver diferentes equívocos por esquecimento: no oral, no escrito e na escuta. Por conseguinte, há também diferentes problemas no curso narrativo, o que supera a instância sociológica/antropológica e

aponta para os mecanismos da própria composição poética, de interesse da autora e que, segundo ela, é “o efeito que os poetas sabem tirar do ato falho e do esquecimento enquanto motor do efeito narrativo, pivô do relato”.

Nas páginas que seguem, perscruta alguns folhetos de encantamento brasileiros e estrangeiros, que se relacionam com a tradição milenar do conto popular oral, trazendo novamente a fábula de Eros e Psiquê, cujo tema do esquecimento está no centro do relato. Das várias versões coletadas de diferentes contadores, intérpretes e recriadores, a autora enfatiza a grande unidade de tradição oral e mostra como ela é exercida pelos diferentes artistas e lança então a pergunta: “Que razões terá esse conto para permanecer em contínuo imemorial e em tão variada latitude?”.

Aponta para alguns fatores, tais como a possibilidade de que após o conto ter sido impresso inúmeras vezes, tenha sido relido e novamente oralizado. Além disso, mundos antagônicos que se assentam no universo narrativo estariam relacionados com os ritos de renovação onde “o esquecimento seria a morte provisória para o surgimento da vida”. Ainda, a presença em quase todos eles da figura do diabo, garante o sucesso junto aos públicos populares, especialmente se a entidade for vencida em conflito. Finalmente, a possibilidade de construção de uma nova ordem conecta-se à força do próprio tema do esquecimento presente nesses contos: o esquecer de lembrar. O esquecimento, assim, aparece na visão da autora, como um ato restaurador para a realização de um desafio ou de uma promessa.

Mais adiante, a performance do narrador também é trazida como elemento enfático. Aquilo que cria o próprio ritmo da narrativa e a semântica do discurso, sugerindo a realização plena da literalidade no ato de contar. E é aí que “os limites entre o oral/escrito, culto/popular

são desalojados”, de acordo com a autora. Jerusa Pires Ferreira aponta que os dois eixos da performance elaborados por Paul Zumthor – tradição/situação – são exercícios poéticos daquele narrador que está perpetuando a memória sonora de uma história de esquecimento. Assim, “cada narrador ou recriador enriquece ou mutila, inventa ou prepara as armadilhas da poética e da memória”, sendo o ouvinte o elo possível desse exercício.

Em *O reino do vai não torna (Mundo Arturiano, Sobrenatural Céltico e o Sertão)*, Jerusa concentra suas análises nos contos de encantamento da literatura popular nordestina, mostrando relações destes com o mundo arturiano. A noção de inferno como um desafio a enfrentar evidencia as relações com o outro mundo (espíritos, mortos, fantasmas e deuses) e indica que um herói mortal deve penetrar num vale sem retorno e voltar. Neste estudo, o objetivo principal é mostrar as migrações de temas e motivos das novelas de cavalaria ibéricas, que ao adaptarem e incorporarem temas e situações do romance arturiano, do folclore universal e do conto popular, renascem no universo da tradição nordestina, sobretudo mediante as transmissões orais.

Assinala que referências ao rei desaparecido, ferido ou morto, também estão presentes na literatura popular nordestina, mas diferente de um rei nebuloso e distante, cuja realeza parece ameaçada, podem aparecer ligadas à saga de Dom Sebastião, substituindo aquelas histórias do mundo arturiano por outras mais regionais. Assim, pode-se dizer que as idéias sobre um rei morto e encantado e a promessa de um novo milênio marcham juntas pelo tempo. Ressalta ainda que não só na literatura de cordel, mas através de falas cotidianas, cantos, ditos populares e histórias, o herói que está em busca de outro mundo aparece. Segundo a autora, esse “reino do vai não torna” não seria apenas uma sobrevivência que coincide, mas o eixo de aproximação.

Nessa interpretação, o sertão seria então o próprio mundo e as outras cidades, tal reino.

Em bonitas passagens, ela nos conta que o tema, recuperado, é motivo da tradição popular como o suporte de uma interpretação alegórica do doloroso fenômeno das migrações que significam o enfrentamento de todos os perigos, de fantasmas a combater. A morte e o desafio, são entendidas assim, como o dia-dia trágico, o cotidiano.

Finalmente, no último estudo que fecha o livro é o tema da disputa – especialmente oral e escrita – o centro de suas análises. Em *Um gosto de disputa. Um combate imaginário*, Jerusa lança mão dos jogos de memória criados entre poetas e cantadores.

O cordel – sobretudo as histórias de encantamento – como lugar de disputas, pelepas e desafios, permite que ações dramáticas se desenvolvam a partir das falas dos protagonistas e, embora escritas, mantêm a idéia de um duelo, porém, neste caso, verbal. Chama-nos a atenção para um tipo específico de folheto (*Peleja* ou *Desafio*, ou ainda, *Encontro* ou *Discussão*) em que a disputa se dá entre cantadores e poetas. Tal combate imaginário entre a escritura e a oralidade, a improvisação e a elaboração, evidencia a poética do cantador repentista e torna-se a base de um repertório comum para a criação de textos poéticos escritos. Dessa maneira, os diálogos entre os personagens terminam por assumir uma forma de fala para si mesmo. Tal disputa dá lugar a um gênero poético a partir de lembranças, oriundas de outras respostas e, nessa intertextualidade, a autora enfatiza a fabricação de um tipo de literatura que se constrói por sobre a oralidade.

Conta que a peleja escrita, que também se faz conhecer como imaginária, é criada artificialmente à partir da reconstrução de desafios que se passaram ou ainda, recompondo cantorias que de fato

aconteceram e que foram observadas pelos autores. É então que a memória de alguns trechos e a imaginação de outros compõem este intertexto cultural, ou seja, a comunicação entre textos de literatura que, popularizados, servem de apoio à novas criações, como nos comenta a autora.

Quando analisa *Peleja ou Discussão de João Athayde com Leandro Gomes*, Jerusa chama a atenção para os tênues limites entre o cantador repentista e o poeta de “gabinete”, ou seja, aquele que simula as disputas a partir de cantorias inventadas. Isso porque, segundo ela, o poeta está consciente das potencialidades e dos efeitos que provoca, na escritura, a força da disputa oral para seu público. Mais uma vez a memória é trazida nessas análises, fazendo transparecer o jogo consciente de variedades formais de um mundo de expressão que pertence a outros poetas populares e ao público. Ainda, segundo a autora, “do ponto de vista da comunicação, verifica-se o impacto de escrituras sobre o texto que é escrito e oral e, ao mesmo tempo, a realização de múltiplos aspectos de significação”.

Sobre este tipo de literatura a autora elenca importantes observações: a peleja se divide em duas partes. Na primeira prepara-se o encontro, construindo um tipo de texto que versa desde o conhecimento cotidiano até o torneio de “cantar ciência”. Neste momento há ênfase na idéia do cantador como herói, no desenvolvimento da agressão sob a forma de cortesia, na crítica aos maus governos, entre outros. Assim, ela assinala a configuração de uma poética maior, em que se alicerça aquilo que é considerado cultura.

Na segunda parte, a autora indica-nos que é o próprio ofício da composição poética em si o que lhes interessa. Através de procedimentos retóricos, mostra-se os matizes de representação da vida

cotidiana a partir da riqueza poética, em que finalmente o artista aparece sob o domínio da língua e do verso.

Sendo assim, podemos concluir que este livro que reflete sobre a longevidade dos textos na memória coletiva e dos códigos na memória seletiva das comunidades, traz uma importante contribuição para se pensar as relações entre história e imaginação em diferentes universos narrativos. Ainda, novos processos de fixação e difusão da memória, seus desafios de construção e preservação podem ser observados nestes textos, que à partir de diferentes suportes – do oral ao pictórico – , trazem como centro de reflexão a memória popular, que se recria e coexiste na memória cultural mais ampla.

Elen Döppenschmitt é tradutora e doutoranda em Comunicação e Semiótica, PUC-SP [E-mail: elen_doppen@hotmail.com]