

LUCIANA SILVIANO BRANDÃO LOPES

**REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA EM
*DE AMOR E TREVAS, DE AMÓS OZ***

Belo Horizonte
2009

LUCIANA SILVIANO BRANDÃO LOPES

**REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA EM
*DE AMOR E TREVAS, DE AMÓS OZ***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com vista à obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ram Avraham Mandil.

Linha de pesquisa: Literatura e Psicanálise.

Belo Horizonte
2009

Dissertação intitulada *Rememoração e reminiscência em De amor e trevas, de Amós Oz* defendida por Luciana Silviano Brandão Lopes, aprovada pela Banca Examinadora composta pelos professores doutores relacionados a seguir:

Prof. Dr. Ram Avraham Mandil

Prof. Dr. Sérgio Augusto Chagas de Laia

Prof^a. Dr^a. Ana Maria Clark Peres

Belo Horizonte, 2 de outubro de 2009.

Para minha mãe

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Ram Mandil, pela orientação precisa e metódica. Agradeço-lhe também por ter me descortinado um campo tão profícuo de pesquisa.

Ao Chico, meu marido, que, com seu modo reservado, sempre esteve ao meu lado em todas as minhas decisões. Mesmo em relação àquelas das quais discordava.

À minha grande amiga Simone Pinho Ribeiro, irmã em todas as horas.

Meus filhos Laura e Eduardo, pela imensa paciência nesse período de intenso estudo e escrita da dissertação.

Ao meu pai, por ter sido tão presente e me apoiado a vida inteira.

A Sérgio Laia, por me manter sempre atenta à precisão dos conceitos e pela leitura cuidadosa.

Meus colegas Dannielle Starling, Erick Gontijo e João Rocha: meu muito obrigado pelas discussões teóricas e pelo companheirismo.

Lúcia Castello Branco, professora brilhante que me fisgou de maneira irreversível na pesquisa sobre a escrita.

Aos amigos Janete Grynberg e Newton Bignotto, pelas discussões e pesquisas na internet.

RESUMO

A proposta deste trabalho é estudar como a descrição da morte se apresenta em *De amor e trevas*, de Amós Oz, livro de memórias que conta não só a vida do escritor na Jerusalém de 1940, como também a vida de seus familiares e do povo judeu na época da diáspora. Percebe-se, no entanto, que o tema central na história gira em torno da morte da mãe de Oz. A hipótese que norteia esta dissertação é que, ao relatar esse trágico acontecimento, o autor não está apenas rememorando-o, pois a morte está na esfera do impossível de ser relatado. A aposta é que esse fato tenha valor de reminiscência tal como discutida na filosofia e na psicanálise lacaniana.

Palavras-chave: memória, morte, rememoração, reminiscência, Amós Oz.

ABSTRACT

The purpose of the present work is to study how the description of death is present in the *Tale of love and darkness*, by Amos Oz, a book of memories that contains not only the history of life of Oz in Jerusalem of the 1940s, but also the life of his family and the Jews at the time of the diaspora. One can notice, however, that the main issue of the book is the death of Oz's mother. The hypothesis of the study is that when tackling this tragic subject, the author is not only remembering the fact, but transforming it into reminiscence as understood by philosophy and lacanian psychoanalysis.

Key words:

Memory, death, remembrance, reminiscence, Amós Oz.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 UMA APRESENTAÇÃO DE AMÓS OZ	18
1.1 É POSSÍVEL ESCREVER SOBRE O PASSADO?	20
1.2 AMÓS OZ: “Meus livros falam do que as pessoas querem, ou imaginam desejar”	23
1.3 O COMEÇO DA ESCRITA: inspiração e influências	27
1.4 AS HISTÓRIAS CONTADAS POR MINHA MÃE ERAM ESTRANHAS	30
1.5 DE ONDE VÊM OS ESCRITORES.....	36
1.6 A VERDADE É QUE OS LIVROS DAQUELE TEMPO ERAM MUITO SENSUAIS	38
1.7 O QUE É AUTOBIOGRÁFICO E O QUE É IMAGINAÇÃO	40
1.8 UM ESCRITOR ATIVISTA POLÍTICO	41
1.9 AMÓS OZ: o hebraico e as palavras	45
1.10 A VERDADE É QUE EU TAMBÉM TRABALHO COMO ELE	47
2 A TRAMA DA MEMÓRIA, REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA	50
2.1 MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA	53
2.2 REPETIR É LEMBRAR	56
2.3 O TRABALHO DE RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA: mnemosyne	58
2.4 ESQUECER PARA LEMBRAR OU ESQUECER DE LEMBRAR?	60
2.5 A PSICANÁLISE E O ESQUECIMENTO	63
2.6 WALTER BENJAMIN: a verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva	65
2.7 O TECIDO DA REMEMORAÇÃO	69
2.8 A ESCRITA COMO <i>PHÁRMAKON</i>	71
2.9 REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA	73
2.10 A REMINISCÊNCIA COMO DISTINTA DA REMEMORAÇÃO	77
3 A ESCRITA DO TRAUMA EM <i>DE AMOR E TREVAS</i> DE AMÓS OZ	82

3.1 A DOR DE SOBREVIVER	86
3.2 O TESTEMUNHO DO TRAUMA	89
3.3 É POSSÍVEL A ESCRITA DO TRAUMA?	99
3.4 O LAMPEJO QUE INTERROMPE O PRESENTE	100
3.5 NUM LAGO NO QUAL A MEMÓRIA FOSSE BUSCAR NÃO A REFLEXÃO EM SI, QUE NÃO MAIS EXISTE, MAS APENAS SEUS OSSOS BRANCOS	104
3.6 REMINISCÊNCIA EM <i>DE AMOR E TREVAS</i>	106
CONCLUSÃO	110
REFERÊNCIAS	114

INTRODUÇÃO

Tenho a memória do que não me lembro.

Pascal Quignard

INTRODUÇÃO

Subitamente, sou um relicário cuja relíquia escapa, que parece consentir em voltar, mas foge.

Tenho a memória do que não me lembro.

Se há uma lembrança que me liga à minha mãe, como a mão ao braço, é essa cena.

É a cena que a devolve inteiramente a mim. Ela sou eu muito mais do que a língua em minha boca. Ela é esse olhar perdido, no qual nós não estávamos presentes¹.

De amor e trevas ou *Sipour Al Ahava Vehoshekh* (2002) é o livro de memórias do escritor israelense Amós Oz, publicado no Brasil, em 2005, pela Companhia das Letras, com tradução direta do hebraico por Milton Lando. A narrativa descreve a vida do menino Oz e sua família na Jerusalém da década de 1940 e 1950; conta também aspectos da história de Israel, das famílias de imigrantes que ali chegavam para construir um lar, da relação destas com os pioneiros que lá viviam anteriormente e o convívio dos habitantes judeus com os sobreviventes do Holocausto. No entanto, o acontecimento mais marcante relatado nesse livro é o suicídio da mãe do escritor. Fato este tão arrasador, que o marcou por toda sua vida, deixando-o sem palavras diante dessa morte que não podia ser comentada, mãe que não podia ser lembrada. Depois do falecimento dela, pai e filho evitavam como podiam tocar naquela ferida:

Nunca falamos sobre minha mãe. Nem uma única palavra. Nem sobre nós mesmos. Nem sobre nada que tivesse a menor relação com sentimentos. Falávamos sobre a Guerra Fria, sobre o assassinato do rei Abdullah e sobre a ameaça de um segundo *round* da Guerra de Independência².

Importante pontuar que essa mãe foi uma pessoa que influenciou profundamente o filho. Era uma leitora voraz, que gostava de lhe contar histórias, e, certa vez, o escritor afirmou em uma entrevista: “Minha mãe era melhor escritora do que eu [...] em certo sentido escreveu através de mim”³.

Durante a infância, o mundo de Oz era estreito devido à sua estrutura doméstica. A família morava em um “apartamento muito pequeno, ao rés-do-chão, de teto baixo e medindo

¹ QUIGNARD. *Le nom sur le bont de la langue*. 1993.

² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 592.

³ ALAMEDA. *A bronca do escritor*. 2005. Disponível em: <http://www.pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=291>. Acesso em: 17 nov. 2008.

uns trinta metros quadrados [...]”⁴, construído ao lado de uma montanha sentida como um “[...] um vizinho pesado, introvertido e silencioso, uma velha montanha melancólica, com seus hábitos de solteirona inveterada [...]”⁵. Apesar de o escritor ter sido uma criança que frequentava assiduamente a casa dos tios e avós, e de ter tido alguns amigos, o que importava naquele universo infantil eram os valores do pai e da mãe e a cultura européia valorizada por eles.

Ao nascer, Amós era Amós Klausner, mas, após a morte de sua mãe, mudou seu nome para Oz (que significa coragem em hebraico) e decidiu ir morar em um kibutz. É possível pensar que esse rompimento com o mundo intelectual familiar, livresco, por meio dessa mudança de nome e de residência, tenha sido um passo em direção à construção da singularidade de sua escrita.

De amor e trevas: luz e trevas, amor e ódio. Em certo sentido, alguma luz foi produzida, pois o que era impossível de dizer ou mesmo escrever foi, de alguma forma, dito em entrevistas e escrito no livro. Foi possível exprimir através de palavras alguma coisa sobre o impensável da morte, da dor, do estupor, do desvario, da melancolia. A escrita possibilitou também encontrar uma saída possível para a infelicidade: a fixação de um nome próprio.

Luz e trevas, dois vocábulos que se alternam na narrativa: a luz do saber, do amor, das palavras, e seu negativo, a escuridão dos castigos, da sexualidade, da morte, dos desencontros. Contudo, as trevas nem sempre assustaram o pequeno Oz e, na escuridão dos castigos, preso dentro do banheiro, dava um jeito de acender dentro de sua cabeça todas as luzes possíveis e brincar de guerras ou de aventuras fantásticas. “Eu me sentava de olhos fechados e acendia dentro de minha cabeça todas as luzes que eu quisesse, e assim deixava a escuridão para fora enquanto o lado de dentro da minha cabeça ficava feericamente iluminado”⁶.

Porém, a pior escuridão, a mais difícil de ultrapassar era aquela relativa às relações de família e ao mal-estar da mãe, impossível de traduzir com palavras e que deixava a todos solitários e infelizes:

[...] Mil anos-luz os separavam de mim. Melhor dizendo, anos-trevas.
Mas o que eu sabia do sofrimento deles?
E eles próprios? Um do outro? O que sabia meu pai sobre a tragédia que devastava minha mãe? E o que ela entendia do sofrimento dele?
Mil anos-trevas entre um e outro. E entre os três condenados na cela. E até mesmo naquele sábado de manhã em Tel Arza, quando mamãe se sentou recostada numa árvore e eu e papai deitamos a cabeça em seu colo, um de

⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 7.

⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 7.

⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 302.

cada lado, e mamãe nos afagou, a ambos, até mesmo naquele momento, o mais precioso da minha infância, mil anos-trevas nos separavam⁷.

Nesta passagem, percebe-se a impossibilidade de se separar a luz das trevas, a felicidade da tristeza e parece que, para o narrador, a distância entre pai, mãe e filho era tão grande que nem um momento de alegria e paz conseguia iluminar a escuridão da dor.

Em *De amor e trevas*, a história contada é pungente, e, desta forma, é fácil ser aquele *bom leitor* descrito pelo escritor, tornando possível, para quem lê o livro, entrar na narrativa, se emocionar com a descrição da doença e morte da mãe:

[...] o terreno que um bom leitor prefere palmilhar ao ler um bom livro não se encontra entre o texto e o próprio leitor [...], mas sim se você, leitor, pode experimentar se colocar no lugar de Raskolnikov para desse modo sentir em sua própria pele todo o horror, o desespero, a humilhação maligna misturada à arrogância napoleônica, as alucinações megalomaniacas, o aguilhão da fome e da solidão, o desejo, a exaustão e a nostalgia da morte para que se possa então fazer a comparação (cujo resultado será mantido em segredo) não entre o personagem da história e os diversos acontecimentos da vida do autor, mas entre o personagem da história e seu próprio eu, o seu eu secreto, perigoso, infeliz, louco, criminoso, é esse o ser ameaçador que você mantém sempre bem preso [...] - e então, quando você lê a história de Raskolnikov, e você não é o leitor fofoqueiro, mas o bom leitor, vai poder trazer esse Raskolnikov para dentro de si próprio, para dentro dos seus porões [...]⁸.

Parece possível afirmar que o tema central dessa narrativa é a morte da mãe, e sedutora é a ideia de que a escrita ali teve função de tratamento do indizível da morte. Sabe-se, através de inúmeros relatos dados por escritores, que se escreve pelos mais variados motivos. Cito Pamuk, em *A mala do pai*⁹:

[...] Escrevo não para contar uma história, mas para *compor* uma história. Escrevo porque desejo escapar do presságio de que existe um lugar para onde preciso ir mas ao qual — como num sonho — nunca chego. Escrevo porque jamais consegui ser feliz. Escrevo para ser feliz¹⁰.

E Bataille: “Escrevo para apagar o meu nome”¹¹; como, também, Duras: “Se eu não tivesse escrito, teria me tornado uma alcoólatra incurável”¹².

⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 515.

⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 44.

⁹ Discurso de cerimônia de entrega do Prêmio Nobel de literatura de 2007.

¹⁰ PAMUK. *A mala do meu pai*. 2007. p. 35.

¹¹ BATAILLE. *História do olho*. 2003. p. 7.

¹² DURAS. *Escrever*. 1994. p. 21.

Não importa a razão pela qual se escreve e, muitas vezes, o que se observa é que se escreve sob a égide de um imperativo: “o livro está ali, e grita, exige ser terminado, exige que se escreva”¹³. Outra característica da escrita é levar o escritor a lugares não planejados: “Escrever significa tentar saber aquilo que se escreveria se fôssemos escrever — só se pode saber depois — antes, é a pergunta mais perigosa que se pode fazer. Mas também a mais comum”¹⁴. A escrita, portanto, é imperativa e, ao mesmo tempo, imprevisível, podendo auxiliar os escritores a atingir objetivos nunca antes conseguidos, como apagar um nome, ser feliz ou curar um alcoolismo.

Apesar dessa suposta função de tratamento existente na escrita, é impossível recobrir o indizível com palavras e algo da ordem da limitação caminha junto com a literatura, como postula Leyla Perrone-Moisés: “[A literatura] empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas”¹⁵.

Há uma imprevisibilidade e uma incapacidade da escrita em recobrir o real, mas um fenômeno curioso também se observa em algumas narrativas: em alguns momentos, percebe-se que algo da ordem de um saber irrompe no tecido literário, tal como um lampejo ou clarão. A respeito dessa questão, como veremos nos capítulos seguintes, cabe lembrar Walter Benjamin e seu texto “Sobre o conceito da História”. Cito-o¹⁶: “A verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado”¹⁷.

A proposta do filósofo, parece-me, é que passado e presente se modificam mutuamente e que a única forma possível de alcançar o passado é através dessa imagem que “passa célere e furtiva”¹⁸. A impressão que se tem é que o passado, de certa forma, irrompe no presente, trazendo um saber revificado e rejuvenescido.

Em *De amor e trevas*, a narrativa não apresenta uma descrição linear do tempo cronológico, existem algumas lembranças que irrompem no texto aparentemente sem que haja um elo com o que estava sendo relatado anteriormente. Exemplo disso é a descrição da doença e morte de Fania Klausner, mãe de Amós Oz. Proponho supor nesta dissertação que o elemento irrepresentável, nesse caso a morte, precipita-se na história, interrompendo o fluxo do texto, tal como um elemento da ordem da reminiscência lacaniana. Se se considera o texto

¹³ DURAS. *Escrever*. 1994. p. 21.

¹⁴ DURAS. *Escrever*. 1994. p. 48.

¹⁵ PERRONE-MOISÉS. *Flores da escrivãzinha*. 1990. p. 104.

¹⁶ Decidi usar a tradução da tese V que se encontra no livro de Löwy, por ter sido feita por Jeanne-Marie Gagnebin.

¹⁷ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 62.

¹⁸ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 62.

literário como uma malha ou tapete confeccionado com os fios da trama¹⁹ e da urdidura²⁰, pode-se pensar que o que irrompe nesse tecido é alguma coisa da ordem da trama. Uma boa alegoria para esse irrepresentável é o fio transversal de um tear que, ao ser trançado ou enlaçado no longitudinal, aparece e desaparece, como num jogo de *esconde-esconde*.

Essa irrupção ou lampejo, tal como proposto por Benjamin, é possível relacionar com o conceito de reminiscência trabalhada por Jacques Lacan. Para auxiliar o meu raciocínio, lanço mão das elaborações de Jacques-Alain Miller, nas quais o psicanalista reelabora esse conceito²¹. Pretendo usar também diversos conceitos da psicanálise, como o trauma, o luto e a melancolia, dentre outros, por considerá-los fundamentais para explicar a função da reminiscência no livro.

Nesta dissertação, busco também fazer uma apresentação do escritor, de seus livros, seu engajamento político, a história de sua família. Tarefa árdua porque se trata de um escritor relativamente pouco estudado no Brasil e, conseqüentemente, com escassa bibliografia a seu respeito, poucos ensaios, dissertações e teses defendidas sobre suas obras, tendo sido, por essa razão, necessário lançar mão de entrevistas e depoimentos divulgados na internet.

Posso citar duas dissertações defendidas no país sobre a obra de Amós Oz: “Abrindo a Caixa Preta: uma leitura da sociedade israelense na década de 70”²², escrita por Gabriel Steinberg Schwartzman, defendida na Universidade de São Paulo, em 2000, e “De amor e trevas: memória e representação autobiográfica de Amós Oz”²³, de Sandra de Almada Mota Antunes, defendida na Universidade do Vale do Rio Verde, de Três Corações, em 2008. E uma tese defendida na UFRJ, em 2002: “Abrindo a porta no escuro. A subjetividade como hospitalidade em Emmanuel Levinas e Amós Oz”²⁴, de Thereza Cristina L. V. Alves da Cunha.

Interessante salientar que os livros de Amós Oz, de forma geral, tratam de temas aparentemente banais, como, por exemplo, famílias comuns, a vida diária, insatisfações e desejos de pessoas ordinárias. Frequentemente também, suas histórias sofrem forte influência política que, no entanto, nem sempre coincidem com o posicionamento de Oz. O escritor é um

¹⁹ Segundo o *Dicionário Houaiss*: conjunto de fios que se cruzam no sentido transversal do tecido, cruzados pelos da urdidura.

²⁰ Segundo o *Dicionário Houaiss*: conjunto de fios dispostos longitudinalmente no tear e pelos quais passa os fios da trama.

²¹ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

²² Disponível em: <<http://servicos.capes.gov.br/capesdw/resumo.html?idtese=20006633002010135P2>>. Acesso em: 14 jul. 2009.

²³ Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4259966Z4>>. Acesso em: 14 jul. 2009.

²⁴ Disponível em: <<http://servicos.capes.gov.br/capesdw/resumo.html?idtese=200227831001017071P2>>. Acesso em: 3 ago. 2009.

ativo membro do movimento Paz Agora²⁵, sendo um dos principais promotores do Tratado de Genebra — o qual defende a criação de dois Estados, o da Palestina e de Israel —, e sua prosa é muito marcada pelo aspecto político. No entanto, o autor afirma possuir duas canetas, uma para escrever ensaios políticos e mandar os governantes para o inferno, e a outra, para escrever novelas²⁶, como se separasse radicalmente em seus escritos as duas dimensões.

Outra influência fundamental em sua escrita é a de seu pai, que era um erudito e que sabia falar diversos idiomas:

Meu pai era um intelectual completo, possuidor de uma cultura fantástica e de uma memória espantosa, profundo conhecedor da literatura universal e da literatura hebraica, familiarizado com inúmeros idiomas, profundo conhecedor da Tossafeta e dos Midrashim, dos poemas da Idade do Ouro espanhola e também de Homero, de Ovídio e dos Utnapishtim, a poesia babilônica, e de Shakespeare, de Goethe e de Mickiewicz²⁷.

No primeiro capítulo desta dissertação, trato da fortuna crítica do escritor, discorrendo sobre seus livros, opinião política, influências e sua família. No segundo, discuto a relação estreita que a memória tem com o esquecimento, pois se sabe, através de Jorge Luis Borges, que é apenas na ficção que existe aquele que se lembra de tudo tal como aconteceu, como um certo “Funes, o memorioso”²⁸. Se o resgate integral do passado não é possível na realidade, pode-se afirmar que, para lembrar, é necessário esquecer. O resgate do passado nunca é completo e nem a escrita tem o poder de recuperá-lo. A escrita, inclusive, pode ter efeito contrário, e, ao invés de se tornar remédio contra o esquecimento, corre o risco de se tornar veneno, pois a “verdadeira memória” não necessita de nenhuma técnica ou *phármakon* para sua rememoração, como bem lembrado por Sócrates, em *Fedro*, de Platão.

Essencial citar a noção de *phármakon* desenvolvida por Jacques Derrida, em *A farmácia de Platão*, na qual o filósofo sublinha como este vocábulo é ambíguo, significando ao mesmo tempo remédio e veneno. A respeito dessa dupla possibilidade, Ram Mandil pontua: “Remédio apenas para os signos exteriores da memória, a escrita se torna um veneno para a verdadeira memória, a memória viva e conhecedora do *logos*”²⁹.

Nessa discussão sobre a relação memória e esquecimento, é a aposta de Walter Benjamin que parece a mais pertinente, ou seja, a de se resgatar o passado por meio daquilo

²⁵ Disponível em: <<http://www.peacenow.org.il/site/en/peace.asp?pi=43>>. Acesso em 17 nov. 2008.

²⁶ Comentário proferido na entrevista ao programa *Roda Viva* da TV Cultura. Disponível em: <<http://www.pazagora.org/detailartigo.cfm?IdArtigo=1206>>. Acesso em 11 jul. 2009.

²⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005, p. 154.

²⁸ BORGES. *Obras completas I*. 1998. p. 539.

²⁹ MANDIL. *Os efeitos da letra*. 2003. p. 167.

que lampeja no presente. Essa ideia parece dialogar com o conceito de reminiscência platônica, segundo o qual o conhecimento é eterno, mas que, com o choque do nascimento, esse conhecimento é esquecido, e, ao aprender algo, o ser humano apenas recupera, através da reminiscência, o que foi um dia esquecido.

Importante salientar que rememoração e reminiscência são conceitos distintos e é justamente essa diferença que será amplamente discutida adiante, nos capítulos 2 e 3. Lacan, em *O seminário-Livro 23: O sinthoma*, afirma que a rememoração é um conceito que Freud obteve graças ao termo impressão, pois para o psicanalista vienense existiam coisas que se imprimiam no sistema nervoso, formando redes. Para Lacan, a rememoração consistia “em fazer essas cadeias entrarem em alguma coisa que já está lá e que se nomeia como saber [...]”³⁰. A rememoração carrega a perspectiva de algo que já estava lá e que, posteriormente, retornou. A reminiscência, por sua vez, é relativa ao que Platão discute em *Menon*, pois, para o filósofo, o conceito tem relação com o eterno, como o que está fora do tempo. Nessa concepção, o sujeito humano não aprende nada de novo em suas novas encarnações, o que adquire como conhecimento é algo já sabido, faltando apenas iluminá-lo para que venha à luz.

Por fim, no capítulo 3, discorro longamente sobre esse impossível de dizer, ou seja, a morte, que irrompe frequentemente na narrativa de *De amor e trevas*. Penso que nesse livro o suicídio materno, quando aparece no texto, se assemelha fortemente com o conceito de reminiscência lacaniana. O que pretendo demonstrar é que esse acontecimento desastroso na vida de Oz interrompe, fura o texto, de forma completamente diferente daquela de quando o sujeito rememora sua vida. Ali o relato da morte tem estatuto de reminiscência, ou ainda, de “peça solta” da concepção lacaniana, daquilo desconectado de tudo.

A noção de reminiscência pode remeter a outra, a de epifania, em James Joyce. Sabe-se que as epifanias consistiam de pequenos textos escritos por esse escritor e que foram mais tarde “colados” principalmente em *Stephen Hero*, *O Retrato do artista quando jovem* e *Ulisses*. É pertinente pensar que tanto as epifanias joyceanas quanto a reminiscência se assemelham ao que foi chamado de “peças soltas” na psicanálise lacaniana, ou seja, algo que a princípio não pertence ao texto original e que foi “colado” posteriormente ali.

³⁰ LACAN. *O seminário*. 2007. v. 23. p. 127.

1 UMA APRESENTAÇÃO DE AMÓS OZ

O cheiro da biblioteca do meu tio me acompanhará vida afora: o odor empoeirado e sedutor dos sete saberes ocultos, o perfume de uma vida silenciosa e retirada, dedicada à erudição, a vida quieta de um ermitão, o silêncio espectral que se eleva das profundezas do conhecimento e da doutrina, os sussurros vindos dos lábios de sábios mortos, o murmúrio dos pensamentos de escritores que já então habitavam o pó, o gélido afago de autoridade das gerações passadas.

Amós Oz

1 UMA APRESENTAÇÃO DE AMÓS OZ

Amós Oz é um escritor israelense relativamente pouco conhecido no Brasil, mas com grande importância em Israel e no mundo. Ganhador do prêmio France Culture e Goethe em 2004, é o autor mais conhecido e traduzido de língua hebraica da atualidade. Professor de Literatura na Universidade Ben-Gurion em Be'er Sheva, desde 1967 tem sido um proeminente defensor de uma solução de dois Estados para o conflito israelense-palestino. Oz é membro da Academia de Letras Hebraicas e recebeu vários prêmios, dentre eles, o de Frankfurt pela Paz e o Israel de Literatura. Foi indicado para o Prêmio Nobel de Literatura em 2002 e em 2004 recebeu o Prêmio Internacional Catalunya. Publicou cerca de duas dezenas de livros em hebraico e mais de 450 artigos e ensaios em revistas e jornais nacionais e internacionais. Tem livros e artigos seus traduzidos por todo o mundo e grande parte de sua obra no Brasil se encontra traduzida diretamente do hebraico para o português.

Após ter publicado vários livros de ficção, Oz lançou, em 2004, *De amor e trevas*, esse pungente livro de memórias. É interessante constatar que, apesar do aspecto autobiográfico estar sempre presente em sua obra, foi a primeira vez em que o autor escreveu uma narrativa e anunciou tratar-se de suas memórias. De imediato, já o título do livro chama atenção, pois *De amor e trevas* ou *Sipour Al Ahava Vehoshekh* traz consigo uma dicotomia: amor e trevas, claro e escuro. Importante também salientar as diversas traduções que o título sofreu: em português, a palavra *sipour* não foi traduzida, apenas as duas últimas ganharam correlativo, *ahava/amor* e *vehoshekh/trevas*. Em inglês, *A tale of love and darkness*, a palavra que faltou no português *sipour* foi traduzida por *tale* ou conto, que, de acordo com o *Dicionário Houaiss*, significa “narrativa breve e concisa, contendo um só conflito, uma única ação (com espaço limitado geralmente a um ambiente), unidade de tempo, e número restrito de personagens”. Em francês, *Une histoire d'amour et de ténèbres*, *sipour* foi traduzida por história. Em entrevista concedida ao *Washington Post*³¹, Oz explica que a palavra *sipour* em hebraico tradicional tem significado de conto, que é uma mistura de memória, invenção, fantasia, *wishful thinking* e exagero. Portanto, já em seu título essa obra carrega algo de ficção, de imaginação ou de construção, indicando que, para Amós Oz, a escrita autobiográfica ou de memória traz consigo um forte caráter ficcional.

³¹HALKIN. *Um profeta no deserto*. 2004. Disponível em:
<<http://www.pazagora.org/detailartigo.cfm?IdArtigo=295>>. Acesso em: 11 jul. 2009.

1.1 É POSSÍVEL ESCREVER SOBRE O PASSADO?

Já há algum tempo, tenho estado curiosa com a questão da escrita da memória, do que se pode escrever, ou ainda, do que não se pode escrever. A memória é enigmática, complexa, está próxima do esquecimento e da impossibilidade, ou como Castello Branco diz, ela mesma é “a própria lacuna, enquanto decomposição, rasura de imagem”³². Quanto à conexão memória e esquecimento, há um belo poema de Borges. Cito-o:

Minhas noites estão cheias de Virgílio;
Ter sabido e ter esquecido o latim
É uma possessão, porque o esquecimento
É uma das formas da memória, seu vago porão,
A outra cara secreta da moeda³³.

A outra face da escrita da memória é aquela relacionada com o que está na ordem do impossível de ser dito. No entanto, por vezes, constata-se através de relatos de escritores — por exemplo, Marguerite Duras, em *Escrever* — que é justamente sobre aquilo que não se pode escrever que se escreve.

Escrever
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve³⁴.

É preciso dizer: não se pode... Como se sabe, a literatura é faltosa, o significante não recobre tudo, fica sempre um resíduo que não pode ser revestido por palavras, como postula Perrone-Moisés:

Na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz³⁵.

³² CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 26.

³³ BORGES. *Elogio da sombra*. 1977. p. 59.

³⁴ DURAS. *Escrever*. 1994. p. 47.

³⁵ PERRONE-MOISÉS. *Flores da escrivantina*. 1990. p. 104.

Mesmo estando na ordem do que falta, do impossível, muitas vezes a escrita se dá sob a égide do imperativo: “o livro está ali, e grita, exige ser terminado, exige que se escreva”³⁶.

Penso que algo dessa impossibilidade e desse imperativo podem ser vistos em *De amor e trevas*, de Amós Oz. Pode-se ler esse livro como uma tentativa de escrever sobre um evento traumático, ou seja, a morte, o suicídio da mãe do autor. São 600 páginas, nas quais o narrador vai e vem, rodeia o assunto, conta um pouco aqui e acolá desse acontecimento que o marcou de forma tão radical.

É pertinente citar uma frase do escritor francês George Perec, que resume o que proponho desenvolver sobre a escrita de Oz: “o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que, muito antes, a desencadeou”³⁷. Se pensarmos nas relações entre a morte e a linguagem e em sua irrepresentabilidade no inconsciente, fica compreensível a demora do narrador falar dela, tentar dar palavras, recobrir com palavras o que não tem forma de ser dito. O escritor não fala tudo, fala aos pedaços, de forma fragmentada, um pouco de cada vez, deixando uma expectativa no ato da leitura.

A escrita em *De amor e trevas* é aparentemente realista, tem sequência lógica, início, meio e fim. No entanto, após observação cuidadosa, percebe-se que um elemento da ordem da irrepresentabilidade ou da morte precipita-se no texto: o suicídio materno. Ato mortífero desde o início anunciado, que interrompe o fluxo do texto tal como um elemento censurado e inconsciente que abre seu caminho em direção à consciência, ou como algo da ordem da reminiscência³⁸. Se se considera o texto literário como uma malha ou tapete confeccionado com os fios da trama e da urdidura, pode-se pensar que o que irrompe nesse tecido é algo da ordem da trama. Ao se tecer um tapete no tear, os fios dispostos longitudinalmente são entrelaçados pelos dispostos na transversal, criando, desta forma, a imagem de um fio que ora se mostra e vem à tona, ora desaparece e se esconde, e é esse jogo de *esconde-esconde* que é uma boa imagem para caracterizar o impossível de representar.

A morte, portanto, está próxima da irrepresentabilidade e do indizível, e, no entanto, frequentemente se tenta revesti-la com palavras. Exemplo disso é Paul Auster em *A invenção da solidão*, no relato que faz após a morte de seu pai. Diz ele:

[...] Nos últimos dias, de fato, comecei a sentir que a história que tento contar é de algum modo incompatível com a linguagem, que o grau de sua resistência à linguagem dá a medida exata do quanto me aproximei de dizer algo realmente importante, e que quando chegar o momento de eu dizer a

³⁶ DURAS. *Escrever*. 1994. p. 21.

³⁷ PEREC. *W ou a memória da infância*. 1995. p.54.

³⁸ O tema da reminiscência será amplamente discutido nos capítulos 2 e 3.

única coisa verdadeiramente importante (suponho que ela exista), não serei capaz de dizê-la³⁹.

Precioso lembrar também de Nava, quando descreve a emoção diante do falecimento do pai. Seu relato é feito de forma penosa, angustiada, difícil, como se lhe tivessem arrancado um membro do corpo, como demonstra o fragmento abaixo:

[...] Não sei se sofri na hora. Mas sei que venho sofrendo destas horas, a vida inteira. Ali eu estava sendo mutilado e reduzido a um pedaço de mim mesmo, sem perceber, como o paciente anestesiado que não sente quando amputam sua mão. Depois a ferida cicatriza, mas a mão perdida é a dor permanente e renovada, cada vez que a intenção de um gesto não se pode completar⁴⁰.

Para Oz, relatar algo sobre a morte de sua mãe era também doloroso e quase impossível. No entanto, não se pode confundir o escritor, sujeito civil, com aquele que conta a história de sua vida, pois o que aparece no papel, no livro, já é um sujeito da ficção e o importante é o que é ficcionalizado. Mesmo assim é interessante observar que, no momento da escrita, a folha censurada, o que não podia ser dito ou discutido, aparece na narrativa:

Mesmo depois que ela morreu, não tocamos no assunto. Desde o dia da sua morte até o dia da morte de meu pai, quase vinte anos mais tarde, não conversamos sobre ela, nem uma única vez. Nem uma palavra. Como se ela nunca houvesse existido. Como se sua vida tivesse sido apenas uma folha censurada arrancada da Enciclopédia soviética. Ou como se eu, tal qual Atenas, tivesse nascido diretamente da cabeça de Zeus. Uma espécie de Jesus ao contrário, nascido de um virgem e de algum espírito transparente⁴¹.

Diz o mito de Atenas que Zeus, advertido por sua avó Gaia, matou sua mulher Métis. Segundo Gaia, a criança que aquela esposa geraria, destronaria seu pai após seu nascimento. Enganada por Zeus, que a convidou a participar de uma brincadeira, Métis se transformou em mosca, sendo, desta forma, presa fácil para seu marido, que a comeu. No entanto, a deusa estava grávida e o restante da gravidez se deu na cabeça de Zeus, e Atenas, o fruto daquela união, foi gerada apenas por seu pai, sendo uma filha sem mãe. Parece que a morte da mãe de Oz provocou dor tão profunda, que foi necessário apagá-la tanto da vida do pai quanto do filho, através dessa proibição velada de pronunciarem seu nome.

³⁹ AUSTER. *A invenção da solidão*. 1999. p. 41.

⁴⁰ NAVA. *Baú de ossos*. 2005. p. 377.

⁴¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 508.

O indizível está próximo do intestemunhável, termo designado por Agamben, quando se refere à noção de testemunho dos prisioneiros de campos de concentração nazista. Não pretendo aqui, no entanto, discorrer sobre a experiência do Holocausto, mas acredito que existam alguns pontos da literatura de testemunho e a de memória que se tocam. Cito Agamben: “o verdadeiro testemunho vale essencialmente por aquilo que lhe falta; ele porta em seu coração o “intestemunhável”⁴². Ou seja, existem fatos ocorridos na vida de um indivíduo que estão na vertente do indizível, do inenarrável, do intestemunhável, pois a linguagem é incompleta, é não toda. Entretanto, apesar dessa impossibilidade, escreve-se, testemunha-se, e é justamente essa tentativa de resgate através da escrita que me interessa nesta dissertação.

1.2 AMÓS OZ: “Meus livros falam do que as pessoas querem, ou imaginam desejar”

E sobre o que Oz escreve? Frequentemente, em entrevistas, o escritor declara que escreve sobre famílias, sobre a vida cotidiana, seus dramas e desencontros, como declara num artigo publicado no *site* do movimento Paz Agora⁴³.

Meus livros falam do que as pessoas querem, ou imaginam desejar, como querem que os vizinhos as vejam, tratam da vida pequena de cada dia, sobre a inveja, a ambição, a solidão, os dramas e o carinho da vida familiar, os mal-entendidos, da erosão gradual do casamento, dos sonhos, de como e quando há decepção⁴⁴.

Através dessa afirmação, percebe-se que esse escritor não se engana sobre a importância da ficção, pois declara escrever sobre aquilo que as pessoas imaginam desejar! Se a escrita tem muito de imaginário, ela também porta o real. Observa-se isso quando Oz salienta a erosão do casamento, do desmoronamento de sonhos, da decepção. O real aparece nesse indizível que é incômodo e irrompe no texto como algo da ordem do censurado, deslocado para a ficção.

Importante aqui fazer um breve apanhado dos principais livros do escritor. *Meu Michel*⁴⁵ (1968) foi escrito quando o escritor tinha vinte e oito anos e conta a infeliz história de Hana Gonen, casada com Michel, homem calmo que se recusa a estender seus sonhos além

⁴² AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*. 2008. p. 43.

⁴³ Paz Agora ou *Shalom Achshav* é um movimento pacifista cujo princípio básico é o de tentar garantir fronteiras seguras para Israel e Palestina.

⁴⁴ Disponível em: <<http://www.pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=284>>. Acesso em: 15 dez. 2008.

⁴⁵ Título original: *Mikha`el Sheli*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras, 2002.

da linha do despertar. Com o passar dos anos, quando a distância surgida entre o casal se alarga, Hana deixa de ter o mundo exterior como referência, os contornos se borram e ela se separa da realidade. O trio protagonista é composto de marido, mulher e filho, repetição que pode ser vista constantemente na obra de Oz, podendo o leitor perceber que o tema de seus romances gira sobre a distância que pode haver no relacionamento de um casal. Repetidamente existe um homem muito dedicado ao trabalho, obsessivo com detalhes, casado com uma mulher insatisfeita ou perdida em fantasias.

Em *De amor e trevas*, há uma passagem na qual Oz se refere ao livro *Meu Michel*. Segundo o autor, aquela história “foi escrit[a] para estender um fio me conectando de novo a Jerusalém [...]”⁴⁶, uma vez que o “enredo se passa , mais ou menos”⁴⁷, em Kerem Avraham. Demonstra nessa afirmação que, em seus livros, é frequente que o dado da realidade se confunda com o ficcional. Outro indício dessa confluência é quando, numa passagem em *De amor e trevas*, o escritor discorre sobre as esperanças e desejos que seus pais tinham em relação a si próprio e, logo após, se lembra do livro de ficção *Meu Michel*. Cito-o⁴⁸:

Tudo que não conseguiram, tudo o que não lhes foi dado na vida, meus pais jogaram sobre os meus ombros. Em 1950, na noite do dia em que se conheceram por acaso na escadaria do edifício Terra Sancta, Hana e Michel (no meu romance *Meu Michel*) voltam a se encontrar no Café Atara, na rua Bem Yehuda, em Jerusalém. Hana incentiva o aturdido Michel a contar algo sobre si próprio, mas ele fala sobre o pai viúvo:

Seu pai acalentava grandes esperanças. Não estava disposto a admitir que o filho viesse a ser apenas um jovem qualquer. Por exemplo, comentando com grande interesse os trabalhos que Michel preparava para o curso de geologia, seu pai costumava cobri-lo de elogios, sempre com as mesmas palavras: “Esse é um trabalho científico, um trabalho extremamente minucioso”. O maior desejo de seu pai era que Michel se tornasse professor em Jerusalém, pois seu falecido avô, o pai de seu pai, fora professor de ciências naturais no Seminário Hebreu para Professores, em Grodno. Professor célebre. Seria bonito, na opinião do pai de Michel, se a corrente passasse de geração em geração.

Eu disse: (assim conta Hana)

‘Família não é corrida de revezamento, e profissão não é tocha’⁴⁹.

Em *A caixa preta*⁵⁰ (1987), Ilana, a protagonista, emerge das cinzas do tempo, do rancor e da distância, para passar a limpo seu casamento desfeito com Alex Guideon, um professor e escritor mundialmente famoso. Entre estas duas personagens, há Boaz, filho adolescente e problemático dos dois, e Michel Sommo, o novo marido de Ilana, burocrata

⁴⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 342.

⁴⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 342.

⁴⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005.

⁴⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 310.

⁵⁰ Título original: *Kufsa Chhora*, editado no Brasil pela Companhia da Letras, São Paulo, 1993.

mediocre e fanático religioso. O romance, escrito em forma de cartas, telegramas e bilhetes, traz em primeiro plano o conflito das relações amorosas e, no pano de fundo, desenha-se com precisão o complexo panorama social, religioso e político da vida em Israel nos últimos anos.

Já em *Conhecer uma mulher*⁵¹ (1989), o protagonista Yoel Ravid passa em revista sua vida profissional e afetiva, lembrando-se de sua falecida esposa. Nesse romance, mais uma vez há o desencontro amoroso, a incompreensão, o descompasso existente entre um homem e uma mulher. *Não diga noite*⁵² (1994) também gira em torno da relação desgastada de um casal e do cansaço dos anos de sua convivência.

*Pantera no porão*⁵³ (1995) é o livro de ficção mais marcadamente autobiográfico de Oz e que conduz o leitor à Jerusalém de 1947, as vésperas do fim da ocupação britânica e da criação do Estado de Israel. Narrado retrospectivamente pelo protagonista já adulto, o romance capta de maneira leve e bem-humorada não só a Jerusalém daquela época, como também a passagem delicada da infância à idade adulta. Existe também um filme intitulado *O pequeno traidor*, lançado recentemente no Brasil, que é a adaptação para o cinema desse romance, e no qual se vê com clareza a imensa semelhança entre a vida das personagens e a de Oz.

*O mesmo mar*⁵⁴ (1999) é um romance polifônico com texto intenso e linguagem poética, cujo fio da narrativa passa de um personagem a outro se modulando em registros tão diversos como os das parábolas bíblicas ou o da fábula mítica. Nádia, a mãe morta, deixa-se ouvir através de suas recordações, enquanto seu marido Albert Damon procura revê-la por meio de um vidente grego. Nessa narrativa, o traço autobiográfico também transparece de forma evidente através do personagem nomeado Narrador, que palpita e se intromete no texto, e na introdução de personagens que existem na realidade e são colocados na história como, por exemplo, a filha de Amós Oz, Fânia. Em *De amor e trevas*, o autor também declara que escreveu sobre o quarto⁵⁵ de sua professora de infância Morá-Zelda neste livro, demonstrando, desta forma, como a narrativa foi impregnada por personagens de sua vida real.

⁵¹ Título original: *La-da`at ishah*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras, 1992.

⁵² Título original: *Al taguidi laila*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras, 1997.

⁵³ Título original: *Panter Ba`martef* publicado no Brasil pela Companhia das Letras, 1999.

⁵⁴ Título original: *OTO HÁ-YAM*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras, 2001.

⁵⁵ *OZ. De amor e trevas*. 2005. p. 350.

Em artigo publicado no *site* do Paz Agora, Amós Oz declara que a narrativa que contém verdade e ficção, música e histórias inventadas, metafísica e diabruras, é um desafio à classificação fácil⁵⁶.

Fica aparente, por meio desses breves recortes da obra do escritor, que sua escrita é sempre marcada por conflitos, de cunho político ou familiar, na qual o cotidiano das pessoas simples, suas dificuldades ao se relacionarem umas com as outras tem lugar destacado. Outra faceta importante são as características das personagens femininas, figuras um tanto enigmáticas, frequentemente insatisfeitas, melancólicas, casadas com homens muito metódicos, com visão estreita do mundo e que não conseguem enxergar o sofrimento pelo qual suas mulheres passam. Em *Conhecer uma mulher*, isso fica muito evidente. Yoel, após a morte da esposa, fato que, na narrativa, não fica claro se se trata de suicídio ou de acidente, se aposenta de seu trabalho no governo e muda-se com sua filha, sua mãe e sua sogra para o subúrbio, passando seus dias à toa. O mais interessante é que a angústia, a desconfiança do que possa ter causado a morte da mulher é tratada de forma muito sutil. A princípio, o leitor fica confuso com a decisão do protagonista de abandonar o emprego ou de se envolver com qualquer atividade produtiva e, só aos poucos, percebe sua angústia diante da constatação de que não conhecia verdadeiramente a cônjuge.

Importante também mencionar o aspecto político, presente em todos os seus romances. Apesar de o escritor afirmar que não escreve diretamente sobre política, seus personagens a trazem dentro de si, mesmo que seus pontos de vista sejam divergentes dos do autor. “Alguns de meus personagens, como um dos protagonistas de *A caixa preta*, têm afiliações e opiniões políticas totalmente diferentes das minhas, e eu lhes empresto vozes honestas, e tento fazer com que estas vozes soem convincentes”⁵⁷.

De amor e trevas (2005), obra que pretendo trabalhar mais detalhadamente, traz o relato da vida do menino Amós Oz, na Jerusalém dos anos de 1930/40, de seus pais, da família de seus pais na Europa Oriental, do tipo de relação que mantinham, da família de cada um, dos avós paternos e maternos, das tias e tios, das professoras, de sua vida no Kibutz Hulda, do silêncio, da escuridão e, principalmente, do suicídio da sua mãe. Foi escrevendo esse livro que lhe foi possível, pela primeira vez, falar da morte da mãe, fato que o marcou por toda vida:

⁵⁶ FREEDLAND. O mesmo mar – Amós Oz. 2001. Disponível em:

<<http://www.pazagora.org/detailartigo.cfm?IdArtigo=268>>. Acesso em: 15 dez. 2008.

⁵⁷ Disponível em: <www.culturajudaica.org.br/arquivos/Revista18_21.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2008.

Eu raramente falei sobre minha mãe até agora, até escrever estas linhas. Nem com meu pai, nem com minha mulher, nem com meus filhos, nem com ninguém mais. Depois da morte de meu pai, também quase não falei dele. Como se eu fosse um órfão enfeitado⁵⁸.

Novamente, pode-se perceber aqui a impossibilidade de se falar sobre a morte, não só a da mãe como a do pai. No entanto, apesar da morte da mãe ser assunto que não se mencionava nem com a família, alguma referência ao fato sempre apareceu de forma sutil na maioria de seus livros. Como pontua Balaban,

A resposta traumática para o suicídio de sua mãe é aparente em “The house of the evil counsel”, uma das histórias mais autobiográficas de Oz. No clímax da história a mãe do menino-narrador foge com um oficial inglês, uma fuga implicitamente comparada com a morte^{59 60}.

A morte da mãe provocou em Oz muitos sentimentos: culpa, raiva, vergonha. Por outro lado, em entrevistas concedidas por ocasião do lançamento dessas memórias, o escritor afirmou ter perdoado sua mãe, seu pai e a si próprio:

Quando jovem, tive raivas profundas. De minha mãe por ter se matado. De meu pai por ter permitido que ela se fosse. Senti como se ela tivesse me traído. E tinha muita raiva de mim porque achei que se eu tivesse sido um bom menino, se tivesse obedecido e lavado as orelhas como ela tanto recomendava, ela nunca teria ido embora. Foram anos de muita dor. Eu também queria me libertar do ambiente de classe média intelectual e sufocante em que cresci em Jerusalém. Queria algo radicalmente diferente⁶¹.

1.3 O COMEÇO DA ESCRITA: inspiração e influências

Amós Oz aprendeu a ler sozinho, ou melhor, através de um livro, cuja leitura seu pai lhe fazia todas as noites. De tanto ouvir, o menino acabou decorando a história, decorando as palavras e suas formas, e, daí para a leitura propriamente dita, foi um processo rápido. No entanto, a alegria dos pais orgulhosos se tornou rapidamente um problema, pois o filho só pensava em ler: encontravam-no lendo um livro, absorto e pelado no corredor, ou lendo por horas no vaso sanitário, ou debaixo da mesa, ou por finais de semana inteiros, deitado na sua cama, perdido na leitura... Lia de tudo, indiscriminadamente, contos de Asher Barash e de

⁵⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 592.

⁵⁹ BALABAN. *Between god and beast*. 1993. p. 22.

⁶⁰ The traumatic response to his mother's suicide is apparent in “The Hill of the Evil Counsel”, one of the most autobiographical stories. At the climax of the story the mother of the boy-narrator escapes with an English officer, an escape implicitly compared to death.

⁶¹ OZ. Entrevista a *O Globo*, 25 maio 2005.

Schomann, romances de Pearl S. Buck, a Hagadá, as *Viagens de Marco Polo*, *As aventuras de Fernão de Magalhães e Vasco da Gama*, o *Guia para idosos gripados*, o *Jornal do conselho de moradores de Beit HaKerem*, o livro *Os reis da casa de Davi* ou o *Diário dos tumultos de 1929*.

Os livros sempre foram parte importante de sua vida, pois sua família era profundamente ligada às letras e ao saber, o que foi fundamental para sua formação. Com frequência, o escritor relata a influência de sua mãe em sua escrita, fato que pode ser confirmado em numerosas entrevistas dadas no decorrer de sua carreira. Em uma delas, dada por ocasião do lançamento do livro *De amor e trevas*, o escritor revela: “Minha mãe era melhor escritora do que eu, mas em certo sentido escreveu através de mim”⁶². Pode-se ler nesta frase a confissão da presença da mãe na escrita do filho: ecos de narrativas, certa dicção ou resíduos do que o escritor ouviu dela, ou, parafraseando Sigmund Freud, a escrita foi como “a voz de uma pessoa ausente [...]”⁶³.

Pode-se também pensar nessa mãe como musa inspiradora, e, nesse sentido, vale lembrar aqui da mitologia grega e mais especificamente das nove musas, filhas de Mnemosyne e Zeus, divindades inspiradoras da poesia e do canto. Conta-se que os poetas apoiavam-se nos dizeres das musas para não correrem o risco de relatar coisas falsas aos homens, embora não raro transmitissem essa verdade em fantasia. Segundo Brandão, a cooperação das musas com os poetas é indispensável, pois “às musas cabe rememorar, ao poeta cantar o que elas rememoram”⁶⁴. De certa forma, pode-se dizer que o mesmo movimento acontece em *De amor e trevas*, pois é o filho, através da mãe, de suas histórias, de suas lembranças, que narra essas memórias.

A senhora Klausner era uma mulher culta, cursou filosofia e história na Universidade de Praga, leitora voraz de Bialik, Schiller, Turguêniev, Tchekhov, Strindberg e Agnon. Ela sempre sofreu de insônia, e certa vez, já doente, seus médicos a encaminharam para uma clínica de repouso com a intenção de que descansasse. No entanto, lá ela não parou de ler, lia de manhã, de tarde e de noite. Lia Maupassant, Tchekhov, Tolstói, Balzac, Flaubert, Thomas Mann, Hermann Hesse, Agnon, Turguêniev, Somerset Maugham e, ao voltar para casa, exibia olheiras profundas. Para ela, os livros eram o maior amigo que uma pessoa poderia ter, dizia que eles eram os únicos que nunca nos abandonam, ao contrário das pessoas.

⁶² Disponível em: <<http://www.pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=291>>. Acesso em: 17 nov. 2008.

⁶³ FREUD. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos*. 1976. v. 21, p. 110.

⁶⁴ BRANDÃO. *Antiga musa*. 2005. p. 46.

[...] um livro nunca vai nos abandonar. Você com certeza vai abandoná-los, algumas vezes por muitos anos, ou até para sempre. Mas eles, os livros, mesmo traídos, nunca vão lhe dar as costas: vão continuar esperando por você silenciosa e humildemente nas suas prateleiras. Eles nos esperam até por dezenas de anos. Não se queixam. Até que numa noite, quando de repente você vier a precisar de um deles, mesmo que seja as três da madrugada, e mesmo que seja um livro que você tenha desprezado e quase apagado do seu coração por muitos e muitos anos, ele não vai decepcioná-lo — descerá da prateleira e virá conviver com você num momento difícil⁶⁵.

Através dessa passagem, percebe-se que se tratava de uma mulher marcada pelo romantismo melancólico, podendo ter sofrido influência das ideias contidas em suas leituras, levando mesmo a crer que o ato de ler possa conter, por vezes, efeito tóxico⁶⁶, como por exemplo, Dom Quixote, que, de tanto ler novelas de cavalaria, ficou com as ideias alteradas. É o próprio Oz quem levanta suspeita em relação às leituras de sua mãe.

Quem sabe se alguma coisa das promessas da infância de minha mãe já estava minada por uma espécie de crosta romântico-venenosa que associou as musas à morte? Ou foi algo no currículo excessivamente refinado do Ginásio Tarbut? Ou talvez tenha sido um traço burguês eslavo, um traço melancólico com o qual deparei novamente poucos anos depois da morte da minha mãe, nas páginas de Tchekhov e Turguêniev e também nos contos de Gnessin e um pouco nos poemas hebraicos de Rachel? Alguma coisa fez que minha mãe, cuja vida não cumpriu nenhuma das promessas da juventude, imaginasse a morte como um amante feroso, mas também protetor e sereno, o último amante, um bálsamo que viria finalmente curar as feridas do seu coração solitário?⁶⁷.

Será que a mãe, tal como Dom Quixote, teria se intoxicado com suas leituras? Essa é uma pergunta difícil de ser respondida, para a qual nem o próprio escritor parece ter argumento ou explicação.

Há muitos anos persigo esse velho assassino, o antigo e esperto sedutor, o ancião perverso e repelente, deformado de tão velho, mas que sempre volta, disfarçado em garboso príncipe dos sonhos. É ele o ladino caçador dos corações partidos, ele é o galanteador vampiro de voz melíflua, tão doce e pungente como o som da corda tangida pelo arco do violoncelo nas noites solitárias: o impostor que escolhe a presa, refinado e polido, o trapaceiro de todas as artimanhas, o flautista encantador que atrai ao seu manto de seda os solitários e os desesperados, o velho *serial killer* das almas fustigadas pela decepção⁶⁸.

⁶⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 319.

⁶⁶ Sobre o efeito tóxico da escrita, ver mais adiante no capítulo 2.

⁶⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 253.

⁶⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 253.

Essa estranha e melancólica mulher tinha um dom pouco valorizado em sua época: gostava de interromper a conversa dos homens com comentários que faziam com que o assunto tomasse outra direção: “Minha mãe acrescentava às vezes uma ou duas frases, em voz baixa, e suas palavras podiam fazer toda a conversa mudar, sem que os outros se dessem conta, de um assunto para outro bem diverso, ou de um tom de voz para outro.”⁶⁹ Era considerada uma mulher de beleza excepcional e leitora de gosto apurado. Certa ocasião, após sua morte, Oz relata que, ao se encontrar com literatos e autores famosos que a tinham conhecido, estes disseram-lhe que sua mãe “era uma mulher encantadora e também uma leitora fantástica, uma leitora com a qual todo escritor sonha na dura solidão de sua mesa de trabalho. Pena que não tenha deixado escritos”⁷⁰ e acrescentaram: “Quem sabe [...] a sua morte prematura tenha nos privado de uma escritora inspirada”⁷¹, ainda mais “no tempo em que se poderiam contar nos dedos de uma única mão as escritoras que escreviam em hebraico”⁷².

1.4 “AS HISTÓRIAS CONTADAS POR MINHA MÃE ERAM ESTRANHAS”

Fânia exercia fascínio sobre o filho, e, durante toda a sua vida, as estranhas histórias que lhe contava serviam como um ingrediente mágico que os unia numa atividade na qual, frequentemente, o pai não era convidado a participar. De noite, com apenas uma luminária acesa, o pequeno Oz ia ao seu encontro para ouvir aquelas narrativas fantásticas, brincar de “histórias aos pedaços”⁷³. A cumplicidade se formava como um fio que “passava de volta para ela, e de novo para mim. Um pedaço para ela, um pedaço para mim”⁷⁴, e que só se rompia com a chegada do pai à casa. Novamente aqui se pode ver a metáfora dos fios, mas desta vez é um fio que se solta, tal como a reminiscência que irrompe e solta as conexões, como veremos mais adiante.

Não era incomum o espanto do escritor em relação àquelas histórias, pois não eram nem um pouco infantis. Também traziam consigo um fio solto, incomodavam, tiravam o sono e davam medo.

⁶⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 158.

⁷⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 471.

⁷¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 471.

⁷² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 471.

⁷³ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 467.

⁷⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 467.

As histórias contadas por minha mãe eram estranhas, nada parecidas com as que se contavam naquele tempo para as crianças em todas as casas, nada parecidas com as que eu próprio contei aos meus filhos, mas pareciam envoltas em uma fina névoa, como se não começassem no começo nem acabassem no fim, mas saltassem de repente de uma moita, ficassem à vista por algum tempo provocando estranheza ou uma ponta de medo [...]⁷⁵.

Os livros que a interessavam eram sempre aqueles em que as histórias giravam em torno de milagres, encantamentos e fantasmas, “a desdita, o mistério, a piedade, a caixa de Pandora, que apesar de todas as desgraças ainda abrigava a esperança no fundo de todo desespero”⁷⁶. As histórias estranhas contadas ao filho o marcaram por toda sua vida, a ponto de ele escrever também um livro assim, meio estranho, para crianças ou para adultos: *Nas profundezas do bosque*. Cito uma das histórias da mãe, retomada em *De amor e trevas*:

Era uma vez, além das altas montanhas, além dos rios profundos e dos desertos desolados, uma pequena aldeia remota, com choupanas em ruínas. No extremo dessa aldeia, à sombra de uma escura floresta de abetos, vivia um pobre velhinho, mudo e cego, sem nenhum parente ou conhecido, de nome Alleluyev. O velho Alleluyev era mais velho do que todos os velhos da aldeia, mais do que todos os velhos do vale e do deserto. Ele não era apenas muito velho, mas antigo de verdade, antiqüíssimo. Era tão antigo que um leve musgo começou a crescer sobre suas costas curvadas. Em vez de cabelos, nasceram cogumelos negros em sua cabeça, e, em vez de bochechas, tinha buracos dentro dos quais cresciam líquens e bolor. Raízes marrons começaram a brotar dos seus pés, e luminosos vaga-lumes foram viver em seus olhos mortos. O velho Alleluyev era ainda mais velho do que a aldeia, mais velho do que a neve, mais velho do que o próprio tempo. E um belo dia correu o rumor de que no fundo da sua choupana, cujas janelas jamais se abriam, existia um outro velho, Tchernitchortin, muito mais velho do que o velho velhíssimo Alleluyev, ainda mais cego do que ele, mais mudo, mais curvado, mais surdo, mais paralítico e mais enrugado, tão gasto e tão liso como uma moeda tártara. Nas longas noites de inverno, contava-se na aldeia que, em profundo segredo, ele sustentava o ainda mais velho Tchernitchortin. Limpava e lavava suas feridas, punha a mesa para ele e preparava sua cama, alimentava-o de grãos catados na floresta, dava-lhe de beber água do poço ou de neve derretida, e às vezes, à noite, cantava-lhe canções de ninar: Liu, liu, liu, não trema, meu amigo. E assim os dois adormeciam, abraçados, velho com velho, e lá fora apenas o vento e a neve. E se os lobos ainda não os devoraram, assim eles devem viver até hoje na frágil choupana, e o lobo ainda uiva na floresta, e na chaminé o vento ainda ruge⁷⁷.

Há um trabalho escrito por Freud intitulado *Das Unheimliche* ou, em português, “O Estranho”, no qual o psicanalista usa como referência o romance “O Homem da areia”, de E.

⁷⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 165.

⁷⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 520.

⁷⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 165.

T. A. Hoffmann. Nesse trabalho, afirma que a noção de estranho é bastante curiosa, pois evoca ao mesmo tempo algo no sentido do que já estava aí, muito perto, em casa, do *Heim*, quanto o seu oposto do *Unheimlich*, do que não é familiar. O psicanalista afirma que a palavra *Heimlich* (familiar) “é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com seu oposto, com seu *unheimlich*”⁷⁸.

Otte, a respeito do tema, pontua que a “consciência de estar dentro de casa é, ao mesmo tempo, a consciência que existe um ‘fora de casa’”⁷⁹. “Estar em casa” é estar à vontade, seguro e familiarizado com o ambiente, mas, ao mesmo tempo, é estar consciente que existe um fora, um desconhecido e não familiar que produz medo e angústia. Menciona também a criança que cresce no meio burguês e que ainda não consegue se proteger sozinha sem seus pais. Para ela, a casa pode ser lugar de inquietação, de medo do desconhecido, do quarto escuro.

Segundo Otte, ao parafrasear Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*,

poderíamos dizer que o *Unheimliche* — e o sertão tem tudo para ser *unheimliche* — está dentro da gente, dentro da própria casa. Ele não é algo exterior, estranho, mas algo ‘*entranho*’ que nos *heimsucht* — nos assombra e nos persegue, que, literalmente, nos ‘procura em casa’⁸⁰.

Em algumas situações, pode-se dizer que o estranho é aquilo que foi submetido ao recalque e depois voltou. Sobre isso, cito duas passagens do livro de Amós Oz: a primeira é quando o narrador, levado por sua babá a uma loja de departamentos, é capturado pela estranha visão de uma anã:

Eu nunca tinha visto uma menina-mulher como aquela — pequena demais para ser mulher e enfeitada demais para ser menina [...] Eu queria vê-la de perto.[...] Os passos da garotinha de salto alto eram rápidos e precisos — ti-ta-tac, ti-ta-tac, ti-ta-tac (e eu na minha aflição ouvia: ‘Vem pra cá, vem pra cá, vem pra cá’, ou numa provocação zombeteira: ‘Seu fedelho, seu fedelho, seu fedelho’). Pois a menininha que levitava rápida, a fadinha esperta e graciosa dos passos ágeis, a minha ninfa encantada [...] não era nenhuma criancinha: nem fada, nem ninfeta dos bosques, mas uma mulher zombeteira, quase velha, uma anã, um tanto corcunda.⁸¹

⁷⁸ FREUD. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. 1975. v. 23, p. 244.

⁷⁹ OTTE. *Prefácio*. 2006. p. 13.

⁸⁰ OTTE. *Prefácio*. 2006. p. 14.

⁸¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 260.

O menino sai em disparada, cai dentro de um pequeno vão com uma portinhola, “uma gaveta de trevas”⁸², e fica lá escondido por muito tempo, provavelmente por mil anos ou mais, até ser resgatado por um vendedor, talvez um árabe.

A segunda passagem é quando esse mesmo menino é levado a um almoço marcado pela formalidade, na casa do chefe de seu tio, que também, por acaso, era árabe. Muitas são as preparações quanto ao vestuário excessivamente cuidado, usado pelas pessoas aí presentes: a roupa engomada do menino, o terno de lã usado pelo tio, apesar do calor, o vestido marrom da tia, nem enfeitado demais nem jovial demais. Lá chegando e depois de cumprir todas as recomendações dos tios de não comer demais, comportar-se bem, o pequeno Amós é finalmente convidado a se juntar às outras crianças no jardim.

Embaixo de uma amoreira, encontravam-se duas crianças árabes, uma menina e seu irmãozinho. O pequeno Oz tenta se comunicar com elas, misturando hebraico, inglês, árabe e se pergunta: que fazer para mostrar-lhes suas boas intenções, sua pureza d’alma? De repente, a menina, para seu embaraço, se apresenta em hebraico e uma conversa se inicia. Ela lhe diz que será poeta, vai escrever livros, e, então, indaga: “a propósito; existem poetas que escrevem em hebraico?” Que ofensa, ele pensa, e responde: claro que sim, o que me diz de Tchernichowski, Levin Kipnis, Rachel, Zeev Jabotinsky? De repente, a menina lhe pergunta se sabe subir em árvores. Como não? E se põe a subir numa árvore próxima, até o alto e, num átimo, está lá no alto transformado em Tarzan, todo sujo, com a camisa branca engomada, agora manchada e rasgada. Encontra uma corrente de ferro enferrujada com uma bola na ponta, começa a rodá-la depressa e a rugir como um leão, como o representante de uma “nova juventude hebréia no auge dos seus poderes”⁸³. Na face da menina, aparece um sorriso, não de admiração, mas de desdém, como se dissesse: para me surpreender você tem que fazer bem mais do que isto. De repente, rápido como um raio, lá do fundo, surge um lampejo de lembrança, a lembrança da perseguição da menina-anã na loja de departamento. Na mesma hora, a bola de ferro lhe escapa das mãos, indo atingir o pé do pequeno irmãozinho. Pode-se dizer que a cena da amoreira faz retornar a lembrança da grotesca anã e algo da ordem do estranho retorna, tomando o sujeito de assalto. Duas figuras de meninas se sobrepõem: uma nem tão jovem e nem bela; e outra, a árabe, delicada e poeta, que o observa com desdém. Talvez, algo estranho, escuro, ao mesmo tempo familiar, assim como a irrupção da sexualidade tenha tomado o jovem Oz de sobressalto.

⁸² OZ. *De amor e trevas*.2005. p. 262.

⁸³ OZ. *De amor e trevas*.2005. p. 376.

Em relação às histórias que Oz relata em seu livro, nomeando-as como sendo de sua mãe, é importante lembrar que são traduções das originais, são histórias com várias vozes que se entrelaçam: a sua, a da mãe, das tias e da sua imaginação. É o escritor quem as relata no livro, e, por conseguinte, produz uma nova leitura, tal como o fez Freud ao reler “O homem da areia”. Segundo Brandão, o relato do psicanalista sobre a referida obra é

uma leitura mutiladora, um corte cirúrgico operado no texto original, um novo texto feito de fragmentos daquilo que se inscreveu no sistema mnésico. Nenhuma leitura é inocente e, como todo sujeito leitor, Freud lê com seus fantasmas e, com eles, entra no espelho narrativo, sem levar em conta as armadilhas da enunciação que se podem considerar o inconsciente do texto⁸⁴.

O texto que trata do tema do *Unheimliche*, que é aquele que traz consigo o tema do duplo, do não dito, do fantasmático, é lugar do “paradoxal, dos dois sentidos ao mesmo tempo, do impossível de uma história de gozo e angústia”⁸⁵.

As histórias dessa mãe narradora causavam desconforto no filho. Eram sempre sobre personagens e tramas esquisitas: duendes, velhos velhíssimos, irmãos ferreiros que se matavam mutuamente, ursos que adotavam meninos mortos e demônios de cavernas, apaixonados por esposas de lenhador, e também sobre a mitologia.

Mais tarde, no colégio Tchachmoni, era a vez do pequeno Oz inventar as suas histórias e se livrar dos colegas que o infernizavam, riam e zombavam dele. Eram histórias de mistério, narradas em capítulos, eletrizantes, no espírito dos filmes de ação da época. “Eu costumava contar um capítulo a cada intervalo de aula, como Sherazade adiando seu destino [...]”⁸⁶. Vale lembrar que a contadora de histórias conseguia adiar sua morte por meio da astúcia, tal como o menino Oz adiava ser devorado por aqueles meninos que caçoavam dele.

Amós Oz confessa que aquelas narrativas serviam como alívio para sua realidade, marcada pela falta de brinquedos ou jogos. Durante a maior parte de sua infância, morou em Kerem Avraham, bairro pobre com quintais batidos pelo *sharav*, com casas feitas de lata e alpendres cheios de tinas, baldes, varais. Para ele, eram as palavras que empurravam aquela realidade para longe. Assim, se escondia perto da floresta, das choupanas, das chaminés e da neve das histórias contadas pela mãe. “Tudo o que importava era feito de palavras”⁸⁷.

⁸⁴ BRANDÃO, Ruth. *Mulher ao pé da letra*. 2006, p. 42.

⁸⁵ BRANDÃO, Ruth. *Mulher ao pé da letra*. 2006, p. 44.

⁸⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 442.

⁸⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 167.

Freud, em “Escritores criativos e devaneio”, se pergunta qual é a fonte na qual os escritores se abastecem, ou seja, de onde tiram seu material criativo. No decorrer do texto, chega à conclusão de que o trabalho criativo tem relações profundas com o brincar infantil. Afirma que a ocupação favorita das crianças é o jogo ou o brinquedo, pois, ao brincar, a criança cria um mundo próprio, dispõe a realidade exterior de maneira que melhor lhe convém. Segundo Freud, o escritor criativo faria o mesmo, mas, ao invés de brincar, criaria “um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade”⁸⁸. Postula ainda que, através do jogo da fantasia, “muitos excitamentos que em si são realmente muito penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor”⁸⁹. Penso que, talvez, Oz seja um autêntico escritor criativo e apesar de falar de sua infância pobre e sem brinquedos, dava sempre um jeito de brincar sem a ajuda de carrinhos, tratores ou soldadinhos:

Entre o tapetinho, os pés dos móveis e o espaço debaixo da cama eu descobria às vezes não somente ilhas desconhecidas, mas também novas estrelas, sistemas solares ignorados, galáxias completas. Se alguma vez fosse preso, claro que iria sentir falta da liberdade e de outras coisas — mas não sofreria de tédio, desde que me deixassem levar para a cela uma caixa de dominó, ou um baralho, ou duas caixas de fósforos, ou uma dúzia de moedas ou um punhado de botões⁹⁰.

Vale comentar esse trecho porque ele demonstra muito claramente a forma como o escritor lida com as palavras, pois no seu texto literário parece que brinca com os vocábulos: os empilha, os enfileira, monta barricadas, embaralha-os, descobre ilhas, sistemas, galáxias, dando a impressão de um uso quase material da palavra. O mundo descrito é aquele erguido com pequenos brinquedos, cacos, fósforos, caixinhas, toquinhos, botões, moedas. A palavra é quase material, concreta, passível de ser modulada, manipulada como que por um ourives. Aliás, o próprio Oz afirma em entrevistas⁹¹ que, além de fascinado por palavras, é criador de diversos neologismos já incorporados ao vocabulário hebraico. Ele se diz muito satisfeito por fazer parte desse processo de vivificação, tendo, inclusive, reciclado palavras, formas literárias e gramaticais. Quanto ao seu processo de escrita, diz: “É como se eu pegasse cada

⁸⁸ FREUD. *Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. 1976. v. 9, p. 150.

⁸⁹ FREUD. *Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. 1976. v. 9, p. 150.

⁹⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 35.

⁹¹ Disponível em: <www.culturajudaica.org.br/arquivos/Revista18_21.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2009.

palavra e a examinasse, por todos os lados, contra a luz de uma lâmpada, virando para cá e para lá”⁹².

No entanto, o autor tentou ficar livre da literatura após a morte da mãe, quando decidiu rebelar-se contra seu pai, contra o mundo rodeado de bibliotecas no qual vivia e passar a viver em um kibutz. Tal tentativa, entretanto, estava fadada ao fracasso, talvez porque se tornar escritor sempre tenha feito parte de seu desejo. Basta se lembrar do episódio em que, apenas uma ou duas semanas após ter aprendido o alfabeto, escreveu com letra de fôrma, no verso de um cartão de seu pai: AMÓS KLAUSNER, ESCRITOR, e o pregou na porta do quarto.

1.5 DE ONDE VÊM OS ESCRITORES

Para um menino com fome de história, a pequena biblioteca de sua casa era um lugar mágico, fascinante.

O cheiro da imensa biblioteca de meu tio me acompanhará vida afora: o odor empoeirado e sedutor dos sete saberes ocultos, o perfume de uma vida silenciosa e retirada, dedicada à erudição, a vida quieta de um ermitão, o silêncio espectral que se elevava das profundezas do conhecimento e da doutrina, os sussurros vindos dos lábios de sábios mortos, o murmúrio dos pensamentos secretos de escritores que já então habitavam o pó, o gélido afago de autoridade das gerações passadas⁹³.

Certa vez, quando criança, ganhou um pequeno pedaço da estante para guardar seus livros infantis, mas cometeu um erro crasso: arrumou-os pela altura. Ao chegar à casa, o pai não escondeu seu desapontamento, seu desprezo: “Diga-me, por obséquio, você está maluco? Pela altura? Por acaso os livros são soldados? Ou algum tipo de guarda de honra? É o desfile da banda de bombeiros?”⁹⁴. Mas, depois que a raiva passou, lhe “revelou, ao longo de vinte minutos, todos os fatos da vida. Não escondeu nada”⁹⁵. Mesmo uma biblioteca tão pequena tem seus segredos, sendo necessário que um guia experiente, que sabe manter a ordem das coisas, conduza e introduza o pequeno aprendiz nos mistérios do saber.

Impossível não nos lembrarmos de uma outra biblioteca, essa um pouco mais caótica, pois o excesso pode ser caótico. Trata-se de “A Biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges. O mais interessante nesse conto é que, apesar de, a princípio, acreditar-se ser possível imaginar o espaço físico de tal construção, impulsionados pela detalhada descrição que o escritor nos

⁹² Disponível em: <www.culturajudaica.org.br/arquivos/Revista18_21.pdf>. Acesso em 03 ago. 2009.

⁹³ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 62.

⁹⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 32.

⁹⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 33.

dá, é impossível imaginar sua arquitetura. Sua planta é comparável ao tamanho e forma do universo, pois “constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas”⁹⁶.

Talvez essa dificuldade, a de delimitar seu espaço físico, se explique pelo fato de que é difícil delimitar uma biblioteca, pois é lugar de saberes, casa de livros, de coleções, que desperta certa fascinação, ou mesmo porque carregue algo de um saber trancado a sete chaves, tal como aquela de *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Nesse romance, a biblioteca é lugar perigoso que abriga um saber letal, privilégio de poucos, tesouro de sabedoria e, como qualquer tesouro, precisa permanecer guardado. A planta dessa biblioteca, como a de Borges, deixa o leitor sem respostas, saída ou direção, seu desenho é um segredo passado de monge para monge.

Existe uma outra construção encontrada na *Bíblia* que também traz Babel em seu nome: a Torre de Babel. Não era uma biblioteca, mas uma torre construída com o objetivo de possibilitar os humanos de alcançar os céus. Vale ir até o Antigo Testamento (Gênesis 11, 1-9) para saber mais sobre essa torre. Segundo o que está escrito, os descendentes de Noé, ao migrarem para a terra de Senaar, decidiram construir uma torre que pudesse chegar até o céu. O objetivo desse povo era eternizar seu nome e agregar todos os homens num só lugar, porque temiam a dispersão. No entanto, o Senhor não gostou daquela ideia e optou pela dispersão, por isso “a cidade recebeu o nome de Babel, *Confusão*, porque foi lá que o Senhor confundiu a linguagem de todo mundo, e de lá dispersou os seres humanos por toda terra”⁹⁷.

Entretanto, apesar do saber por vezes se mostrar envolto em algo que toca a Babel, a confusão, os homens sempre estiveram fascinados por bibliotecas e nem Borges, nem Oz fugiram a essa regra. Para Borges, se o pedissem para nomear o acontecimento mais importante de sua vida, ele diria que foi “a biblioteca de meu pai”⁹⁸. E também para Oz, a biblioteca de seu pai era um lugar importante:

Dois quartinhos, um banheiro mínimo e uma cozinha apertada. Estes, e principalmente o corredor que os ligava, eram muito mal iluminados. Os livros estavam por toda a casa: meu pai lia em dezesseis ou dezessete idiomas diferentes e falava onze (todos eles com sotaque russo)⁹⁹.

⁹⁶ BORGES. *Obras completas I*. 1998. p. 539.

⁹⁷ BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Gênesis. Português, 10-11.

⁹⁸ BORGES. *Elogio da sombra*. 1977. p. 71.

⁹⁹ OZ. *De Amor e trevas*. 2005. p. 8.

Novamente, o que é minúsculo, pois a casa do escritor era extraordinariamente pequena, transforma-se em um mundo, mas, desta vez, de sabedoria. Os livros se espalhavam por toda parte, nas estantes, no corredor, na cozinha, na entrada, nos peitoris, em todos os lugares possíveis, e consigo traziam a diferença, a cultura, as mais diversas línguas.

1.6 “A VERDADE É QUE OS LIVROS DAQUELE TEMPO ERAM MUITO MAIS SENSUAIS”

Apesar de nunca ter tido a possibilidade de ensinar na universidade, como era seu sonho, o pai de Amós Oz, Arie Klausner, era um sujeito culto. Os livros lhe eram muito caros e, segundo Oz, seu pai tinha uma relação sensual com os livros:

Gostava de apalpar, sentir, folhear, acariciar, cheirar. Era um insaciável caçador de livros, ia logo pegando e folheando, mesmo na biblioteca de desconhecidos. E a verdade é que os livros daquele tempo eram muito mais sensuais que os de hoje. Havia o que cheirar, e havia o que apalpar e acariciar. Havia livros com letras douradas gravadas sobre perfumadas encadernações de couro, levemente ásperas, cujo toque provocava arrepios na pele, como se você tocasse em algo oculto e desconhecido, algo que estremecesse um pouquinho ao toque dos dedos. E havia livros encadernados em cartão revestido de tecido, colados com uma cola de perfume extremamente voluptuoso. Cada livro tinha seu próprio odor secreto e excitante. Às vezes a encadernação de tecido se soltava um pouco do cartão, deixando entrever uma nesga, como uma saia muito curta, e era difícil resistir à tentação de dar uma espiada naquele espaço ensombrecido entre o corpo e a roupa, e ali respirar aquelas fragrâncias vertiginosas¹⁰⁰.

Esta passagem, na qual os livros quase se materializam e seduzem através de sua roupa, faz lembrar Roland Barthes e seu conceito de texto de prazer e texto de gozo. No entanto, no exemplo citado, é o objeto-livro que fascina e, na definição do crítico, é o texto que produz sentimentos naquele que o lê.

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem¹⁰¹.

¹⁰⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 31.

¹⁰¹ BARTHES. *O prazer do texto*. 1973. p. 22.

Se o texto de Oz não é aquele caracterizado pela ausência de representação, de subversão da ordem, ou daquilo que escapa do verossímil, da *mimesis*, há, entretanto, alguma coisa, um relâmpago talvez, algo do gozo, do não dito, do sexual que subverte a narrativa. Proponho pensar que talvez sejam as histórias contadas por sua mãe que fazem essa subversão:

Suas histórias eram sempre repletas de framboesas, bolotas de carvalho, morangos selvagens, groselhas, sementes e folhas das árvores forrando a terra, arbustos de frutinhas selvagens, cogumelos e teias de aranha. E sem se preocupar com minha tenra idade, mamãe me levava a lugares onde poucas crianças haviam pisado antes, e no caminho desdobrava diante de mim um fantástico leque de palavras, como se me pegasse e erguesse bem alto nos braços para me descortinar a vastidão prodigiosa do idioma [...]¹⁰².

O escritor também mantinha relação amorosa com o saber, e sua primeira e grande paixão foi sua professora da segunda série, Morá-Zelda.: “Estava apaixonado pela cor de sua voz, pelo perfume do seu sorriso e pelo farfalhar de seus vestidos [...]”¹⁰³. Oz afirma que naquela época já “[...] sabia o que era o amor: pois já havia devorado montes de livros [...]. Eu sabia, pelos livros, que no amor, como na doença, não temos vontade de comer nem de dormir”¹⁰⁴. Zelda exercia fascínio no seu pequeno aluno, falava com um hebraico estranho, anárquico, saturado de ídiche, desobediente a todas as regras, lasso e confuso. Suas histórias tinham vitalidade e a literatura que lhe descortinou não era nada própria para crianças: poemas de Lea Goldberg, de Bat Marim e de Ester Rav. “E que doçura estranha, hipnótica, havia em suas histórias sobre milagres e revelações! Como se as letras houvessem sido impregnadas de vinho. As palavras deliravam vertiginosas na boca”¹⁰⁵.

Para Oz, todo o saber vinha dos livros, mesmo o assustador que pensava existir por detrás do amor, uma “coisa aninhada, cabeluda, vergonhosa, algo misturado às trevas, algo que pertencia àquela fotografia¹⁰⁶ que por tanto tempo tentei esquecer [...]”¹⁰⁷.

¹⁰² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 315.

¹⁰³ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 333.

¹⁰⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 333.

¹⁰⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 340.

¹⁰⁶ Referência a uma fotografia de cunho erótico mostrada a Oz por um prisioneiro italiano de um campo de refugiados.

¹⁰⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 333.

1.7 O QUE É AUTOBIOGRÁFICO E O QUE É IMAGINAÇÃO

Em julho de 2007, Amós Oz veio ao Brasil para participar da FLIP, a Festa Literária Internacional de Paraty, e concedeu uma longa entrevista ao *Roda Viva*¹⁰⁸ (programa da TV Cultura). Nela falou extensamente sobre seus pontos de vista políticos e também de seus livros.

Deixando o aspecto político por enquanto de lado, destaco, nessa entrevista, um ponto de interesse, ou seja, o processo de escrita: ao ser perguntado sobre o que era autobiográfico e o que era ficcional em *De amor e trevas*, Oz respondeu que tudo fazia parte de sua vida, até mesmo uma conversa ouvida num ônibus ou bar.

Novamente, parece que volta a questão inicial: sobre o que se escreve numa autobiografia ou livro de memória? Sabe-se que o resgate da memória esquecida nunca é completo, algo sempre falta e, por isso, é importante lembrar novamente Walter Benjamin e seu texto “Sobre o conceito da História”: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”¹⁰⁹.

Benjamin recusa o ideal de ciência histórica, qualificando-a de historicista e burguesa, por pretender descrever o passado da forma mais exata e exaustiva possível. Sua proposta é que se coloque de lado a tendência historicista, trabalhando-se com o conceito de memória e de construção a partir do presente, pois o que se visa é a construção de uma montagem, de uma colagem de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destroço. O filósofo também sublinha o caráter diáfano do passado, ao afirmar que sua

[...] verdadeira imagem [...] perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. “A verdade nunca nos escapará” — essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige para o presente, sem que esse presente se sinta visado por ela¹¹⁰.

De certa maneira, parece que também é este o pensamento de Oz acerca do resgate da memória, quando diz ainda, na entrevista citada, que a memória não é confiável e que, nos

¹⁰⁸ OZ. [Entrevista ao Programa Roda Viva, em 5 jul. 2007]. Disponível em:

<www.rodaviva.fapesp.br/materia/206/entrevistados/amos_oz_2007.htm>. Acesso em: 15 dez. 2008.

¹⁰⁹ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 224.

¹¹⁰ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 224.

seus escritos, combina memória e fantasia — ou, poder-se-ia dizer, combina memória e construção?¹¹¹

Em *De amor e trevas*, o escritor novamente deixa transparecer a questão sobre o que é autobiográfico e o que é ficcional em suas obras e conclui que não há história que não seja confessional, nem mesmo aquela sobre um romance absurdo entre madre Teresa e Abba Eban¹¹² que se possa algum dia escrever. Descrevendo o mau leitor como aquele apenas interessado em fazer coincidir a obra com o mexerico, com a vida real do autor, aconselha que, para se obter a essência de um escrito, é preciso que o bom leitor a procure no espaço que existe entre o texto e ele mesmo e, não, entre a obra e seu autor¹¹³.

No entanto, Oz provoca seu leitor, atíça sua curiosidade, ao mesclar dados de sua vida pessoal com a ficção. Exemplo disso é o romance *O mesmo mar*, quando se intromete no meio da narrativa através do protagonista Narrador, dando detalhes sobre sua vida ou usando o nome real de seus pais.

Meus queridos pais Fânia e Arié, recebam estas lembranças do seu filho. É noite e estou em meu quarto, em Arad, fechado, com um copo de chá e folhas de papel. [...] ¹¹⁴

1.8 UM ESCRITOR ATIVISTA POLÍTICO

Desde muito jovem a política tem feito parte da vida de Amós Oz:

Com nove anos de idade recém-completados, eu já era um ávido leitor de jornais, freguês permanente do noticiário, analista e debatedor ardoroso. Especialista em questões político-militares, com opiniões respeitadíssimas pelos meninos da vizinhança. Estrategista de fósforos, botões e pedras de dominó sobre o tapete. Deslocava tropas, empreendia operações táticas de ataque pelos flancos, firmava acordos com esta ou aquela potência, arquitetava argumentos engenhosos destinados a fazer pender a nosso favor o mais empedernido dos corações ingleses, concebia discursos que fariam os árabes não só entenderem nossa posição e abandonar sua atitude belicosa, como vir a nós a pedir sinceras desculpas, e também fariam brotar dos olhos árabes lágrimas de simpatia pela nossa causa, pelo nosso sofrimento, e grande admiração pela nossa generosidade e grandeza de alma¹¹⁵.

¹¹¹ Ver *construção* em: FREUD. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. 1975. v. 23, p. 291. Segundo Freud, ao analisando cabe rememorar e ao analista fazer o trabalho de reconstrução deste período que foi, a princípio, esquecido. Mais adiante, na página 49, esse vocábulo será mais amplamente discutido.

¹¹² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 40.

¹¹³ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 44.

¹¹⁴ OZ. *O mesmo mar*. 2001. p. 184.

¹¹⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 384.

Novamente, se vê aqui a mesma referência aos pequenos objetos, cacos, fósforos ou dominós usados em suas brincadeiras. O ativista político já se exercitava desde pequeno com essas brincadeiras bélicas, masculinas, transformando o mundo, construindo-o de maneira que julgava melhor. Agora, na vida adulta, Oz talvez tente fazer a mesma coisa. Entretanto, de maneira menos belicosa, sem necessidade de tantas guerras, mas através das palavras e adotando postura pacífica.

Segundo o escritor, naquela época era um chauvinista na pele de paladino da justiça, um nacionalista exaltado e eloquente, propagandista ardoroso do sionismo. Hoje sua posição política é bem diferente daquela da sua infância, suas opiniões são moderadas e ele é um dos principais promotores do Tratado de Genebra, o qual defende a criação de dois Estados, o da Palestina e o de Israel. Sabe, no entanto, que essa solução não vai satisfazer plenamente os dois lados, mas pensa que é a única saída possível para o conflito. A proposta é que as fronteiras dos dois países sejam organizadas demograficamente, que Jerusalém seja dividida em duas e que tenha duas embaixadas, uma palestina e outra israelense, como uma casa geminada, mas com duas unidades familiares separadas. Para ele, judeus e palestinos estão no mesmo território por não terem outro lugar para ir, nenhum outro lugar que possam chamar de lar.

Atualmente, essa posição é considerada por boa parte da opinião pública como a única possível para o conflito. No entanto, em 1967, quando se celebrava em todo o mundo o triunfo da “pequena Israel”¹¹⁶, a defesa de dois Estados era considerada completamente radical e fora de propósito. Naquela época, morando em um kibutz, Oz já havia abandonado todas as suas ideias de um sionismo radical e as trocado por outras mais liberais, mas, mesmo em Hulda, não encontrou apoio unânime para as ideias de separação dos dois Estados. Alguns chegaram a pedir que fosse expulso do kibutz e, na imprensa da direita, ele foi chamado de traidor, colaborador dos inimigos de Israel.

Depois da Guerra do Yom Kippur, durante as conversações de paz entre Israel e Egito, em 1978, juntamente com outros ativistas liberais, antigos oficiais e reservistas do exército, Oz publicou uma carta aberta ao primeiro-ministro de Israel clamando que a oportunidade para a paz não estava perdida. Essa carta teve o apoio de dez mil pessoas e, depois disso, o movimento Paz Agora (Shalom Achshav) foi criado. Seu princípio básico é o de tentar garantir fronteiras seguras para ambos os países, ou seja, Israel e Palestina. O movimento

¹¹⁶ REMNICK. *The spirit level*. 2004. Disponível em: http://www.newyorker.com/archive/2004/11/08/041108fa_fact?printable=true. Acesso em: 17 nov. 2008.

opera através de propagandas, campanhas, petições, distribuição de material educacional, conferências, pesquisas, grupos de diálogo e vigílias¹¹⁷.

A prosa de Oz é muito marcada pelo aspecto político. Em *Linhas de força: escritos sobre literatura hebraica*, ao analisar alguns de seus livros, Berta Waldman aponta a razão pela qual o romance *Meu Michel* foi frequentemente estudado pela crítica israelense. Segundo a autora, isto se deve ao fato de que “nele já se encontram as contradições que serão um *leit motiv* da obra posterior de Amós Oz. Encontra-se ainda o forte pendor ideológico e político entretecido com a literatura distendida entre a teoria e a experiência”¹¹⁸. Em *A caixa preta*, prossegue Waldman, “o autor conduz com perfeito domínio o destino das personagens e as motivações políticas da sociedade israelense, construindo as duas partes sincronicamente, como dobradiças em que o duplo movimento agiliza a função”¹¹⁹.

Pode-se também verificar o que foi dito acima em outras obras de Oz como, por exemplo, em *Unto death: crusade and late love*¹²⁰ (1971). Neste romance, um homem torna-se paranóico com a ameaça que o poder soviético poderia significar para a sobrevivência dos judeus. *The hill of the evil counsel*¹²¹ (1978) é ambientada nos últimos dias do Mandado Britânico na Palestina e, em todos os contos desse livro, há jovens com um forte e apaixonado senso de nacionalismo hebraico. Diante dessa constatação, ou seja, de que o homem político aparece de forma evidente em seus textos ficcionais, cabe aqui a pergunta se o homem ficcional, apaixonado, o homem do desejo e da imaginação deixa-se também transparecer nos textos políticos.

Apesar de ser evidente que o homem político aparece nos seus escritos ficcionais, o escritor, no entanto, afirma ter duas canetas, uma para escrever ensaios políticos e mandar os governantes para o inferno e, a outra, para escrever romances¹²², como se separasse em seus escritos radicalmente as duas dimensões. No entanto, essa afirmação é contraditória, pois é uma mesma pessoa que usa as diferentes canetas. Em outra entrevista, essa concedida à *Revista 18*¹²³, Oz afirma que seus livros não são tratados políticos disfarçados e que, frequentemente, alguns de seus personagens têm posições políticas totalmente diferentes das suas.

¹¹⁷ Disponível em: <<http://www.peacenow.org.il/site/en/peace.asp?pi=43>>. Acesso em 17 nov. 2008.

¹¹⁸ WALDMAN. *Linhas de força*. 2004. p. 63.

¹¹⁹ WALDMAN. *Linhas de força*. 2004. p. 65.

¹²⁰ Título original: *Ad mayet and Ahavah me`uheret*.

¹²¹ Título original: *Har ha-`estsah ha-rah`ah*.

¹²² Comentário proferido na entrevista ao programa *Roda Viva*, TV Cultura.

¹²³ Disponível em: <www.culturajudaica.org.br/arquivos/Revista18_21.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2009.

Quanto a essa influência da política na escrita de Amós Oz, é interessante ressaltar para o que Yair Mazor, autor de *Somber lust: The art of Amos Oz*, chama a atenção. Nesse livro, Mazor examina o trabalho do escritor, fazendo um estudo panorâmico de seu trabalho e documentando meticulosamente a evolução da visão estética e ideológica do autor israelense. Segundo Mazor, a escrita de Oz tem, poder-se-ia dizer, duas faces: a política, com uma linguagem que poderia ser comparada ao trabalho de um cientista em laboratório, de lógica cristalina, sucinta e altamente metódica, e, outra, a da ficção, caracterizada por um desejo e erotismo evidentes. Há dois lados, diríamos, rivais entre si: a lógica e o desejo, um tentando invadir o outro. Mas, para esse crítico, nem sempre os dois adversários ficam separados por suas barricadas, há ocasionalmente uma tentativa de paz, de que a hostilidade cesse.

Há passos sutis, hesitantes em direção à moderação e acomodação encontrados na conclusão de algumas histórias e novelas de Oz; uma tentativa simultânea, em ambos territórios, para que os lados inimigos se movam em direção ao meio termo, se afastem do caminho do eterno conflito e ódio e aceitem a ideia de coexistência^{124 125}.

O crítico Balaban, em *Between god and beast*, também concorda que o tema central na obra desse escritor, tanto política quanto ficcional, é justamente a busca da harmonia entre lados opostos. Segundo Balaban:

Os artigos sociais e políticos de Oz também lidam com a procura de harmonia. Consequentemente, podemos dizer que não existe nenhuma diferença se, como membro do Sheli (um partido de esquerda sionista) ou do Alignment (o centro do bloco sionista trabalhador), ele trabalha em direção à paz com os países árabes, ou se clama o estabelecimento da unidade nacional do governo, como ele fez depois das eleições de julho de 1984. Em ambos os casos Oz, procura, dentre outras coisas, reconciliação com seu próprio ‘outro’^{126 127}.

¹²⁴ MAZOR. *Somber Lust, the art of Amos Oz*. 2002. p. 2.

¹²⁵ There are subtle, hesitant steps toward moderation and accommodation found at the conclusion of some of Oz stories and novels; a simultaneous attempt, in both territories, for the warring sides to inch their way toward the middle ground, to steer away from the path of perpetual strife and hatred and to accept the idea of coexistence. (Tradução nossa).

¹²⁶ BALABAN. *Between god and beast*. 1993. p. 179.

¹²⁷ Oz’s social and political articles also deal with the search for harmony. Consequently, we can say that there is no essential difference whether, as member of Sheli (a leftist Zionist party) or the Alignment (the centrist Labor Zionist bloc), he works toward peace with the Arab countries, or calls for establishment of a national unity government as he did after the elections of July 1984. In both cases Oz seeks, among other things, reconciliation with his own “other”. (Tradução nossa).

1.9 AMÓS OZ: o hebraico e as palavras

Os primeiros na terra de Israel a escrever prosa hebraica moderna foram os escritores imigrantes daquela época: Chaim Nachman Bialik ou Hayyim Nahman Bialik (1873-1934)¹²⁸, Yossef Chaim Brenner (1881-1921), Micha Berdichevsky (1865-1921) e Shmuel Yossef Agnon (1889-1970) e tantos outros que foram considerados por muitos como os pais da literatura hebraica moderna.

Agnon teve fundamental importância na vida literária de Oz, talvez por sua proximidade geográfica. O escritor morava em uma casa em frente à de Tio Yossef, e Oz e seus pais, em algumas ocasiões, depois de visitarem o tio, atravessavam a rua e entravam sorrateiramente na casa de Agnon. Há um trecho interessante em *De amor e trevas* que ilustra a importância do poeta para Oz. Cito-o:

Mas, afinal de contas, o que aprendi com ele [Agnon]?

Talvez seja isto — projetar mais do que uma única sombra. Não catar passas no bolo. Conter e polir a dor. E mais uma coisa que minha avó costumava dizer de forma mais pungente do que Agnon: “Se não lhe restam lágrimas para chorar, então não chore. Ria”¹²⁹.

Para o escritor de *De amor e trevas*, foi difícil escapar da sombra de Agnon, se separar de seu estilo, “da sua linguagem densa, refinada, da sua pulsação ritmada, de certa placidez vinda da religiosidade junto com os tons cálidos da língua, nos quais ecoam as melodias do ídiche e as modulações da língua hassídica.”

O hebraico, atualmente, é o idioma de Israel, mas até o século 19 foi usado apenas como “língua sagrada” na liturgia, na filosofia e na literatura. O maior responsável pelo seu renascimento foi Eliezer Ben-Yehuda (1858-1922)¹³⁰, que criou milhares de novos termos e os introduziu na língua falada. O hebraico, hoje, que nos tempos bíblicos constava de 8.000 palavras, se expandiu para mais de 120.000.

¹²⁸ Hayyim Nahman Bialik era considerado o maior poeta da língua hebraica. Escreveu alguns de seus trabalhos em ídiche, mas os mais importantes foram escritos em hebraico. Em muitos de seus poemas Bialik retratava o sofrimento do povo judeu, contudo não deixou também de ridicularizar a fraqueza e passividade de alguns colegas intelectuais. Foi fundamental para o ressurgimento e a modernização da língua hebraica e influenciou profundamente este tipo de literatura. Seus poemas e as canções baseadas neles, são parte essencial da educação e cultura moderna de Israel.

¹²⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 97.

¹³⁰ Eliezer Ben-Yehuda, nascido na Lituânia, em 1858, iniciou o movimento pelo renascimento da língua hebraica como idioma falado. Imigrou para Israel em 1881 e foi o primeiro a fazer uso do hebraico no lar e na escola, criou milhares de novas palavras, fundou dois periódicos em hebraico, foi cofundador do Comitê da Língua Hebraica e compilou vários volumes do *Dicionário completo do hebraico*.

Sobre esse tema, existe um interessante texto de Itamar Even-Zohar, publicado em *Cadernos de língua e literatura hebraica*, intitulado “O Surgimento de uma cultura hebraica nativa na Palestina”¹³¹. Nele, o autor relata esse movimento de vivificação da língua hebraica:

O elemento mais importante na dupla decisão de falar hebraico e de falar hebraico sefardita originou-se de duas características como oposições culturais: hebraico como contrário ao ídiche, sefardita como contrário ao ashquenazita; em ambos os casos, o novo contra o antigo¹³².

Integrante de um grupo de escritores israelenses que escrevem em hebraico, Amós Oz tem a sua obra traduzida e difundida no mundo todo, inclusive, para o árabe¹³³. Numa entrevista dada à revista *The New Yorker*¹³⁴, Oz afirma que um fator decisivo para o ressurgimento dessa língua foi a chegada a Israel de imigrantes judeus da Europa. Segundo o escritor, existe um equívoco ao se considerar esse renascimento como obra exclusiva de Ben-Yehuda, pois apenas um mágico seria capaz dessa transformação. Conta que, com a chegada desses imigrantes, em sua maioria judeus ultraortodoxos, a comunicação com os sefarditas falantes de ladino¹³⁵ era impossível. A partir desse desencontro, a solução era encontrar uma língua que fosse a mesma para todos, ou seja, o hebraico. Atualmente, são quase oito milhões de pessoas falando em hebraico, contra dez mil na virada do século 19.

Interessante lembrar que o tio paterno de Oz foi também um criador de palavras. Tio Yossef ou Joseph Gedaliah Klausner, o irmão mais velho de vovô Aleksander, nasceu em 1874 na aldeia de Olkeniki, na Lituânia, e faleceu em Jerusalém, em 1958. Foi o redator chefe da *Enciclopédia hebraica* e ensinou literatura na Universidade Hebraica em Jerusalém. Um de

¹³¹ EVEN-ZOHAR. *O surgimento de uma cultura hebraica nativa na Palestina (1882-1948)*. 1998. p. 13. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translated/surgimento98.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2009.

¹³² EVEN-ZOHAR. *O surgimento de uma cultura hebraica nativa na Palestina (1882-1948)*. 1998. p. 17. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translated/surgimento98.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2009.

¹³³ *De amor e trevas* está sendo traduzido para o árabe pela família de George Khoury, um estudante palestino morto por terroristas que o confundiram com um judeu. Disponível em: <<http://www.newsweek.com/id/111803/page/1>>. Acesso em: 03 ago. 2009.

¹³⁴ REMNICK. *The spirit level*. 2004. Disponível em: <http://www.newyorker.com/archive/2004/11/08/041108fa_fact?printable=true>. Acesso em: 03 ago. 2003.

¹³⁵ Com a queda do Segundo Templo em 70 d. C., os judeus espalharam-se por todo o mundo então conhecido. Nesse movimento diaspórico, instalaram-se em toda a bacia do Mediterrâneo, Oriente Médio, Península Ibérica e Europa Central. Cedo houve a necessidade de maior intercâmbio desses imigrantes com as populações nativas, devido ao comércio e às diversas atividades profissionais. Para isso, os judeus deveriam aprender as línguas locais, garantindo maior eficácia nos seus contatos com os autóctones. Entretanto, a desconfiança mútua entre “hóspedes” e “anfitriões”, o apego judaico às escrituras sagradas, e para que os gentios não entendessem conversações que diziam respeito apenas à comunidade, foram fatores que levaram à inserção nas línguas recém-adquiridas de vocábulos e padrões morfológicos hebraicos e aramaicos. Nasceram os 16 dialetos judaicos conhecidos. Dois são os mais importantes: o ídiche, língua dos judeus da Europa centro-oriental, e o ladino, língua dos judeus da Península Ibérica e de comunidades nos Bálcãs e na Turquia.

seus livros mais polêmicos foi sobre Cristo, no qual afirmava que “Jesus tinha nascido judeu e morrerá judeu, e que nunca lhe passara pela cabeça que um dia viria a se tornar o fundador de uma nova religião”¹³⁶. Segundo Oz, seu tio era um homem miúdo, frágil, dono de uma voz aguda, quase feminina, mas que comandava com mão de ferro os diálogos de sábado em sua casa. Talvez o termo mais adequado fosse monólogo, pois, de seu posto à cabeceira da mesa, o professor criticava, denunciava, relembrava e partilhava com seus ouvintes suas opiniões, ideias e sentimentos sobre os mais diversos assuntos.

No entanto, para o jovem Amós, o que causava maior admiração era o fato de o tio ter criado, assim lhe disseram, algumas palavras do cotidiano, tais como: revista (*iarchon*), lápis (*iparon*), geleira (*karchon*), camisa (*chultzá*), estufa (*chamená*) e outras mais. O que seria possível vestir de manhã se não fosse o professor? Uma túnica listrada ao invés de uma camisa? E na escola, se não houvesse o lápis? Usariam um grafite?

1.10 “A VERDADE É QUE EU TAMBÉM TRABALHO COMO ELE”

Arie Klausner, pai de Amós Oz, tinha um gosto pelo sublime, pelo grandioso: “Meu pai crescera à base de uma dieta saturada de romantismo teatralmente patriótico, de um romantismo sedento de batalhas”¹³⁷. Por duas ou três ocasiões, foi incumbido da pesada tarefa de vender alguns volumes para trazer mantimentos para o “shabat”. Nessas circunstâncias, saía de casa cabisbaixo, com os volumes debaixo do braço, e retornava tempos depois, com os mantimentos, e essas situações faziam Oz lembrar-se de “Abraão ao sair de sua tenda de madrugada, carregando Isaac no ombro a caminho do monte Moriá”¹³⁸. No entanto, em outras, voltava vitorioso do sacrifício de Isaac, com um novo e ainda mais raro e precioso livro debaixo do braço.

Era um entusiasmado pelas palavras e as trabalhava como um ourives, polindo-as, lapidando-as como a um diamante. Há uma passagem em *De amor e trevas* que descreve bem aquela função:

Eu entrava sorrateiramente no escritório e ficava na ponta dos pés espiando por trás das costas do meu pai, curvado sobre sua mesa, a cabeça exausta como que flutuando no círculo de luz amarela projetado pela sua lâmpada de trabalho, enquanto devagar, penosamente, ele escalava o *wadi* íngreme que passava no meio de sua escrivaninha entre duas pilhas de livros, consultava os livros que ficavam abertos à sua frente, recolhia os mais

¹³⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 81.

¹³⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 291.

¹³⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 31.

variados tipos de dados, aproximava-os da luz da lâmpada e os examinava com cuidado, ponderava, escolhia, copiava-os minuciosamente em uma das suas pequenas fichas, para então montá-los no lugar exato do quebra-cabeça, como um ourives compondo as pedras preciosas de uma tiara¹³⁹.

Arie Klausner tinha um método obsessivo em seu trabalho, cada palavra devia seguir uma ordem, um padrão. Era um escritor que se ocupava das minúcias, procurava a etimologia dos vocábulos, ia até sua origem, trabalhava lentamente, pacientemente, polindo suas “pedras preciosas”. O fato é que esse amor foi passado de pai para filho e, apesar da tentativa de Oz de sair de casa após a morte de sua mãe, de abandonar tudo que fosse relativo ao universo paterno de livros, bibliotecas, de saber, e abraçar, de certa forma, o mundo rural do avô materno, algo impossível de abrir mão o acompanhou. Foi o mundo das palavras:

A verdade é que eu também trabalho como ele. Um trabalho de relojoeiro, ou de um ourives dos antigos — com um olho meio fechado e o outro grudado numa lente de relojoeiro, uma pequena pinça entre os dedos, e à minha frente não as fichas de meu pai, mas cartõezinhos nos quais anoto palavras diversas, verbos, adjetivos, advérbios e também pilhas de trechos desmontados de frases, cacos de idéias, fragmentos de definições e as mais diversas tentativas de combinações. De tempos em tempos, com os braços delicados da pinça, ergo com todo o cuidado um desses tênues fragmentos de texto, coloco à altura dos olhos e examino à luz, observo por todos os lados, e então volto a curvar-me sobre a escrivantina, aparo as arestas e dou um polimento, e de novo ergo e examino à luz, dou novo polimento e insiro com todo cuidado a palavra ou a expressão no tecido do texto que estou tecendo. Então a observo de cima, de lado, a cabeça um pouco inclinada, olhando diretamente, olhando de esguelha, e, ainda não completamente satisfeito, tiro aquele fragmento recém-encaixado e substituo-o por alguma outra palavra, ou tento colocar a mesma palavra num trecho diferente da mesma sentença, retiro, dou mais uma polida, tento inserir de novo, talvez numa posição ligeiramente diferente. Talvez com um sentido um pouco diferente. Ou no final da frase. Ou no comecinho da frase seguinte. Ou é melhor picar logo a ficha em pedacinhos e criar uma frase de uma só palavra desta vez?¹⁴⁰.

Vê-se que o escritor também carrega traços do pesquisador Arie, também trabalha lentamente, escolhendo as palavras, observando a estética e compondo, desta forma, um quebra-cabeça. Talvez a brincadeira infantil com toquinhos, fósforos e dominós tenha dado lugar a outra mais intelectual, a de brincar com as palavras, dando-lhes vida própria em um texto literário.

¹³⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 311.

¹⁴⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 311.

No entanto, diferentemente de seu pai, a escrita de Oz, apesar de toda a ordem e método, deixa escapar algo do que está adormecido no passado, daquilo que não se pode escrever, que relampeja, como um vaga-lume, talvez alguma coisa que está na ordem do traumático. E é naquilo que ondula, some e aparece que é possível capturar o passado. Cito uma passagem que ilustra o modo como Oz percebe esse movimento:

Ou talvez nada disso acontecesse e esteja apenas anotado em minha memória: pois como as ondulações na água ou como as vibrações nervosas que percorrem a pele do cervo no segundo que precede a fuga, a lembrança dos fatos vividos surge de repente e adeja um instante, num tremor, em ritmos e focos variados, apenas um vislumbre antes de se congelar e imobilizar em memória de uma memória¹⁴¹.

No capítulo seguinte, será discutida a diferença entre autobiografia e memória, uma vez que Amós Oz afirma que *De amor e trevas* não é uma autobiografia. Também trabalharei com o mito grego de Mynemosine, a deusa da memória, e a interlocução entre memória e esquecimento.

¹⁴¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 89.

2 A TRAMA DA MEMÓRIA, REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA

Agora, em meu escritório, em Arad, num dia de verão no fim do mês de junho de 2001, tento reconstruir, ou antes adivinhar, convocar aquelas lembranças, quase criar a partir do nada: como os paleontólogos nos museus de história natural, que são capazes de reconstruir um dinossauro completo com base em dois ou três ossos.

Amós Oz

2 A TRAMA DA MEMÓRIA, REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA

Quando perguntado em entrevistas sobre o motivo que o levou a escrever *De amor e trevas*, obra que carrega em si um forte interesse histórico, Amós Oz frequentemente responde não se tratar de uma autobiografia, e conta que, ao escrevê-lo, sentiu-se como se fosse o carteiro que havia na Jerusalém da sua infância, que tinha o hábito de escrever, nas costas das cartas que entregava, conselhos para as pessoas: “não se esqueça das roupas no varal” ou “não crie mal seus filhos”¹⁴². No caso dessa narrativa que discorre não só sobre a vida do escritor, mas também relata fatos de sua família e da vida do povo judeu na Diáspora e em Israel, o escritor sente que faz o mesmo, mas que as cartas que entrega são de seus pais para seus filhos, de seus avós para seus netos, daqueles que os antecederam para os que ainda não nasceram. Seus avisos, tais como os do carteiro, também foram escritos nos envelopes dessas cartas.

Um livro pode ter a estrutura de uma carta. Uma carta para advertir, para contar sobre o tempo passado, para aconselhar, para falar de sentimentos, para namorar... Enfim, para endereçar algo para uma ou mais pessoas, ou até mesmo para si próprio. *Carta ao pai*, de Kafka, por exemplo, não foi escrito originalmente para ser um livro e, sim, uma carta para ser entregue a seu pai, pois naquela ocasião o escritor desejava casar-se com uma moça que não lhe era considerada adequada. É uma carta cheia de emoção, raiva, revolta, contra uma pessoa considerada um tirano, um pai terrível, que nunca apoiava seus filhos, caçoava deles, era-lhes cruel. O escritor tencionava entregar aquela carta ao genitor e conseguir, quem sabe, convencê-lo da idoneidade da pretendida. No caso de Kafka, havia uma intenção muito bem definida, que contrasta com a de Oz, aparentemente mais abrangente.

Um carteiro é aquele que traz notícias, boas ou ruins, que pode fazer alguém feliz ou terrivelmente triste, dependendo do que está escrito na correspondência que entrega. E no caso de Oz, quem é o destinatário de suas mensagens? Ele próprio? O leitor? Seus filhos?

Muitas perguntas podem ser feitas em relação a esse ponto, mas é no texto que podem ser encontradas algumas pistas. O escritor revela numa passagem que a primeira vez em que escreveu sobre a morte da mãe foi durante a escrita desse livro, e que, entre ele e seu pai, não havia um diálogo aberto para confidências. “Ele quase nunca falou comigo sobre sua infância, seus amores e o amor em geral, sobre seus pais, a morte do irmão, suas doenças e sofrimentos,

¹⁴² Disponível em: <<http://pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=291>>. Acesso em: 13 fev. 2008.

e sobre o sofrimento em geral”¹⁴³. Não que fosse fácil para o próprio escritor ter esse tipo de conversa, pois confia que “nunca quis iniciar uma conversa [por]que não sabia o que poderia revelar no final”¹⁴⁴. Afirmação que faz crer que talvez essa narrativa possa ter tido a função de catarse, pois, afinal, uma carta pode também ser endereçada àquele que a escreve, já que, ao escrever, também se lê aquilo que foi impresso no papel. O ato de escrever é penoso, envolve a leitura, a rasura, o vai e vem das ideias e também certa estética na escolha das palavras e parágrafos. O escritor lê, conserta, rabisca, apaga o que escreve, pensa em novas palavras ou ideias, e, em algumas vezes, até desiste do que está narrando.

Oz afirma que os protagonistas dessa história são seus pais e não ele próprio, pois, como tem declarado em entrevistas, o livro conta a vida inteira deles e apenas dezesseis anos da sua. No entanto, é preciso recordar sua frase: “Eu raramente falei sobre minha mãe até agora, até escrever estas linhas”, afirmação que ilustra sua dificuldade ou impossibilidade em escrever sobre essa morte. Sabe-se através de ensaístas e escritores que a literatura é faltosa e que é impossível escrever tudo. Há algo, entretanto, que pode ser resgatado por meio da escrita e, retomando novamente o texto do escritor, há uma passagem que mostra o método que usou na elaboração desse livro: “Senti-me um cientista, um paleontólogo desenterrando um pedacinho de um dinossauro para chegar à dimensão real da ossada dele. Vivi num ambiente em que tudo era secreto e escondido de mim, então foi como desvelar o oculto”¹⁴⁵.

Freud, em “Construções em análise”¹⁴⁶ compara o trabalho do analista e do arqueólogo e afirma que há nas duas atividades um trabalho de construção, nas quais paredes são reconstruídas a partir de fragmentos. O analista, no entanto, segundo ele, trabalha em melhores condições, “já que dispõe de material que não pode ter correspondente nas escavações, tal como as repetições de reações que datam da tenra infância e tudo o que é indicado pela transferência em conexão com essas repetições”¹⁴⁷. O escavador, infelizmente, está muitas vezes trabalhando com objetos destruídos pelo tempo ou pela violência mecânica, sendo seu único recurso, a reconstrução. Já a psicanálise lida com elementos que estão preservados em algum lugar, mesmo as coisas que parecem completamente esquecidas estão guardadas intactas, longe da consciência. O problema muitas vezes nesse campo é como resgatar essas lembranças tão cuidadosamente protegidas.

¹⁴³ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 91.

¹⁴⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 91.

¹⁴⁵ KOGUT, Patrícia. {Entrevista}. *O Globo*. Disponível em:

<<http://www.pazagora.org/detailartigo.cfm?IdArtigo=298>>. Acesso em: 05 fev. 2009.

¹⁴⁶ FREUD. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. 1975. v. 23, p. 291.

¹⁴⁷ FREUD. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. 1975. v. 23, p. 294.

Como já citado, Oz também parece relacionar o processo de resgate do passado com o trabalho de escavação de um paleontólogo que, de dois ou três ossos, consegue o esqueleto todo.

Agora, em meu escritório, em Arad, num dia de verão no fim do mês de junho de 2001, tento reconstruir, ou antes adivinhar, convocar aquelas lembranças, quase criar a partir do nada: como os paleontólogos nos museus de história natural, que são capazes de reconstruir um dinossauro completo com base em dois ou três ossos¹⁴⁸.

Interessante a analogia com o dinossauro, um ser que um dia já esteve vivo, mas causou destruição em sua época. É através de seus rastros, pegadas e dois ou três ossos que um universo é construído, dando a entender que parte do que se constrói é auxiliado pela fantasia, já que há uma desproporção imensa entre o número de dados, ou ossos recuperados, e a reconstrução final.

Ainda na entrevista fornecida a *O Globo*, Amós Oz destaca que na escrita autobiográfica há sempre o aspecto ficcional, que metade do que sabemos sobre os outros é pura imaginação, o que de certa forma confirma a teoria de que no processo de resgate da memória os dados não são, muitas vezes, o mais importante. Adverte também aos leitores desse livro que a linha entre fantasia e realidade não existe e que a fantasia é muito real. Cita como exemplo uma passagem na qual descreve uma cena — que curiosamente não se encontra em *De amor e trevas* — sobre o que acontecia no quarto entre seus avós e afirma que só pôde consultar seus genes quando a escreveu¹⁴⁹. Porém, apesar de essa linha ser tênue, o dado factual é importante e de fácil comprovação, pois a casa onde morava, a cidade e sua família de fato existiram. Afinal, nem tudo é fantasia.

2.1 MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA

Uma vez que Amós Oz afirma que *De amor e trevas* é uma narrativa de memória¹⁵⁰ e, não, uma autobiografia, penso que cabe aqui uma pausa para se fazer uma distinção entre os dois termos.

¹⁴⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 338.

¹⁴⁹ Não foi possível encontrar no livro a descrição de uma cena específica acontecida dentro do quarto dos avós. Talvez o escritor se refira a passagens nas quais não foi testemunha e, por isso, precisou usar sua imaginação, como, por exemplo, a famosa frase de sua avó relatada em *De amor e trevas* ao chegar em Israel: “O levante está cheio de micróbios”. OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 132.

¹⁵⁰ ALAMEDA, Sol. [Entrevista]. *Revista Entrelivros*. Disponível em: <www.pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=291>. Acesso em: 06 jul. 2009.

A autobiografia já foi considerada literatura de menor valor em comparação com a “verdadeira literatura”. Exemplo disso está no comentário feito por Jovita Gerheim Noronha na apresentação de *O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune, sobre o fato de que, nos anos 1970, Serge Doubrovski, ao invés de definir seu livro *Fils* como autobiografia, preferiu o termo “autoficção”¹⁵¹.

Philippe Lejeune define a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”¹⁵².

No entanto, segundo o autor, para que essa definição tenha valor é necessário que algumas condições sejam cumpridas: a forma de linguagem deve ser em prosa ou narrativa, o assunto tratado deve girar em torno da vida individual ou história de uma personalidade, a identidade do autor deve corresponder à do narrador, e a narrativa deve ter perspectiva retrospectiva.

Uma autobiografia, para Lejeune, é aquela obra que preenche as condições acima. Distingue-se, por exemplo, das memórias, porque descreve apenas a história de uma personalidade, não apresentando fatos históricos na narrativa; distingue-se das biografias, uma vez que o autor não é a personagem principal do livro. Diferencia-se, também, do diário, porque nesse não há uma perspectiva narrativa retrospectiva.

Segundo Lejeune, é aceitável que algumas condições possam não ser preenchidas totalmente. No entanto, há outras que são condição *sine qua non* para a definição do gênero e, talvez, a mais importante seja a necessidade da “relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*”¹⁵³.

Alguns problemas podem advir dessa condição da “identidade” e Lejeune propõe, como essencial, que haja na autobiografia o que ele chama de *pacto autobiográfico*: “a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro”¹⁵⁴. Aquele que enuncia o discurso deve permitir que sua identificação seja feita por aquele que o lê, e é no nome próprio que pessoa e discurso se articulam.

Em *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*, de 2001, o teórico revisa o que havia afirmado nos anos anteriores¹⁵⁵ e propõe, diante da constatação das dificuldades de definição

¹⁵¹ NORONHA. *Apresentação*.. 2008, p. 7.

¹⁵² LEJEUNE. *O pacto autobiográfico*. 2008. p. 14.

¹⁵³ LEJEUNE. *O pacto autobiográfico*. 2008. p. 15.

¹⁵⁴ LEJEUNE. *O pacto autobiográfico*. 2008. p. 26.

¹⁵⁵ No *Pacto autobiográfico* e no *Pacto autobiográfico (bis)*.

nesse campo, que o objetivo deva ser a compreensão da “variabilidade histórica que se abre, ao mesmo tempo, para o passado e para o futuro [...]”¹⁵⁶. No entanto, a noção de pacto autobiográfico continua importante apesar de ele usar também, nesse texto, a expressão *pacto de verdade*. Segundo o autor, o autobiográfico “supõe uma intenção de comunicação, imediata ou diferida”¹⁵⁷. Mas, e no caso de alguém escrever para si mesmo? Um diário não seria regido por um pacto? Sua resposta é afirmativa porque “todo diário tem um destinatário, ainda que seja a própria pessoa algum tempo mais tarde”¹⁵⁸.

E o gênero memória? No *Dicionário Houaiss*, pode-se encontrar a seguinte definição: “relato que alguém faz, muitas vezes na forma de obra literária, a partir de acontecimentos históricos dos quais participou ou foi testemunha, ou que estão fundamentados em sua vida particular, memorial”. Ou seja, há uma interferência muito precisa, pode-se dizer, de acontecimentos históricos na vida daquele que escreve.

Wander de Melo Miranda, em *Corpos escritos*, afirma que há diferença entre a autobiografia e o memorialismo. Miranda afirma que:

A distinção [...] pode ser buscada no fato de que o tema tratado pelos textos memorialistas não é o da vida individual, o da história de uma personalidade, características essenciais da autobiografia. Na memória, a narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados¹⁵⁹.

Entretanto, essa distinção não se mantém muito nítida, o mais comum é a “interpenetração dessas duas esferas e a tentativa de dissociá-las é devida a critérios puramente subjetivos ou, quando muito, serve de recurso metodológico [...]”¹⁶⁰.

Apesar disso, dessa diferença ténue, pode-se dizer que “a autobiografia propriamente dita seria uma auto-representação (o indivíduo assume papel predominante no texto) e as memórias uma cosmo-representação”¹⁶¹.

Oz afirma que *De amor e trevas* é um livro de memórias por trazer histórias de seus pais, do povo judeu e um espaço de tempo curto de sua vida. No entanto, se se considera a força do pequeno Amós ao relatar seu sofrimento em relação à morte de sua mãe, o dado histórico de certa forma perde um pouco de força e convida o leitor a considerar aquela narrativa como fragmento de uma autobiografia.

¹⁵⁶ LEJEUNE. *O pacto autobiográfico*. 2008. p. 80.

¹⁵⁷ LEJEUNE. *O pacto autobiográfico*. 2008. p. 82.

¹⁵⁸ LEJEUNE. *O pacto autobiográfico*. 2008. p. 83.

¹⁵⁹ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 36.

¹⁶⁰ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 36.

¹⁶¹ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 36.

2.2 REPETIR É LEMBRAR

O principal movimento que se observa tanto numa autobiografia quanto em uma memória é o da recordação. Recordar é resgatar lembranças e fatos que ficaram esquecidos em algum lugar do passado. Freud, em “Recordar, repetir e elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise I)”¹⁶², faz um estudo sobre o processo de resgate nos acontecimentos psíquicos. Localiza três momentos distintos na evolução da técnica para a liberação das lembranças potencialmente patogênicas: no primeiro, o importante era que o paciente recordasse, através da hipnose, das lembranças causadoras de sua neurose e que estavam por muito tempo esquecidas. De posse dessa informação, o próximo passo seria a abreação com auxílio da psicanálise. Num segundo momento, já com o processo de hipnose abandonado, preconizava que o essencial era descobrir o que o paciente não queria recordar. A esse “não querer” dava-se o nome de *resistência* e, para que o tratamento tivesse sucesso, a resistência deveria ser contornada através da interpretação e de sua comunicação ao paciente. De posse do conhecimento da resistência que era um obstáculo ao processo de recordação, acreditava que o sujeito estaria apto a se lembrar do que fosse importante ao processo, ou seja, do fato traumático que causou o distúrbio psicológico. Num terceiro momento, o psicanalista desiste de focar seu interesse em um momento específico da vida do paciente e contenta-se em estudar tudo que esteja presente na superfície de sua mente, pedindo-lhe que diga tudo o que lhe vier à cabeça, ou seja, que siga as regras da livre associação. Pode-se perceber que, mesmo que a técnica tenha mudado, o seu objetivo continuou o mesmo, ou seja, o preenchimento das lacunas da memória ou, dizendo de forma dinâmica, superar as resistências devidas ao recalque.

Para o psicanalista, o fato de esquecer impressões, cenas ou experiências, quase sempre significa que o sujeito as interceptou. No caso da histeria, as lembranças encobridoras — que acontecem quando uma lembrança anterior é usada como encobridora de evento posterior¹⁶³ — retêm não apenas um aspecto, mas “a *totalidade* do que é essencial na infância”¹⁶⁴. Nas fantasias, processos de referência, impulsos emocionais e vinculações de pensamento, ocorre “com freqüência ser “recordado” algo que nunca poderia ter sido “esquecido”, porque nunca foi, em ocasião alguma, notado — nunca foi consciente”¹⁶⁵. Há ainda certos casos que se caracterizam primordialmente pelo que se denomina *acting out*, ou

¹⁶² FREUD. *O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*. 1976. v. 12, p.191.

¹⁶³ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 330.

¹⁶⁴ FREUD. *O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*. 1976. v. 12, p. 195.

¹⁶⁵ FREUD. *O caso de Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos*. 1976. v. 12, p. 195.

seja, o paciente não se recorda de nada do que esqueceu ou reprimiu, mas expressa-o através da atuação. “Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; repete-o, sem, naturalmente, saber o que está repetindo”¹⁶⁶.

Esse último caso é peculiar, porque a lembrança recalçada é atualizada através da repetição. O paciente, ao invés de se lembrar que, por exemplo, era desafiador com seus pais na infância, “atua” ou repete com o analista esse mesmo comportamento, demonstrando que sua forma de recordar é essa. A repetição é uma transferência do fato esquecido e, nesses casos,

Devemos estar preparados para descobrir, portanto, que o paciente submetete-se à compulsão à repetição, que agora substitui o impulso a recordar não apenas em sua atitude pessoal para com o médico, mas também em cada diferente atividade e relacionamento que podem ocupar sua vida na ocasião [...] ¹⁶⁷

A compulsão à repetição mostra que o acontecimento psíquico não deve ser tratado como um fato do passado, mas como uma força atual. Pode-se dizer, portanto, que, para a psicanálise, o resgate da memória pode ser feito não só através do processo de rememoração de fatos esquecidos, mas através da repetição, pois repetir é lembrar.

Novamente, faz-se necessário observar que em *De amor e trevas* o narrador não é um paciente, é um personagem, pois esse *eu*, do qual trata o livro, é um *eu* ficcionalizado, de papel. Se no divã de um analista o sujeito ao lembrar sua vida já se ficcionaliza, no papel o processo é mais elaborado, mais simbólico ainda. No entanto, vale lembrar a respeito da repetição que, em *Oz*, há uma narrativa que retorna insistentemente: aquela sobre a morte da mãe. Cito algumas passagens:

“Depois disso, afinal, nos mudamos de Kerem Avraham, fomos morar em Rehávia, o bairro dos sonhos do meu pai. Depois, minha mãe morreu, e eu fui viver e trabalhar no Kibutz”¹⁶⁸.

“O que minha mãe escrevia naquela época, eu nunca saberei: nenhum de seus cadernos chegou às minhas mãos. Talvez ela tenha queimado todos antes de se suicidar. Não me restou nem uma página escrita por ela”¹⁶⁹.

¹⁶⁶ FREUD. *O caso de Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos*. 1976. v. 12, p. 196.

¹⁶⁷ FREUD. *O caso de Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos*. 1976. v. 12, p. 197.

¹⁶⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 341.

¹⁶⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 417.

“Mesmo depois que ela morreu, não tocamos no assunto. Desde o dia da sua morte até o dia da morte de meu pai, quase vinte anos mais tarde, não conversamos sobre ela, nem uma única vez”¹⁷⁰.

2.3 O TRABALHO DE RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA: *mnemosyne*

Continuando a pesquisa sobre a memória e seu resgate, quando se pensa nesse tema, o que vem à mente é o processo de volta ao passado com a intenção de recuperar a matéria bruta, ou seja, o fato decorrido, de trazer a recordação de forma mais ou menos intacta para o presente. Tal concepção está dentro das teorias que encaram o tempo como algo linear, um *continuum*, no qual o sujeito não é visto como dividido, fragmentado, cindido diante do real, e, portanto, acredita que o vivido possa ser resgatado na sua integridade. Desconsidera que, nesse gesto, o de se debruçar em direção ao passado, há outro elemento, o da linguagem, pois é apenas através dela que o resgate é feito. Se se considera que na rememoração exista um duplo gesto, vale lembrar o esclarecimento a respeito desse movimento que faz Lúcia Castello Branco:

enquanto um dos gestos implica uma retroação, um movimento em direção ao que *já não é*, outro gesto, simultânea e subliminarmente, como um trabalho silencioso e invisível se dá. Este, inevitavelmente, caminha em direção ao que *ainda não é*, a uma instância futura que, no entanto, é presentificada no momento em que se constrói: a representação verbal¹⁷¹.

Considerar esse resgate sem considerar esses dois gestos é acreditar “na ilusão de uma captura do real, de uma conservação fossilizada do passado e de uma falsa inteireza do sujeito que efetua a rememoração”¹⁷².

Diante da questão da memória, é impossível não se referir aos mitos gregos como o de Mnemosyne. Quinta esposa de Zeus, a deusa da memória deu à luz nove musas ou Palavras Cantadas, as quais, através de seu canto, oferecem ao aedo o privilégio da vidência e a função de intérprete. Era a divindade que assegurava “a circulação das forças entre o domínio do Invisível e do Visível, já que Memória é a que, em cada mo(vi)mento de cada ente, decide entre o ocultamento do Oblívio e a luz da Presença”¹⁷³.

¹⁷⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 508.

¹⁷¹ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 24.

¹⁷² CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 25.

¹⁷³ TORRANO. *Memória e moira*. 1986. p. 84.

Portanto, a deusa era capaz não só de promover o resgate do passado, como seu esquecimento, afirmação facilmente comprovada pela descrição do processo de purificação que o consultante, aquele que se submetia ao processo, se submetia antes de sua descida ao Hades.

Antes de penetrar na boca do inferno, o consultante, já submetido aos ritos purificatórios, era conduzido para perto de duas fontes chamadas *Lethe* e *Mnemosyne*. Ao beber a da primeira, ele esquecia tudo de sua vida humana e, semelhante a um morto, entrava no domínio da noite. Pela água da segunda, ele devia guardar a memória de tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo. À sua volta, ele não se limitava mais ao conhecimento do mundo presente. O contato com o além lhe havia trazido a revelação do presente e do futuro¹⁷⁴.

Ao mergulhar naquelas águas, o sujeito voltava mais rico de sabedoria. Não só acumulava conhecimento do passado, mas também do presente e do futuro. No entanto, o resgate daquilo que passou, exatamente na forma do que já fora um dia, é impossível. A memória deve ser encarada “enquanto a própria lacuna, enquanto decomposição, rasura de imagem”¹⁷⁵, ela se constrói a “partir de faltas, de ausências: é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que *já se foi* implica um gesto de edificar o que *ainda não é*, o que virá a ser”¹⁷⁶.

Parece então que, para resgatar o passado, é condição que o esquecimento esteja presente. A respeito dessa dialética, é pertinente citar o verso 53 da *Teogonia* sobre a união de Memória e Zeus:

A elas, na Piéria, gerou, unida com o pai Cronida,
Memória, que nas colinas do Eleutero reinava,
Esquecimento dos males e pausa das preocupações¹⁷⁷.

Segundo Brandão, o que é possível perceber nessa passagem é que Memória gerou suas filhas, as Musas, misturando-se ao pai Cronida (Zeus), não para rememoração e, sim, para esquecimento. O que se pretende nesses versos é realçar o valor do *esquecimento*, e para justificar sua afirmação, o autor aponta que essa palavra “ocupa a mesma posição métrica que

¹⁷⁴ VERNANT. *Mito e pensamento entre os gregos*. 1973.p. 79.

¹⁷⁵ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 26.

¹⁷⁶ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 26.

¹⁷⁷ HESÍODO. *Teogonia*. 1986. v. 53-55.

Mnemosyne ocupava no verso anterior, estando ambas, além do mais, encabeçando os respectivos versos”¹⁷⁸.

A leitura mais comumente feita desse trecho é que “Memória, mesclada com Zeus, gerou as Musas *para* esquecimento dos males e pausa das preocupações”¹⁷⁹. Portanto, o traço das Musas que mais chama atenção é “fazer esquecer e fazer cessar”¹⁸⁰. No entanto, é importante salientar que não são todas as coisas que devem sofrer esse processo: o que deve ser esquecido e cessado são, especificamente, as preocupações.

As Musas são produto de uma mescla e, assim sendo, carregam características do pai e da mãe. O que Zeus inocula em Memória, durante o ato sexual que lhes dará origem, só pode ser algo relativo à *não memória*, já que memória, a mãe já o é:

As Musas, portanto, não são exclusivamente memória, mas o resultado dessa mistura de memória e não-memória: mais exatamente, atentando nas próprias palavras de Hesíodo, elas são fruto da memória (o útero de Mnemósine) e da pausa e do esquecimento (sêmen de Zeus)¹⁸¹.

Pode-se pensar que o livro de Oz carrega consigo esses dois traços: é através da escrita que se promove a revificação da memória e de certa forma seu esquecimento, pois o que não podia ser mencionado, agora já está escrito e, portanto, pode ser esquecido. Uma versão dessa concepção pode ser aprendida a partir do comentário de Márcio Seligman-Silva. Segundo ele: “tanto o testemunho deve ser visto como uma forma de esquecimento, uma ‘fuga para frente’, em direção à palavra e um mergulhar na palavra, como também, por outro lado, busca-se igualmente através do testemunho, a *libertação* da cena traumática”¹⁸².

2.4 ESQUECER PARA LEMBRAR OU ESQUECER DE LEMBRAR?

Wander Melo Miranda utiliza duas referências para descrever o processo de resgate do fato passado. Resolvi aqui usar as citações que Miranda utiliza em seu livro por considerá-las excepcionais para o que pretendo trabalhar sobre a dialética do “esquecer para lembrar” na obra de Oz. Como justificativa, ressalto que foi apenas quando o autor parou de sentir raiva pelos pais (ou deslocou esse sentimento para alguma outra coisa) por causa do suicídio da mãe, é que lhe foi possível “lembrar do que se passou”.

¹⁷⁸ BRANDÃO. *Antiga Musa*. 2005. p. 87.

¹⁷⁹ BRANDÃO. *Antiga Musa*. 2005. p. 88.

¹⁸⁰ BRANDÃO. *Antiga Musa*. 2005. p. 88.

¹⁸¹ BRANDÃO. *Antiga Musa*. 2005. p. 88.

¹⁸² SELIGMAN-SILVA. *História, memória, literatura*. 2003. p. 90.

Miranda, em sua primeira citação, lembra Beckett, que, num estudo sobre Proust¹⁸³, afirma:

Proust tinha má memória [...] O homem de boa memória nunca se lembra de nada, porque nunca se esquece de nada. Sua memória é uniforme, uma criatura de rotina, simultaneamente condição e função de seu hábito impecável, um instrumento de referência e não um instrumento de descoberta. A apologia de sua memória — “Lembro-me como se fora ontem...” - é também seu epitáfio e indica a expressão exata de seu valor¹⁸⁴.

Na segunda referência, cita Deleuze e Guattari, quando discutem os “blocos de infância” de Kafka¹⁸⁵:

A memória de Kafka nunca foi boa; tanto melhor, pois a lembrança de infância é incuravelmente edipiana, impele e bloqueia o desejo em uma foto, rebate a cabeça de desejo e o corta de todas as suas conexões [...] A lembrança opera uma reterritorialização da infância¹⁸⁶.

Há uma diferença fundamental entre as duas tendências: uma propõe que é necessário *esquecer para lembrar*, e a outra, que é necessário *esquecer de lembrar*. No entanto, nas duas “é colocado em questão o papel desempenhado pela memória do Mesmo, pela lembrança que conduz quem lembra à edificação de um monumento de si [...]”¹⁸⁷. A memória, nesse caso, atuaria como duplo do eu e imporá ao sujeito que lembra a falsa consciência da sua plenitude e autonomia, “condenando-o a refazer o tecido de sua história sempre com os mesmos fios de um único e imutável trançado o qual, por não conter os fios que o Outro tece, é irremediavelmente alienante”¹⁸⁸. Por outro lado, no caso da memória operadora da diferença, o processo é de descobrimento, desconstrução, desterritorialização, processo produtivo que “tece com as idéias e imagens do presente a experiência do passado”¹⁸⁹.

Considero importante sublinhar, nesse ponto, que a memória de Oz em *De amor e trevas* também é, parafraseando Deleuze e Guattari, incuravelmente edipiana, e essa mãe-musa inspiradora aparece no texto disfarçada com diversas roupagens: mãe, Morá-Zelda, Nili. Em algumas passagens, o narrador, ao escrever sobre elas, usa uma linguagem, pode-se dizer,

¹⁸³ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 119.

¹⁸⁴ BECKETT. *Proust*. 1986. p. 23.

¹⁸⁵ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka*. 1977. p. 114.

¹⁸⁶ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 120.

¹⁸⁷ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 120.

¹⁸⁸ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 120.

¹⁸⁹ MIRANDA. *Corpos escritos*. 1992. p. 120.

gozosa. Sobre a mãe: “[...] e aqui sua voz ganhava uma entonação de vinho tinto”¹⁹⁰; sobre a professora, Morá-Zelda: “E que doçura estranha, hipnótica, havia em suas histórias sobre milagres e revelações! Como se as letras houvessem sido impregnadas de vinho. As palavras deliravam vertiginosas na boca”¹⁹¹, e sobre Nili, sua mulher: “E entre todos, a cereja do bolo, Nili”¹⁹².

Vale a pena mencionar aqui Paul Ricoeur que, em *A memória, a história, o esquecimento*, afirma que a ambição vinculada à memória é de ser fiel ao passado. No entanto, é necessário salientar que, junto dela, como uma sombra, está o esquecimento, seu avesso.

as deficiências procedentes do esquecimento [...] não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas [...] mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que se passou antes que o transformássemos em memória¹⁹³.

Com frequência, o esquecimento é sentido como dano à confiabilidade da memória. A própria memória, pode-se dizer, a princípio, se definiria como uma luta contra o olvido. Essa visão considera o esquecimento como “a inquietante ameaça que se delineia no plano de fundo da fenomenologia da memória e da epistemologia da história”¹⁹⁴. É possível pensar que, nesse sentido, a memória seria, pelo menos numa primeira instância, uma luta contra o esquecimento:

a confiabilidade da lembrança procede do enigma constitutivo de toda problemática da memória, a saber, a dialética de presença e de ausência no âmago da representação do passado, ao que se acrescenta o sentimento de distância próprio à lembrança, diferentemente da ausência simples da imagem, quer esta sirva para descrever ou simular¹⁹⁵.

Curiosamente, apesar de Ricoeur sublinhar o caráter de dano que o esquecimento teria sobre a memória, pode-se perceber nessa citação que memória e esquecimento caminham juntos, sendo interdependentes: um dá ao outro seu meio termo, na medida em que *o sentimento de distância próprio à lembrança é necessário*. A memória não existe sem seu contraponto, pois sem ele seria necessário imaginar uma memória que de nada esqueceria,

¹⁹⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 471.

¹⁹¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 340.

¹⁹² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 581.

¹⁹³ RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*. 2007. p. 40.

¹⁹⁴ RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*. 2007. p. 423.

¹⁹⁵ RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*. 2007. p. 425.

ideia essa estranha ou até mesmo monstruosa. Neste sentido, vale lembrar o conto de Jorge Luis Borges, “Funes, o memorioso”¹⁹⁶. Nessa fábula, Irineu Funes — segundo o narrador, a única pessoa na terra com direito de pronunciar o verbo recordar — é o filho de uma lavadeira e de pai incerto, que, após ter sofrido uma queda de um cavalo que o deixou imobilizado em um catre, desenvolve a prodigiosa habilidade de se lembrar de tudo, de todos os fatos da vida e das pessoas, com riqueza de detalhes:

Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança aos veios de um livro encadernado em couro que vira somente uma vez e às linhas da espuma que um remo levantou no rio Negro na véspera da batalha do Quebracho¹⁹⁷.

A descrição acima dá uma ideia do incômodo e angústia provocados por essa estranha habilidade. Incômodo sentido tanto pelo narrador, que ao final do conto se entorpece e fica imobilizado diante da ideia de se movimentar na frente do protagonista, com “o temor de multiplicar gestos inúteis”¹⁹⁸, pois sabe que cada um deles, cada uma de suas palavras ficará para sempre impressa na lembrança do pobre Funes, assim como pelo leitor ao tentar imaginar tal desespero.

E se Oz se lembrasse de tudo? Por diversas vezes, o escritor aponta saber que a memória é faltosa e que a ficção é vital para a reconstrução dos fatos.

E o que é autobiográfico nas minhas histórias, e o que é imaginado? Tudo é autobiográfico: se um dia eu escrever uma história sobre o caso de amor entre madre Teresa e Abba Eban, com certeza vai ser uma história autobiográfica, não há história que não seja confessional¹⁹⁹.

De certa forma, nessa passagem, Oz vai contra a distinção entre autobiografia e memória proposta por Lejeune. O escritor propõe aqui que a ficção sofra influência direta do autobiográfico e, de algum modo, desconsidera o dado factual da autobiografia.

2.5 A PSICANÁLISE E O ESQUECIMENTO

Penso que em *De amor e trevas* há um movimento interessante relativo ao resgate da memória. Não se trata de resgatar algo que está na ordem do corriqueiro ou banal que, com

¹⁹⁶ BORGES. *Obras completas*. 1998. p. 425

¹⁹⁷ BORGES. *Obras completas*. 1998. p. 543.

¹⁹⁸ BORGES. *Obras completas*. 1998. p. 546.

¹⁹⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 40.

pouco esforço, o sujeito se lembra, trata-se de algo mais complexo e doloroso, alguma coisa da ordem do traumático. No sentido de diferenciar essas diversas experiências de resgate, considero importante lembrar de um texto escrito por Freud que enfoca um tipo peculiar de esquecimento: aquele provocado por razões psíquicas.

Em 1898, o psicanalista escreveu um trabalho intitulado “O mecanismo psíquico do esquecimento”²⁰⁰ e, para ilustrá-lo, relatou um episódio ocorrido consigo próprio e um amigo, ao viajarem na costa do Adriático, mais precisamente em Herzegovina. Viajavam de carro e a conversa girava em torno dos conflitos entre Bósnia e Herzegovina e, em seguida, sobre a pintura e a Itália. Ao recomendar ao amigo que fosse visitar Oviato para contemplar os afrescos do fim do mundo e do Juízo Final, Freud observou que havia esquecido por completo o nome do artista daquelas obras, apesar de se lembrar vivamente de suas feições. Os únicos nomes que lhe vinham à mente eram os dos pintores Botticelli e Boltraffio — apesar de saber que não era de nenhum deles a autoria da obra. Depois de alguns dias de sofrimento, tentando se lembrar do nome, o psicanalista se encontrou com um senhor que o livrou de seu tormento: o artista cujo nome havia esquecido era Signorelli.

O que teria acontecido? Esquecer um nome que, segundo Freud, lhe era familiar, e, pior, substituí-lo por Botticelli e Boltraffio? Para explicar o que tinha ocasionado aquele esquecimento, concluiu que a chave para o enigma poderia estar ligada ao que conversavam antes da discussão sobre as pinturas. Foram dois os tópicos abordados: o primeiro se referia à maneira resignada com que os turcos moradores na Bósnia se dirigiam aos médicos, especialmente quando esses últimos davam-lhes notícias devastadoras sobre a saúde de seus familiares. Diziam sempre: “*Herr* [Senhor], o que hei de dizer? Se houvesse uma maneira de salvá-lo, sei que o senhor o ajudaria”²⁰¹. O segundo era sobre a importância dada por essas pessoas ao gozo sexual, e chegavam a afirmar que “Saiba, *Herr*, se aquilo acabar, a vida não vale mais nada”²⁰². E foi após esta conversa que o nome Signorelli desapareceu da sua consciência.

A explicação encontrada para o desaparecimento do nome, ou em linguagem psicanalítica, seu recalçamento, só poderia estar ligada às ideias de morte e gozo sexual contidas na conversa. “Ora, *Signor* significa *Herr* [Senhor] e *Herr* está também no nome *Herzegovina*”²⁰³. Desta forma, fica claro o processo de substituição que Signorelli sofreu, pois

²⁰⁰ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 315.

²⁰¹ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 320.

²⁰² FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 320.

²⁰³ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 321.

os nomes substitutos (Boltraffio e Botticelli) continham partes do original: *Botticelli/ Signorelli*, *Signorelli/Herzegovina* e *Bósnia/Boltraffio/Botticelli*.

Segundo Freud, um evento de esquecimento tal como o relatado pode ocorrer em um sujeito normal ou afetado por doença psíquica e, o recalçamento, dentre outros, pode ser considerado um dos fatores de importância no processo.

2.6 WALTER BENJAMIN: a verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva

Depois do que foi exposto, é possível afirmar que a memória não é confiável e que o esquecimento provoca danos. No entanto, um não existe sem o outro. Como, então, é feito o resgate da memória?

Para tentar responder a essa pergunta, considero esclarecedor retomar o último escrito de Walter Benjamin: “Sobre o conceito da História”²⁰⁴. Segundo Michael Löwy essas teses constituem um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX e, no pensamento revolucionário, talvez seja o documento mais significativo desde as “Teses de Feurbach”, de Marx²⁰⁵. Afirma também ser este um texto “enigmático, alusivo, até mesmo sibilino, seu hermetismo é constelado de imagens, de alegorias, de iluminações, semeado de estranhos paradoxos, atravessado por fulgurantes intuições”²⁰⁶.

Não pretendo aqui fazer um estudo detalhado das teses, e, sim, discutir a relação entre memória e esquecimento, usando para isso os conceitos de Walter Benjamin e da psicanálise. Considero a tese V a que mais interessa nessa discussão:

A verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado. “A verdade não nos escapará” — essa frase de Gottfried Keller indica, na margem que o Historicismo faz da história, exatamente o ponto em que ela é batida em brecha pelo materialismo histórico. Pois é uma imagem irrestituível do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se reconhece como nela visado²⁰⁷.

São importantes dois comentários feitos por Löwy e Jeanne Marie Gagnebin para tentarmos entender essa tese. O primeiro está no livro de Michael Löwy: *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, no qual o autor, ao comentar “Sobre o conceito da História”, o faz tese por

²⁰⁴ Sobre um conceito de História ou as Teses.

²⁰⁵ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 17.

²⁰⁶ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 17.

²⁰⁷ BENJAMIN. Sobre o conceito da História, tese V. Citado por LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 62.

tese, palavra por palavra. No capítulo no qual discute essa tese em particular, afirma que o objetivo do adepto do materialismo histórico é “descobrir a constelação crítica que um fragmento do passado forma precisamente com o presente”²⁰⁸. Um exemplo — que não é de Benjamin — para esclarecer essa tese é a imagem dialética de “revolução permanente”²⁰⁹, formulada por Trotski em 1905-1906, que era “baseada na percepção de uma constelação crítica entre a revolução russa de 1905 e a Comuna de Paris de 1871”²¹⁰. No entanto, essa imagem que lampeja fugazmente no presente foi perdida pelo historiador/ator político, porque o movimento operário russo não se viu identificado com a Comuna de Paris, usando o argumento de que a Comuna havia confundido a revolução democrática e o proletariado.

O comentário feito por Gagnebin, no prefácio das *Obras escolhidas*, de Benjamin, sobre a “história aberta”, complementa o que foi afirmado acima:

[Benjamin compartilhava com Proust a] preocupação de salvar o passado no presente, graças à percepção de uma semelhança que transforma os dois. Transforma o passado porque este assume uma nova forma, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como a realização possível da promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobirmos, inscritas nas linhas do atual²¹¹.

A meu ver, a proposta do filósofo é que tanto passado como presente se modificam mutuamente e que a única forma possível de alcançar o passado é através dessa imagem que passa célere e furtiva no presente. No entanto, para Benjamin, “articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘tal como ele próprio foi’. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo”²¹². Como será possível fazer esse resgate? Löwy propõe que

No momento de perigo, quando a imagem dialética “lampeja”, o historiador — ou o revolucionário — deve dar prova de presença de espírito (*Geistesgegenwart*) para captar esse momento único, essa ocasião fugaz e precária de salvação (*Rettung*), antes que seja demasiadamente tarde (*GS I*, 3, p.1242). Porque, como enfatiza a versão francesa de Benjamin, essa lembrança, que se apresenta num instante de perigo, pode ser precisamente o que “o salva” (*GS I*, 2, p.1263)²¹³.

²⁰⁸ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 62.

²⁰⁹ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 63.

²¹⁰ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 63.

²¹¹ GAGNEBIN. Walter Benjamin ou a história aberta, prefácio a BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 16.

²¹² BENJAMIN. Sobre o conceito da História, tese VI. Citado por LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 65.

²¹³ LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 65.

Na tentativa de ilustrar essa proposta, a de captura da lembrança, considero fundamental uma passagem em *De amor e trevas*, na qual Amós Oz descreve a ocasião em que ganhou seu primeiro sapato de couro. A descrição de passagens nas quais a memória vem atrelada a uma experiência sensorial é frequente no livro, e essa, em especial, carrega frescor e atualidade, já que a lembrança reluzindo no presente, de certa forma, o transforma:

Até hoje, todas as vezes que empurro o pé para calçar um sapato, ou uma bota de borracha, e até mesmo neste momento em que escrevo, volto a sentir na pele o prazer do pé que penetra pela primeira vez o interior daquele primeiro sapatinho: o frenesi da pele ao encostar e se aninhar pela primeira vez na vida entre as paredes de couro macio que acariciam e afagam de todos os lados ao se ajustar ao meu pé que penetra e penetra mais e mais guiado pelas mãos de minha mãe a me incentivar — Empurra o pé, empurra, só mais um pouquinho. Com uma das mãos ela empurra meu pé suavemente, mais fundo, mais fundo, enquanto a outra mão segura o sapato pela sola, puxa e faz pressão, com delicadeza, a rigor contra o meu pé, mas na verdade ela só ajuda o encaixe, até o final, quando sinto a pressão da língua cálida e macia sob os cordões e sob o nó. Esse é o apertar que sempre me causou cócegas e arrepios de prazer. E eis que estou afinal bem rodeado, apertado, protegido pelo couro do primeiro sapato da minha vida²¹⁴.

A lembrança daquela vivência evoca não só o passado, mas também traz viva a mãe e sua voz: “empurra o pé, empurra, só mais um pouquinho”, a ponto de Oz, até hoje, ao calçar um sapato, se lembrar daquela sensação. Recordação sensorial, que carrega em si algo sexual: o pé e o falo, a mãe calçando o seu pé no sapato, as cócegas. O fato de usar um calçado de couro, que para ele tinha um cheiro inebriante, deixou o narrador menino em êxtase, a ponto de pedir aos pais que o deixassem dormir calçado, mesmo êxtase observado em Oz adulto, saudoso daquele episódio.

Benjamin também descreve uma aventura que lhe deixou marcas tão significativas a ponto de descrevê-las em suas memórias de infância em Berlim:

Mas entre todas as minhas camisas, calças, coletes, que deviam estar ali e dos quais não tive mais notícia, havia algo que não se perdeu e que fazia minha ida a esse armário parecer sempre uma aventura atraente. Era preciso abrir caminho até os cantos mais recônditos; então deparava minhas meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas na maneira tradicional de sorte que cada par tinha o aspecto de uma bolsa. Nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível. E não era apenas pelo calor da lã. Era “tradição” enrolada naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía para aquela profundidade. Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e lenhosa, começava então a segunda etapa da brincadeira que trazia a empolgante revelação. Pois agora me punha a

²¹⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 254.

desembrulhar a “tradição” de sua bolsa de lã. Eu a trazia cada vez mais próxima de mim até que se consumasse a consternação: ao ser totalmente extraída de sua bolsa, a tradição deixava de existir. Não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, que o invólucro e o interior, que a “tradição” e a bolsa, eram uma única coisa — e, sem dúvida, uma terceira: aquela meia que ambos haviam convertido²¹⁵.

Fenômeno semelhante observa-se também em Proust, ao descrever a famosa cena do mergulho de uma *madeleine* no chá oferecido por sua tia. Ao tomar a bebida, o narrador é invadido por uma extraordinária alegria e, surpreso, pergunta-se de onde ela viera. Pensa, a princípio, que a sensação fora causada pelo chá e pelo bolo, toma mais um gole e, logo em seguida, conclui que a verdade está em si próprio. A experiência sensorial lhe traz uma série de lembranças e é com a seguinte frase que termina seu relato:

[...] assim agora todas as flores do nosso jardim e as do parque do Sr. Swann, e as ninféias do Vivone, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e toda Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, da minha taça de chá²¹⁶.

Outra passagem do livro de Oz que ilustra como a memória modifica o presente é aquela de seu encontro com o escritor Saul Tchernichowski:

Quase sessenta anos se passaram e ainda me lembro de seu cheiro. Chamo-o, e ele volta para mim, cheiro um pouco rude, empoeirado, mas forte e agradável, lembrando o toque de um saco grosseiro de cânhamo, e vizinho, na memória, do toque de sua pele, dos cachos esvoaçantes, do roçar de seu bigode farto em minha face, que me dava tanto prazer como estar num dia de inverno dentro de uma cozinha velha e tépida²¹⁷.

Portanto, o resgate da memória é construído por algo que já estava lá, e, com a rememoração, o que é resgatado para o presente transforma-se em algo novo, revisitado, construído, como mostra a experiência da meia citada pelo filósofo alemão. É importante destacar esse aspecto construtivista — presente em “Sobre o conceito da História”, de Benjamin — para que a experiência não seja reduzida à sua dimensão nostálgica e romântica. Curioso ressaltar que todas as experiências citadas foram feitas a partir de um fragmento de lembrança aparentemente sem importância, mínimo, mas de efeito tão poderoso que permaneceram no pensamento dos autores até a vida adulta.

²¹⁵ BENJAMIN. *Rua de mão única*. 1987. p. 122.

²¹⁶ PROUST. *No caminho de Swann*. 1987. p. 47.

²¹⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 48.

2.7 O TECIDO DA REMEMORAÇÃO

Segundo Benjamin em “A imagem de Proust”²¹⁸, os volumes do livro do escritor francês que compõem *A la recherche du temps perdu* “são o resultado de uma síntese impossível”²¹⁹, pois abrigam em uma só narrativa “a absorção do místico, a arte do prosador, a verve do autor satírico, o saber do erudito e a concentração do monomaniaco”²²⁰. Essa obra, considerada uma das maiores da história da literatura é, no entanto, de difícil classificação porque carrega a poesia, a memorialística e o comentário, todos juntos, no corpo de seu texto.

Nesse escrito, o filósofo novamente propõe a ideia de ruptura com a noção tradicional do resgate da memória, do historicismo — que constrói um tempo linear, cronológico, das causas e efeitos —, valorizando, nesse caso em particular, a forma com a qual o texto foi escrito, ou melhor, tecido, urdido, confeccionado. É pertinente usar aqui o vocábulo *tecido* no sentido de tessitura, pois, para isso, basta lembrar que, para os romanos, texto é aquilo que se tece. Cito-o: “Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento?”²²¹.

O que Benjamin propõe é ler *Em busca do tempo perdido* de uma maneira, pode-se dizer, completamente subversiva e, com essa finalidade, pergunta se a memória involuntária de Proust não estaria mais próxima do esquecimento do que da reminiscência²²², pois, nesse caso, é o dia que desfaz o trabalho da noite, uma vez que o escritor transformou seus dias em noites ao se trancar em quarto escuro, sob luz artificial, na tentativa “de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados”²²³.

Nenhuma narrativa é mais tecida do que a de Proust, nada é mais denso e cheio de detalhes. E não seria esse trabalho de rememoração, o oposto do que fazia Penélope? Nesse caso, é o dia que desfaz o trabalho noturno. “Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido”²²⁴. Os hábitos de Proust de revisão enlouqueciam os tipógrafos porque, ao invés de corrigir os erros de impressão, acrescentava novo texto, preenchendo todo o espaço em branco disponível. O escritor transformou seus dias em noites, trancava-se em um quarto escuro iluminado com luz

²¹⁸ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 36.

²¹⁹ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 36.

²²⁰ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 36.

²²¹ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 37.

²²² Uma discussão mais extensa sobre a reminiscência será feita no próximo capítulo.

²²³ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 37.

²²⁴ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 37.

artificial na tentativa de se lembrar de “tudo”, “não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados”²²⁵.

Interessante pensar no que ocorre na escrita da memória, na tentativa de resgate do que ficou para trás: o que pode ser capturado, resgatado?

Jeanne Marie Gagnebin afirma, no prefácio das *Obras escolhidas*, a partir do texto de Benjamin, que

O golpe de gênio de Proust está em não ter escrito “memórias”, mas, justamente, uma “busca”, uma busca das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente. Proust não reencontra o passado em si — que talvez fosse bastante insosso —, mas a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e se esvai sem que possamos segurá-lo. A tarefa do escritor não é, portanto, simplesmente relembrar os acontecimentos, mas “subtraí-los às contingências do tempo em uma metáfora”²²⁶.

Então, o passado, para ser capturado, precisa ser presentificado, ser extraído do seu caráter de passado e levado para uma concretude superior, o ser-agora²²⁷ (*Jetztzeit*)²²⁸. Para entendermos esse conceito, Norbert W. Bolz, em artigo publicado no *Dossiê Walter Benjamin*²²⁹, propõe que lancemos mão da psicanálise e do conceito de trauma.

A respeito do trauma, Freud, nas “Conferências introdutórias sobre a psicanálise”, chama atenção para a possibilidade da realidade externa atingir o aparelho psíquico, sem dar a ele chance de defesa, ou seja, de conservar o princípio de constância. Em “Para além do princípio do prazer”, ele afirma que o afluxo excessivo de excitação exige uma descarga que se faria a partir da ligação das excitações às representações, por meio de laços associativos, mesmo que isto signifique ignorar o princípio do prazer. A compulsão à repetição seria uma estratégia de dominação da situação traumática, como podemos ver no jogo do carretel, no qual a criança, de forma mágica, faz aparecer e desaparecer um objeto a partir do “abismo” criado pela ausência da mãe. Freud observa que se trata de uma experiência que compreende dois momentos: num primeiro, o fato traumático não tem valor de choque para o sujeito, sendo apenas num segundo momento que esse efeito se concretiza.

²²⁵ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 37.

²²⁶ GAGNEBIN. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta, *Magia e técnica, arte e política*, p. 15.

²²⁷ Ou o “tempo-de-agora”: esse autêntico instante que interrompe o contínuo da história.

²²⁸ BOLZ. *É preciso teologia para pensar o fim da história?* 1992. p. 30.

²²⁹ BOLZ. *É preciso teologia para pensar o fim da história?* 1992. p. 24.

Para Boltz, é “exatamente a isso que Benjamin se refere quando diz que ‘a posteriori’, na nossa atualização, as imagens históricas ganham uma concretude maior do que no tempo em que os acontecimentos realmente ocorreram”²³⁰.

Numa passagem enigmática em *De amor e trevas*, passado e presente estão irremediavelmente interligados a ponto de não ser possível saber qual é um ou outro. Nesse trecho, a lembrança se confunde com o momento atual sem, no entanto, provocar saudade ou reviver coisas esquecidas. Trata-se de uma superposição, sem que a primeira acrescente qualquer coisa à segunda. O único aspecto diferente é que a lembrança demanda, como uma antiga e conhecida esposa, tomar para si algo que é seu por direito: “[...] ela avança e se crava em você como um arpão de caçadores submarinos, e começa a puxar e puxar, e te rasga, mas não é ela que começa a puxar, ela só crava as unhas, e é você quem puxa e escreve [...]”²³¹. De repente, como numa torção, a lembrança provoca mudança, e presa e predador trocam de lugar, para no momento seguinte trocarem de novo, até o momento em que é impossível delimitar com precisão qual é um ou outro:

[...] puxa, escreve e puxa mais, se puxar ainda mais uma vez, com todas as forças, quem sabe se eles desistem, se desesperam, libertam você do que está cravado em sua carne, do que te morde, do que te perfura e não afrouxa, você puxa, e ele te morde com mais força, você puxa mais e mais, e aquilo penetra mais e mais, e você nunca vai poder retribuir dor com dor, e essa desgraça que penetra mais, machuca mais porque é ele o caçador e você presa, ele é o arpão e você é o golfinho, é ele quem dá, e você é quem pega, ele é a noite que aconteceu em Jerusalém, e você é esta noite aqui, que acontece agora em Arad, ele é seus pais que morreram, e você puxa e escreve²³².

2.8 A ESCRITA COMO *PHÁRMAKON*

Em *De amor e trevas*, é pertinente pesquisar a possibilidade de a escrita ter dado ao autor a condição, depois de tantos anos, de tratar de um fato marcado pelo silêncio, ou seja, a morte de sua mãe. Será que a escrita aí poderia ter tido efeito de tratamento desse acontecimento traumático?

Tal proposta nos aproxima da noção de *phármakon* desenvolvida por Jacques Derrida, em *A farmácia de Platão*, em que o filósofo sublinha como este vocábulo é ambíguo, significando ao mesmo tempo remédio e veneno. Nesse texto, Derrida faz referência ao

²³⁰ BOLZ. *É preciso teologia para pensar o fim da história?* 1992. p. 31.

²³¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 285.

²³² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 285.

Fedro, de Platão, de onde extrai a afirmação a respeito da escrita: “Eis aqui, oh, Rei”, diz Theuth, “um conhecimento (*máthema*) que terá por efeito tornar os egípcios mais instruídos (*sophoterous*) e mais aptos para se rememorar (*mnemenikotérous*): memória (*mnéme*) e instrução (*sophia*) encontraram seu remédio (*phármakon*)”²³³. Derrida afirma que a intenção declarada de Theuth “faz girar a palavra em torno de seu estranho e invisível eixo e a apresenta sob apenas um, o mais tranqüilizador de seus pólos”²³⁴, ou seja, o remédio que cura. No entanto, mais adiante em seu texto, ele cita a réplica do rei que põe em xeque a eficácia do *phármakon*, e desvela-lhe uma outra face, a de agravar o mal ao invés de remediá-lo. Segundo Derrida:

[...] a resposta real significa que Theuth, por astúcia e/ou ingenuidade, exibiu o reverso do verdadeiro efeito da escritura. Para fazer valer sua invenção, Theuth teria, assim, des-naturado o *phármakon*, dito o contrário (*tounantíon*) daquilo que a escritura é capaz. Ele fez um veneno passar por remédio²³⁵.

Quanto a essa questão, Ram Mandil pontua:

O ponto de interesse é que a escrita é apresentada por uma palavra que guarda sentidos antitéticos, como se ela própria fosse o resultado de um enlace de aspectos contraditórios. Se a escrita está no nível do *phármakon*, é preciso, antes de tudo, localizar seu lugar no campo da linguagem. O diálogo em *Fedro* vai no sentido de tomar a escrita como criação do deus-filho, subordinada ao poder da fala. Por ser algo acrescido ao campo da linguagem, a escrita não teria virtude própria. É, no máximo, um suplemento à fala, sem realidade exterior correspondente. Remédio apenas para os signos exteriores da memória, a escrita se torna um veneno para a verdadeira memória, a memória viva e conhecedora do *logos*.²³⁶

Afinal, a escrita é remédio ou veneno? Almeida, ao estudar a vida e obra de Sylvia Plath, poeta americana que se suicidou em 1963 e para quem a escrita tinha fundamental importância, acredita que exista, em alguns casos, uma toxidez da escrita. Segundo ela, certo número de escritores suicidas faz confluir “a morte simbólica presente em toda escrita e a morte mortífera que faz o escritor mergulhar tragicamente no imaginário”²³⁷. Será que nesses casos a escrita põe em risco a integridade física daquele que escreve? Impossível responder com certeza. Fato é que existem escritores que terminam o interminável com seus suicídios e

²³³ DERRIDA. *A farmácia de Platão*. 2005. p. 44.

²³⁴ DERRIDA. *A farmácia de Platão*. 2005. p. 44.

²³⁵ DERRIDA. *A farmácia de Platão*. 2005. p. 45.

²³⁶ MANDIL. *Os efeitos da letra*. 2003. p. 167.

²³⁷ ALMEIDA. *Para que serve a escrita?* 1997. p. 131.

a única alternativa que resta é imaginar a razão desse ato. Carvalho sugere que talvez o escritor suicida tente inscrever algo que a escrita por si só não consegue, algo que ultrapassa a representação simbólica e que só é possível com a morte real. Ou, quem sabe, esses autores perceberam de modo trágico a insuficiência da linguagem para dizer tudo? É interessante referir-se a Ricoeur, quando este comenta a dupla face da escrita: veneno/remédio. Retomando a resposta do rei diante da oferta do deus, o filósofo afirma:

De fato, essa arte produzirá o esquecimento na alma daqueles que a tiverem aprendido, porque cessarão de exercer sua memória (*mnemes*): com efeito, depositando sua confiança no escrito (*graphes*), será a partir de fora, graças a impressões do exterior (*tupon*), e não a partir de dentro, graças a si mesmos, que praticarão a rememoração (*anamimneskomenous*); não é, portanto, da memória, mas da rememoração (*hupomneseos*) que tu encontres o remédio (*phármakon*). Os verbos e substantivos que gravitam em torno da memória são importantes e diferentes: a oferta do deus é a oferta de uma capacidade indivisa — a de ser “capaz de recordar”. Mas aquilo a que o rei contrapõe o pretense remédio é na verdade a reminiscência (*ana-*). E o que ele assume sob os traços de um remédio não é a memória, mas uma *hupomnesis*, uma *memória sobressalente*; a saber, uma técnica que oferece algo “certo” (*saphes*) e algo “sólido” a esses ingênuos que crêem “serem os discursos escritos (*logus gegrammenous*) algo mais que um meio de recordar (*hupomnesai*), àquele que já os conhece, as coisas tratadas nesse escrito”. Trata-se aqui, realmente, de memória sobressalente (proponho dizer de memorização)²³⁸.

Parece-me, então, que é necessário se fazer uma distinção entre rememoração e reminiscência, pois, segundo o teórico, o que se perde no esquecimento não é a memória e, sim, uma outra coisa.

2.9 REMEMORAÇÃO E REMINISCÊNCIA

Não existe no dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano o vocábulo *rememoração*²³⁹, por outro lado, há *recordação*, ou melhor, *memória* (uma vez que se é dirigido a procurar o sentido de *recordação* em *memória*). Por memória, entende-se que é a “possibilidade de dispor dos conhecimentos passados”²⁴⁰. E os conhecimentos passados são aqueles que já estiveram de alguma maneira disponíveis, diferentemente daqueles chamados de conhecimentos *do* passado. Esses últimos são chamados de formação nova, o conhecimento é novo e não tem relação alguma com o que pode ser adquirido através das

²³⁸ RICOEUR. *A memória, a história e o esquecimento*. 2007. p. 152.

²³⁹ No *Dicionário Houaiss*, rememoração é o ato ou efeito de recordar, de avivar uma lembrança, p. 2424.

²⁴⁰ ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1970. p. 629.

lembranças, do conhecimento passado. Por exemplo, sabe-se hoje, graças às contribuições da arqueologia, o que ocorreu há milhões de anos na era dos homens das cavernas: isso é o conhecimento *do* passado.

O filósofo André Comte-Sponville define o vocábulo memória como sendo:

A consciência presente do passado, seja em potência (como faculdade), seja em ato (como memoração ou rememoração). Essa consciência é atual, como toda consciência, mas é memória apenas na medida em que percebe, ou pode perceber o passado como passado — senão já não seria memória, e sim alucinação. É a consciência atual do que já não é atual, tal como foi²⁴¹.

A memória parece ser constituída por duas condições, ou momentos, segundo Abbagnano: sendo o primeiro definido como “a conservação ou persistência, de uma certa forma, dos conhecimentos passados que, por serem passados, devem se ter subtraído à vista: este momento é a *retentiva*”²⁴². O segundo é caracterizado pela “possibilidade de evocar, na ocorrência, o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente: que é propriamente a *lembrança*”²⁴³. Esses dois momentos foram distinguidos por Platão, que chamou o primeiro de *conservação de sensações*, e o segundo de *reminiscência*. Aristóteles, que trabalhou com os mesmos termos, coloca também o problema que advém da conservação da representação como sinal (impressão) de um conhecimento passado. O filósofo propõe: se fica em nós algo que é semelhante a uma marca ou a uma pintura, como é possível que a percepção dessa marca seja memória de outra coisa? Segundo seu pensamento, não há possibilidade de haver memória de alguma outra coisa que não seja de si, ou seja, daquela marca. Quem “recorda não vê senão esta marca e só tem sensação desta; como pode então lembrar que não é presente?”²⁴⁴ Para Aristóteles, a marca é como um quadro que pode ser considerado por si ou pelo objeto que o representa.

Walter Benjamin, por sua vez, em “A imagem de Proust”, parece não fazer uma distinção clara entre rememoração e reminiscência:

[...] o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária de Proust não está mais próxima do esquecimento que aquilo que em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de

²⁴¹ COMTE-SPONVILLE. *Dicionário filosófico*. 2003. p. 380.

²⁴² ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1970. p. 629.

²⁴³ ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1970. p. 629.

²⁴⁴ ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1970. p. 629.

rememoração espontânea, em que a recordação é a trama²⁴⁵ e o esquecimento a urdidura²⁴⁶, o oposto do trabalho de Penélope, mais do que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da experiência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. Por isso, no final Proust transformou seus dias em noites para dedicar todas as suas horas ao trabalho, sem ser perturbado, no quarto escuro, sob a luz artificial, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados²⁴⁷.

Portanto, a rememoração — o ato de recordar — tem ligação íntima com o esquecimento e, necessariamente, um completa o outro na tessitura do texto, pois é preciso esquecer para memorar. O que se tece na rememoração é algo que sofreu a influência do esquecimento, e que é, portanto, diferente do que um dia foi, já que se trata de material tecido com as linhas da rememoração e do esquecimento.

Já o outro vocábulo a ser discutido, ou seja, a reminiscência, é definida no *Dicionário etimológico* de Cunha como “aquilo que se conserva na memória’ ‘lembrança’ XVI. Do lat. *Reminis-centia-ae*”²⁴⁸. Na vertente filosófica, Comte-Sponville afirma tratar-se, na linguagem corrente, de uma lembrança involuntária que pode ser parcialmente inconsciente ou desconhecida como lembrança. Associam-se a ela experiências sensoriais ou afetivas (como as *madeleines* de Proust), “são lembranças que se impõem a nós, mas como que vindas de muito longe, a tal ponto que muitas vezes permanecem misteriosas ou irreconhecíveis”²⁴⁹.

A reminiscência, também chamada de *anamnese* (*ana*-novamente+*mimneskein*, chamar à mente²⁵⁰) por Platão, foi amplamente discutida no diálogo *Mênon*. Foi exposto pelo filósofo no *Mênon* “como antítese e correção do ‘princípio heurístico’, de que não é possível ao homem investigar o que sabe, já que seria inútil investigar o que sabe e impossível investigar quando não se sabe o quê investigar”²⁵¹.

No diálogo, o personagem de Platão, que é Sócrates, se vê desafiado por *Mênon* a dar o significado da virtude. Sócrates não o sabe e o último, então, questiona como seria possível pesquisar sobre a natureza da virtude se esse conceito lhe é desconhecido. Como fazer para

²⁴⁵ Segundo o *Dicionário Houaiss*: conjunto de fios que se cruzam no sentido transversal do tecido, cruzados pelos da urdidura, p. 2747.

²⁴⁶ Segundo o *Dicionário Houaiss*: conjunto de fios dispostos longitudinalmente no tear e pelos quais passa os fios da trama, p. 2810.

²⁴⁷ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 37.

²⁴⁸ CUNHA. *Dicionário etimológico*. 1982. p. 674.

²⁴⁹ COMTE-SPONVILLE. *Dicionário filosófico*. 2003. p. 513.

²⁵⁰ WEBSTER’S NEW WORLD DICTIONARY, p. 50.

²⁵¹ ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1970. p. 55.

reconhecê-la se por acaso a encontrasse? E na hipótese de conhecer os atributos e características da virtude, qual o propósito de se começar essa pesquisa? Ou seja, não há razão para a procura do conhecimento em nenhum dos dois casos. A resposta de Sócrates para essas questões é que a alma é imortal e fruto de várias reencarnações, “de modo que tudo foi visto, seja nesse mundo ou noutra, pelo que, em determinadas circunstâncias, pode recordar o que sabia a princípio”²⁵². O conhecimento é eterno, mas com o choque do nascimento esse conhecimento é esquecido. Ao aprender algo, o ser humano apenas recupera, através da reminiscência, o que foi um dia esquecido. A esse propósito, Comte-Sponville faz um esclarecimento sobre a *anamnese* na perspectiva platônica:

[...] a reminiscência é vestígio, em nós, das Idéias eternas, que nossa alma teria percebido, entre duas encarnações, face a face. É o que nos permite, como o pequeno escravo de *Ménon*, descobrir, sem sair de nós mesmos, verdades que ignorávamos. Conhecer seria tão-somente reconhecer, pensar seria tão-somente lembrar²⁵³.

Benjamin, também em “A imagem de Proust”, sublinha a permanência ou insistência de reminiscências, de fatos, atos ou sensações que se fixam na memória.

Em vista da tenacidade especial com que as reminiscências são preservadas no olfato (o que não é de modo nenhum idêntico à preservação dos odores na reminiscência), não podemos considerar acidental a sensibilidade de Proust aos odores²⁵⁴.

Portanto, segundo Benjamin, a reminiscência é o que fica *no* olfato e não o oposto, e o olfato funcionaria como uma via para a reminiscência. Para que a literatura de Proust seja apreendida como um todo, é necessário que se mergulhe nessa camada mais profunda dessa memória involuntária²⁵⁵,

na qual os momentos de reminiscência, não mais isoladamente, com imagens, mas informes, não visuais, indefinidos e densos, anunciam-nos um todo, como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador. O odor é o sentido do peso, para quem lança sua rede no oceano do *temps perdu*²⁵⁶.

²⁵² ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1970. p. 55.

²⁵³ COMTE-SPONVILLE. *Dicionário filosófico*. 2003. p. 513.

²⁵⁴ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 48.

²⁵⁵ Memória que não é regida pela razão e que não tenta invocar lembranças através de um esforço de vontade. Aguarda sem pressa, até depois de longo tempo, que algumas lembranças surjam por vontade própria.

²⁵⁶ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*. 1986. p. 49.

Imperativo aqui recordar novamente das lembranças descritas em *De amor e trevas*, nas quais o sensorial serve de via para o que ficou no passado, e é com frequência que se observa que o saber vem ligado a elas:

O cheiro da imensa biblioteca do meu tio me acompanhará vida afora: o odor empoeirado e sedutor dos sete saberes ocultos, o perfume de uma vida silenciosa e retirada, dedicada à erudição, a vida quieta de um ermitão, o silêncio espectral que se eleva das profundezas do conhecimento e da doutrina, os sussurros vindo dos lábios de sábios mortos, o murmúrio dos pensamentos secretos de escritores que já então habitavam o pó, o gélido afago de autoridade das gerações passadas²⁵⁷.

2.10 A REMINISCÊNCIA COMO DISTINTA DA REMEMORAÇÃO

Lacan, em *O seminário-Livro 2*, afirma que “não se deve confundir a *história* onde o sujeito inconsciente se inscreve com sua *memória* [...]”²⁵⁸, pois a rememoração, diferentemente da memória, é da ordem da história.

Seu argumento é que a memória já foi usada no passado para distinguir o ser vivente dos outros seres. A experiência usada para comprovar essa teoria, é aquela na qual se pode comprovar a transformação ocorrida em uma substância viva que passa por um processo *x* de experiência. Esse ser ficaria de certa forma marcado pela experiência. Em outras palavras, se modificaria, e não reagiria mais da mesma forma numa segunda vez. No entanto, contrapõe Lacan, o que significa reagir de maneira diferente numa segunda ocasião? Será que *a não reação* não significaria que há memória? A partir desse raciocínio, o psicanalista propõe não confundir memória — “propriedade definível da substância viva”²⁵⁹ — com a rememoração — “agrupamento e sucessão de acontecimentos simbólicos definidos, puro símbolo a engendrar por sua vez uma sucessão”²⁶⁰.

Em *O seminário-Livro 11*, o psicanalista, ao tratar do tema da repetição, afirma que a rememoração não é a reminiscência platônica, que é o retorno de uma impressão “de um dos *eidos* de beleza e de bem que nos vem do além, dum verdadeiro supremo”²⁶¹. Para ele, a rememoração,

É algo que nos vem das necessidades de estrutura, de algo humilde, nascido no nível dos mais baixos encontros e de toda a turba falante que nos

²⁵⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 62.

²⁵⁸ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 2. p. 234.

²⁵⁹ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 2. p. 234.

²⁶⁰ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 2. p. 234.

²⁶¹ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 50.

precede, da estrutura do significante, das línguas faladas de modo balbuciante, tropeçante, mas que não podem escapar a constrangimentos cujos ecos, cujo modelo, cujo estilo, são curiosamente de serem encontrados, em nossos dias, nas matemáticas²⁶².

Portanto, pode-se afirmar que a rememoração tem estrutura de memória simbólica e a reminiscência, pelo contrário, é o retorno de uma impressão e está do lado do imaginário.

Para continuar a distinção de reminiscência e rememoração em psicanálise, é importante lembrar de um caso descrito por Freud conhecido como o “Homem dos lobos”²⁶³. Esse caso clínico está dentre os mais importantes descritos pelo psicanalista e tratava-se de um paciente russo, jovem e rico, cuja primeira etapa de tratamento foi iniciada em 1910 e concluída em julho de 1914. Sabe-se que esse sujeito era filho de um pai que tinha ataques de depressão, que sua mãe tinha saúde fraca e sua irmã mais velha era uma pessoa com forte personalidade, e que, com frequência, o atormentava com brincadeiras maliciosas. Foi criado por uma babá, uma senhora mais velha e inculta, de origem camponesa, que teve profunda influência em sua vida. Certa vez, uma governanta inglesa foi contratada para se ocupar da educação das crianças. No entanto, sua estadia na casa foi desastrosa, porque além de ser uma pessoa irascível e viciada em bebidas, brigava com a querida babá do paciente, chamando-a repetidas vezes de bruxa. O menino, que até então era uma criança calma, apresentou durante certo verão uma mudança em seu comportamento, tornando-se inquieto, irritável e violento.

A explicação dada pelo paciente para explicar a mudança em sua conduta era uma série de lembranças de incidentes associados a “medos”. Havia um livro que tinha a figura de um lobo de pé, dando longas passadas, e sempre que punha os olhos naquilo se punha a gritar como um louco, com medo que o lobo viesse comê-lo. Tinha medo (mas também apresentava comportamento sádico) em relação a outros bichos como borboletas, lagartas, besouros e, numa ocasião, teve que sair de um espetáculo num circo ao ver uma pessoa bater em um cavalo. Apresentava comportamentos obsessivos, beijava os pés de todos os santos nos retratos da casa e se via obrigado a pensar as expressões “Deus-suíno” ou “Deus-merda”.

A alcunha de “Homem dos lobos” é referência a um sonho infantil relatado pelo paciente a Freud. Nele, a janela de seu quarto abre-se e, então, a criança vê lobos brancos sentados numa noqueira. Os animais permanecem imóveis e apenas o fitam, mas o menino acorda apavorado e com medo de ser devorado por eles.

²⁶² LACAN. *O Seminário*. 1985. v. 11. p. 50.

²⁶³ FREUD. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*, 1996. v. 17. p. 13.

No entanto, a parte que mais interessa nesse caso é o relato do episódio no qual esse paciente tem uma alucinação, quando contava cinco anos de idade. Cito-o, a partir do relato de Freud:

Quando eu tinha cinco anos, estava brincando no jardim perto da babá, fazendo cortes com meu canivete na casca de uma das nogueiras que aparecem em meu sonho também²⁶⁴. De repente, para meu inexprimível terror, notei ter cortado fora o dedo mínimo da mão (direita ou esquerda?), de modo que ele se achava pendurado, preso apenas pela pele. Não senti dor, mas um grande medo. Não me atrevi a dizer nada à babá, que se encontrava a apenas alguns passos de distância, mas deixei-me cair sobre o assento mais próximo e lá fiquei sentado, incapaz de dirigir outro olhar ao meu dedo. Por fim, olhei para ele e vi que estava inteiramente ileso²⁶⁵.

Diante da emergência do real, só restou-lhe o mutismo, o mutismo aterrorizado e a imagem alucinada do dedo cortado. Nesse caso, ao lembrar-se da experiência e relatá-la ao analista, não se pode dizer que essa estava na ordem de um mero esquecimento, como no texto anteriormente discutido, “O mecanismo psíquico do esquecimento”, de Freud. Trata-se de uma experiência com significação tão estranha que o sujeito não tem como comunicá-la ao Outro. Não estaria, portanto, no registro de uma lembrança esquecida que retorna, de uma rememoração. Para um elemento ser historiado, ele deve, antes de tudo, ter sido simbolizado, ou seja, só há historização secundária se houver uma simbolização primária.

Na alucinação do caso relatado, o que retorna é um conteúdo que deixou de ser simbolizado, que escapou da simbolização primária e que não pôde ser historiado. Trata-se de uma forma imemorial que aparece quando o texto, “interrompendo-se (fora do texto simbólico, portanto), deixa desnudo o suporte da reminiscência”.²⁶⁶ Parece-me interessante neste ponto explorar a distinção feita por Lacan entre rememoração e reminiscência. Em *O seminário-Livro 23: O sinthoma*:

A reminiscência é distinta da rememoração. [...] A rememoração é evidentemente alguma coisa que Freud obteve forçosamente graças ao termo *impressão*. Ele supôs que havia coisas que se imprimiam no sistema nervoso, e lhes conferiu letras, o que já é dizer muito, porque não há razão nenhuma para que uma impressão se figure como alguma coisa já tão distante da impressão quanto uma letra. Já há um mundo entre uma letra e um símbolo fonológico.

²⁶⁴ ‘Cf. “A ocorrência de, em Sonhos, de Material Oriundo de Contos de Fadas”(1913d). Ao contar outra vez a história, numa ocasião posterior, ele fez a seguinte correção: “Não creio que estivesse talhando o tronco da árvore. Isso foi confusão com outra recordação, que também deve ter sido alucinatoriamente falsificada, de haver feito um corte na árvore com o canivete e de *sangue* saindo da árvore”. IN: FREUD. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. 1996. v. 17. p. 93.

²⁶⁵ FREUD. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. 1996. v. 17. p. 93.

²⁶⁶ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

A idéia testemunhada por Freud no Projeto é de figurar isso através de redes, e foi talvez o que me incitou a lhes dar uma nova forma, mais rigorosa, fazendo com isso alguma coisa que se encadeia, em vez de simplesmente se trançar.

A rememoração consiste em fazer essas cadeias entrarem em alguma coisa que já está lá e que se nomeia como saber [...] ²⁶⁷.

Em seu “Curso de orientação lacaniana” dado no Departamento de Psicanálise da Universidade de Paris VIII, Jacques-Alain Miller comenta: “A rememoração está situada, [...] do lado da rede significante, das cadeias que se formam com o simbólico, ao passo que a reminiscência é deixada aqui em branco” ²⁶⁸.

Em relação ao “Homem dos lobos”, há um real que fala sozinho, a experiência não é testemunha de um significante que falta, há um aspecto de descontinuidade temporal, extratemporal, melhor dizendo. O paciente pensa já ter contado a história a Freud, mas não consegue situá-la em um tempo preciso. Trata-se, portanto, de um *já contado*.

A menção a esse *já contado* é o que introduz o relato da alucinação do dedo cortado. Cito a passagem no texto de Freud: “Quando me achava brincando no jardim com um canivete (isso se deu quando eu tinha cinco anos de idade) e cortei fora meu dedo mindinho — *oh*, eu só *pensei* que ele fora cortado — mas já lhe falei sobre isso” ²⁶⁹. No entanto, o psicanalista, ao ouvir aquele relato, responde-lhe que nunca o havia narrado, mas o paciente afirma ter certeza de *já o ter contado*. Porém, ao repetir a estória, o “Homem dos lobos” percebe seu engano. Por que estava tão certo de já ter contado aquela lembrança? Após exame cuidadoso, analista e paciente percebem que havia uma lembrança que aparecia repetidas vezes ao longo da análise: “Certa vez, quando meu tio partiu em viagem, perguntou a mim e à minha irmã o que gostaríamos que ele nos trouxesse, ao voltar. Minha irmã pediu um livro e eu, um canivete” ²⁷⁰. Ficou claro, então, que essa era uma lembrança encobridora da recordação recalcada e que “constituía uma tentativa [...] de contar a história imaginária do dedinho — equivalente inequívoco do seu pênis. O canivete que seu tio realmente lhe trouxera ao voltar era [...] o mesmo que aparecera no episódio que por tanto tempo fora suprimido” ²⁷¹.

Segundo Miller, a rememoração, em contraposição ao fenômeno descrito no caso freudiano, acontece quando um elemento esquecido encontra a sua articulação simbólica. Já a

²⁶⁷ LACAN. *O seminário*. Livro 23. 1985. p. 127.

²⁶⁸ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

²⁶⁹ FREUD. *Totem e tabu e outros trabalhos*. 1976. p. 244.

²⁷⁰ FREUD. *Totem e tabu e outros trabalhos*. 1976. p. 245.

²⁷¹ FREUD. *Totem e tabu e outros trabalhos*. 1976. p. 245.

reminiscência tem relação com a concepção platônica, pois o indivíduo não pode elaborar uma verdade a partir de sua experiência, só lhe restando o eterno, o que está fora do tempo.

Nesse sentido, ao procurar tratar do suicídio da mãe em *De amor e trevas* como um fato traumático, acontecido no passado, não se pode dizer que Oz estaria apenas rememorando a morte da mãe. Parece-me pertinente perguntar aqui se o ponto de partida nesse caso é mais da ordem de uma reminiscência do que de uma rememoração, considerando-se a reminiscência como um modo de fixar um evento traumático sem apelo ao Outro, mesmo que possa ser passível de ser tecida, como uma urdidura, na trama simbólica de rememoração. No próximo capítulo, veremos como essa tentativa se faz pela escrita e de que modo ela mobiliza a memória em seu duplo aspecto de reminiscência e rememoração.

3 A ESCRITA DO TRAUMA EM *DE AMOR E TREVAS* DE AMÓS OZ

Compreendi de onde tinha vindo: de uma bolha de tristeza e de pretensão, de saudade e de fingimento, de miséria espiritual e prestígio provinciano, de educação sentimental e ideais que tinham perdido o frescor, como flores abafadas, traumas reprimidos, resignação, submissão e desespero.

Amós Oz

3 A ESCRITA DO TRAUMA EM *DE AMOR E TREVAS* DE AMÓS OZ

[...] Minha mãe adormeceu, e dessa vez o seu sono não teve nenhum pesadelo e nenhuma insônia, e de madrugada vomitou e de novo adormeceu vestida, e como Tzvi e Chaia começaram a achar estranho, eles chamaram uma ambulância um pouco antes de o Sol nascer, e dois enfermeiros a deitaram em uma maca e a levaram suavemente, para não atrapalhar o seu sono, e no hospital ela também não quis ouvi-los, e apesar de eles terem tentado de várias maneiras perturbar o seu bom sono ela não lhes deu atenção, nem ao médico especialista que havia lhe dito que a alma é a mais terrível inimiga do corpo, e também não despertou de madrugada, nem quando o dia clareou, nem quando de entre os ramos do figo do jardim do hospital o gentil passarinho, Élise, a chamou espantado, e repetiu mais uma vez, e mais outra, inutilmente, e ainda assim tentou de novo, e outra vez, e ainda tenta, às vezes²⁷².

Esse é o desfecho do livro de Amós Oz: a descrição da morte de sua mãe. É um término brutal, trágico, que tira o fôlego do leitor, já que sua descrição é feita de uma só vez, com poucas vírgulas e apenas um ponto final: o do fim do livro. Segundo Freud, “a morte é um conceito abstrato com um conteúdo negativo para o qual nenhum correlativo inconsciente pode ser encontrado”²⁷³. Por ser sem palavras, sem explicação e sem representação, a morte deixa o indivíduo perdido e talvez seja esta a razão para a insistência do ser humano em encontrar saídas para o “depois da morte”, sugerindo que exista uma “vida eterna”, o que torna a existência imortal, infinita.

A mãe adormeceu, uma bela adormecida que dormiu um sono plácido, sem sonhos ou pesadelos, sereno, sem possibilidade de ser perturbado: o sono da morte. Talvez seja assim que o falecimento se apresente para Amós Oz, ou pelo menos foi dessa forma que a morte de sua mãe ficou gravada em sua mente e foi descrita em *De amor e trevas*. Sono tão profundo como aquele que Hypno, o deus grego do sono, irmão de Tânatos (Morte) e filho de Nyx (Noite), nocauteava seus oponentes, colocando-os em estado de sono eterno, vegetativos e indefesos.

Nem o passarinho Élise conseguiu despertá-la, deixou-a na escuridão da morte, longe dos seus ideais literários, sua cultura. A “filha da gaiota”²⁷⁴ fugiu para sempre para a gaiola do desaparecimento, da extinção, irremediavelmente atada às trevas. De certa forma, até Oz tentou acordá-la, escrevendo este livro, convidando-a para a vida, a vida escrita.

²⁷² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 604.

²⁷³ FREUD. *O ego e o id e outros trabalhos*. 1976. v. 19, p. 75.

²⁷⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 293.

Interessante constatar que, ainda que esse suicídio tenha sido anunciado várias vezes ao longo do livro, mesmo assim, quando é finalmente chegada a hora, seu impacto é avassalador. A morte é sempre devastadora e é impossível estar preparado para ela. Frequentemente percebe-se que, mesmo que um indivíduo tenha acompanhado uma longa enfermidade de um ente querido, o momento de sua morte é sempre terrível. De certa forma, no caso dessa narrativa, pode-se pensar que o autor tenha tentado preparar o leitor para o desfecho infeliz. No entanto, nem esse anúncio incessante suaviza o espírito daquele que lê *De amor e trevas* para o impacto dessa morte tanto tempo anunciada.

Apesar de o livro de Oz tratar de um suicídio, o seu relato deixa uma dúvida no ar. Afinal, ela se matou? Não foi um erro? Um descuido? Ela não fez exatamente o que o médico prescreveu? O que deu errado? Em *De amor e trevas*, nada é explicado ou revelado, a única coisa que se sabe com certeza é que a senhora Klausner era uma pessoa calada, com problemas de insônia e, com certeza, muito infeliz. Mas qual a razão disso tudo? Nada fica claro, e o máximo que o narrador consegue é dar algumas pistas ou ideias para tentar justificar o fato de ela ter se matado:

Alguma coisa no currículo do ginásio dos anos 20, ou talvez um clima de profundo romantismo que se infiltrou no coração de minha mãe e de suas amigas na juventude, a densa névoa russo-polonesa dos sentimentos, algo entre Chopin e Mickiewicz, entre *Os sofrimentos do jovem Wether* e Byron, algo na zona crepuscular entre o sublime, o atormentado, o sonho e a desolação, todo o espectro das luzes traiçoeiras de “anseio e liberdade” que rondaram minha mãe impiedosamente durante a maior parte de sua vida e a seduziram, até ela ceder à sedução e se suicidar em 1952. Estava então, com trinta e oito anos. E eu com doze anos e meio²⁷⁵.

Mais adiante no livro podem ser verificados outros exemplos da tentativa do narrador em encontrar razões para aquela morte:

Quem sabe se alguma coisa das promessas da infância da minha mãe já estava minada por uma espécie de crosta romântico-venenosa que associou as musas à morte? Ou foi algo no currículo excessivamente refinado do Ginásio Tarbut? Ou talvez tenha sido um traço burguês eslavo, um traço melancólico, com o qual deparei novamente poucos anos depois da morte de minha mãe, nas páginas de Tchekhov e Turgeniev e também nos contos de Gnessin e um pouco nos poemas hebraicos de Rachel? Alguma coisa fez que minha mãe, cuja vida não cumpriu nenhuma das promessas da juventude, imaginasse a morte como um amante fioso, mas também protetor e sereno, o último amante, um bálsamo que viria finalmente curar as feridas do seu coração solitário?²⁷⁶

²⁷⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 246.

²⁷⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 252.

Em todas essas passagens, e só algumas foram citadas, não há certeza sobre o que aconteceu; existem indagações e apostas, demonstrando que o escritor não sabe ao certo o que sucedeu e apenas o que lhe restou foi imaginar possibilidades. Foi por essa razão? Ou foi por aquela? Importante lembrar aqui que Fânia era uma mulher muito influenciada pelo romantismo, por referências literárias que apontam para livros e escritores que escrevem ou descrevem a linha crepuscular, limítrofe de uma escrita marcada pela vertente veneno de *phármakon*. Talvez, nesse caso em particular, possa se propor que a leitura, ao invés da escrita, tenha tido efeito tóxico na mãe. Sabe-se que escrita e leitura são conceitos muito próximos, pois ao ler, o leitor de certa forma escreve seu texto, prioriza passagens em detrimento de outras.

Frequentemente, aquele que resolve acabar com sua vida deixa mensagens, bilhetes, e as justificativas para seu suicídio são as mais diversas: infelicidade no amor, dívidas, orgulho ferido, solidão, raiva, remorso. É através dessa justificativa que o falecido fala de si, se dá a ver, o que faz pensar que essas notas possam se assemelhar a fragmentos autobiográficos. De certa maneira, a nota suicida dá vida ao morto, coloca-o na dimensão daquele que vive além da vida, pois o bilhete o imortaliza. No entanto, essa comunicação através dessas cartas se dá de forma defeituosa, faltosa, ou mesmo injusta, pois quem fica não pode retrucar, responder, se defender.

Em *De amor e trevas*, observa-se que o narrador se questiona e se culpa em relação ao que levou a mãe a cometer suicídio:

E não fiquei zangado com ela, mas, ao contrário, culpei a mim mesmo. Se eu tivesse sido um filho melhor, mais amoroso, se não tivesse espalhado as roupas pelo chão, se não a tivesse azucrinado nem aborrecido com miudezas, se tivesse feito as lições de casa a tempo, se tivesse descido o lixo todas as noites sem que para isso eles fossem obrigados a insistir comigo, se não tivesse amargurado suas vidas, se não tivesse feito tanto barulho, esquecido de apagar a luz, se não tivesse voltado para casa com a camisa rasgada, ficado andando pela cozinha com os sapatos cheios de lama!²⁷⁷

Curioso como a experiência de amor está próxima da de ódio, a dor do abandono é implacável e deixa o sujeito perdido, só, devaneando sobre sua possível culpa, única explicação para o inexplicável.

Para qualquer pessoa, o suicídio de alguém muito próximo é uma experiência que deixa marcas profundas. Oz tinha treze anos incompletos quando sua mãe se matou, deixando-o só, órfão. Apesar dessa morte ter sido anunciada, como se pode constatar pelas

²⁷⁷ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 248.

passagens no livro em que pai e filho se preocupam e percebem que há algo errado com a saúde mental da sra. Klausner, a narrativa de sua morte ainda assim provoca impacto, autorizando, desta forma, o uso do vocábulo *trauma* para definir aquela experiência.

Era como se uma onda gigantesca nos tivesse arrastado, a nós três, tivesse nos arremessado para o alto e para o fundo, aproximado e afastado, erguido, mergulhado, embaralhado, para afinal nos lançar, a cada um de nós, em uma praia que não era a nossa. E de tão exaustos, cada qual se conformou, calado, com a mudança. Pois estávamos muito cansados. Não só sob os olhos de meu pai e de minha mãe, mas também sob os meus, apareceram naquelas semanas olheiras fundas e escuras no espelho²⁷⁸.

Uma onda pode ser mortal, pode provocar catástrofe e destruição, arrasar cidades inteiras. Ao mesmo tempo em que carrega em si algo da vida, do ritmo, do relógio, pode ser devastadora como aquela que destruiu a família Klausner, deixando-os atordoados, afogados, sem rumo, sem casa.

Pode-se pensar que a carga mais pesada na relação suicida/sobreviventes seja para aqueles que permanecem vivos, pois quem tira a própria vida deixa seus familiares e amigos cara a cara com o real, com o que não tem significação. A significação, ou de maneira mais corrente, a explicação, é dada mais tarde através da construção que o sujeito faz do evento traumático.

3.1 A DOR DE SOBREVIVER

Luto é o termo usado para designar o afeto daqueles que sobrevivem à perda de um ente querido, e há, para esse trabalho, um importante texto de Freud intitulado “Luto e melancolia”²⁷⁹, que pode trazer alguma luz sobre o que se propõe discutir aqui. Nesse artigo, na tentativa de diferenciar essas duas afecções, o psicanalista opõe uma outra, sendo o luto um afeto que está na ordem do normal e a melancolia, aquilo que foge do normal²⁸⁰. Sobre o luto, o psicanalista afirma: “O luto, de maneira geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade

²⁷⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 515.

²⁷⁹ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p.270.

²⁸⁰ Apesar da palavra “normal” não ser habitualmente usada em psicanálise, Freud a utiliza nesse artigo.

ou o ideal de alguém, e assim por diante”²⁸¹. Entretanto, a melancolia, diferentemente do luto, apresenta outras características:

um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição de sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição²⁸².

No entanto, os dois afetos apresentam características em comum, pois o luto, como a melancolia, inclui o mesmo estado de espírito doloroso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo e a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significa substituí-lo). O indivíduo afetado pela primeira afecção afasta-se de toda e qualquer atividade que não esteja ligada ao objeto perdido, ficando o eu devotado ao luto, mas sem que a autoestima fique prejudicada, sem que o sujeito se autorrecrimine.

E em que consiste o trabalho do luto? O objeto amado não existe mais e, portanto, o eu tem que retirar toda a sua libido ali investida. No entanto, sabe-se que as pessoas não abandonam seus investimentos de forma tão fácil e as exigências de desinvestimento ou de abandono do objeto são acatadas pouco a pouco, graças a um dispêndio grande de energia e tempo, o que tem como efeito o prolongamento da “existência do objeto perdido”.²⁸³ Contudo, ao final desse trabalho o ego fica novamente livre e desinibido.

Na melancolia, diz-se que o “objeto talvez não tenha morrido, mas tenha sido perdido enquanto objeto de amor”²⁸⁴. Supõe-se que o sujeito não percebe conscientemente o que perdeu e isso “sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetal retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda”²⁸⁵.

O melancólico apresenta uma outra característica que não está presente no luto: uma diminuição considerável de sua autoestima e um empobrecimento importante de seu ego. “No

²⁸¹ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 275.

²⁸² FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 276.

²⁸³ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 277.

²⁸⁴ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 277.

²⁸⁵ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 277.

luto, é o mundo que se torna vazio; na melancolia, é o próprio eu”²⁸⁶. O paciente se apresenta como alguém desprovido de valor e moralmente desprezível, se repreende e espera ser expulso e punido. Uma “parte do ego se coloca contra a outra, julga-a criticamente, e, por assim dizer, toma-o como seu objeto”²⁸⁷. No entanto, essas críticas, que a princípio pensar-se-ia relacionar-se ao paciente, são na verdade dirigidas ao objeto perdido. Há uma identificação do eu com o objeto abandonado. É importante salientar que as autoacusações que podem ser observadas nos melancólicos têm caráter marcadamente delirantes.

Numa autobiografia ou em uma memória, a narrativa trata de fatos que podem ser comprovados na realidade, ou pelo menos se espera que isso seja possível. Sabe-se, no entanto, que apesar do eu daquele que escreve coincidir com o indivíduo civil, a personagem tem muito de factual. Apesar disso, acredita-se que nem tudo seja da ordem da fantasia, como atestam os sentimentos de luto descritos em *De amor e trevas* por ocasião da morte da mãe do autor:

Algumas semanas mais tarde, passou a zanga. E junto com a zanga, perdi uma espécie de camada protetora, uma espécie de envelope de chumbo que tinha me protegido nos primeiros dias contra o choque e a dor. Dali em diante, eu estava exposto — a descoberto²⁸⁸.

A morte deixou o sujeito desnudo diante de um real avassalador e o que antes o protegia, ou seja, o envelope de chumbo, também não foi suficiente para protegê-lo de tanta dor.

E retomando o sentimento daqueles que sobrevivem ao suicida, volto ao texto:

À medida que o ódio a minha mãe arrefecia, comecei a desprezar a mim mesmo. Ainda não havia no meu coração nenhum cantinho livre para acolher o sofrimento de minha mãe [...] E não fiquei zangado com ela, mas, ao contrário, culpei a mim mesmo²⁸⁹.

Seria ele alguém tão indigno de amor?

Todas as mães amam seus filhos: é a lei da natureza. Até a gata. Ou a cabra. Até as mães de assassinos e criminosos. Até as mães dos nazistas. Até as mães de seres monstruosos. O fato de que só a mim não tinha sido possível amar, o fato de minha mãe ter fugido de mim, isso só demonstrava que

²⁸⁶ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 277.

²⁸⁷ FREUD. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. 1974. v. 14, p. 280.

²⁸⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 247.

²⁸⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 248.

simplesmente não havia nada em mim para se amar, que eu não merecia ser amado²⁹⁰.

Não pretendo afirmar que o descrito acima se assemelhe à melancolia, pois em *De amor e trevas* o suicídio da mãe não deixou Oz autorrecriminando-se de forma delirante ou preso a injúrias, petrificado diante do acontecimento, paralisado de culpa. O que se pode observar é que a escrita funcionou como uma saída, um modo de tratar o traumático.

3.2 O TESTEMUNHO DO TRAUMA

Como dito anteriormente, o impacto daquela morte autoriza a utilização do termo trauma para a experiência sofrida pelo narrador. Por essa razão, importante novamente recorrer à psicanálise e ao exaustivo trabalho de Freud para conceituar esse termo, e, para tal, opto por fazer um breve resumo do seu desenvolvimento na teoria.

Em 1895, a noção de trauma era muito próxima da de defesa, o que se pode identificar com clareza no “Projeto para uma psicologia científica”²⁹¹. A intenção do psicanalista, nesse trabalho, era explicar o funcionamento do aparelho psíquico através da hipótese de que a principal função do sistema nervoso é a defesa do organismo contra o excesso de energia que poderia inundá-lo. Por causa dessa ameaça, todo esforço seria feito no sentido de zerar essa energia, de reduzir o *quantum* de energia e esse processo recebeu o nome de *princípio de inércia*.

Esse modo de defesa funciona bem quando os estímulos são de natureza externa e podem ser evitados, mas o mesmo não se aplica àqueles chamados endógenos ou provenientes do próprio corpo, como, por exemplo, a fome, a sede ou os impulsos sexuais. É necessário, nesses casos, uma ação específica e, como exemplo, cito a fome, na qual é preciso que o sujeito se alimente para se ver livre do seu desconforto. Para que haja sucesso nesse processo, é necessária a existência de uma reserva de energia para que essas ações sejam executadas, o que, de certa forma, contrariaria o *princípio de inércia*. Desta forma, fica evidente que o aparelho psíquico, em algumas situações, tem que tolerar alguma quantidade de energia, e a essa tolerância dá-se o nome de *lei de constância*, que é o mecanismo de se tentar manter uma quantidade mínima de energia dentro de si.

²⁹⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 249.

²⁹¹ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 381.

Segundo Freud, é em relação à experiência da dor que o aparelho fracassa em sua tentativa de proteção, ou seja, de manter sua energia em seu nível mais baixo. E será a partir do contraponto entre o funcionamento normal da defesa e o funcionamento do mecanismo da dor que irá formular a noção de defesa patológica.

Na defesa normal, as recordações esquecidas não são totalmente erradicadas da consciência, a ponto de não poderem nunca mais ser despertadas por outra lembrança, sendo, desta forma, possível resgatá-las através da memória. Na defesa patológica ou no recalque²⁹², mecanismo de defesa mais importante na neurose, há uma tentativa de erradicar da consciência a lembrança desprazerosa e uma substancial cota de energia é desviada dali e enviada para um símbolo dessa representação. Mas esse processo frequentemente falha, e a representação recalçada aparece como sintoma na consciência. Segundo Freud, a representação que causa desprazer está sempre relacionada a traumas ocorridos na infância e sua demora em serem deflagrados se deve ao período da puberdade.

Ora, esse caso é típico do recalque que se manifesta na histeria. Sempre se comprova que a lembrança fica recalçada apenas quando se torna um trauma por *ação retardada*. O motivo desse estado de coisas é o retardamento da puberdade em relação com o resto do desenvolvimento da pessoa²⁹³.

Pode-se ainda destacar outras citações importantes acerca da noção do trauma nos primeiros trabalhos do psicanalista, tais como as que encontramos nos “Extratos das notas de rodapé, de Freud, à tradução de *Leçons du mardi*, de Charcot”²⁹⁴. Neste trabalho, ele afirma que o ponto central de um ataque histérico é uma lembrança e que seu conteúdo geralmente é ou um trauma psíquico ou um evento que se tornou um trauma.

Um trauma teria de ser definido como um *incremento da excitação* no sistema nervoso, *que este é incapaz de fazer dissipar-se adequadamente pela reação motora*. Um ataque histérico *talvez* deva ser considerado como uma tentativa de completar a reação ao trauma^{295 296}.

Em um trabalho anterior ao “Projeto”, nos “Esboços para a Comunicação Preliminar de 1893”²⁹⁷, a lembrança que forma o conteúdo de um ataque histérico “não é uma lembrança

²⁹² Cabe aqui esclarecer que Freud, nesse momento, trata a neurose como uma patologia.

²⁹³ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 468.

²⁹⁴ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 189.

²⁹⁵ Grifo do autor.

²⁹⁶ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 196.

²⁹⁷ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 207.

qualquer; é o retorno do evento que causou a irrupção da histeria — o trauma psíquico”²⁹⁸. Neste artigo, há uma alusão ao que seria descrito mais tarde, em 1895, relativo ao processo de descarga insuficiente do sistema nervoso que acusaria a doença psíquica:

O sistema nervoso procura manter constante, nas suas relações funcionais, algo que podemos descrever como a 'soma da excitação'. Ele executa essa precondição da saúde fazendo dissipar-se, eliminando-o, por meio da associação, todo acúmulo significativo da excitação, ou então, descarregando-o mediante uma reação motora apropriada. Se partirmos desse enunciado, o qual, aliás, tem implicações de amplo alcance, verificaremos que as experiências psíquicas que formam o conteúdo dos ataques histéricos têm uma característica que lhes é comum. Elas todas são impressões que não conseguiram encontrar uma descarga adequada [...]^{299 300}

Freud conclui afirmando ser possível chegar a uma definição do trauma psíquico: “*transforma-se em trauma psíquico toda impressão que o sistema nervoso tem dificuldades em abolir por meio do pensar associativo ou pela reação motora*”.³⁰¹ Ficando claro, portanto, que, naquela época, a ideia de trauma estava muito associada à ideia da quantidade de energia que o aparelho psíquico poderia suportar.

Em “Os estudos sobre a histeria” (1893-1895)³⁰², novamente existe a ideia de que, no caso dos pacientes histéricos, diante da experiência traumática, o sujeito é incapaz de descarregar a dose excessiva de afeto que acompanha o fato em si. “O afeto permanece estrangulado, e a lembrança da experiência a que está ligado é isolada da consciência”³⁰³. Duas razões são levantadas para se explicar a ocorrência do problema; no primeiro, a experiência original teria ocorrido quando o indivíduo estava num estado de dissociação mental chamado de hipnóide e, no segundo, “o eu do sujeito considerou esta experiência como sendo incompatível com ele próprio e, portanto, ela teve que ser rechaçada”.³⁰⁴

Como no “Projeto”, nesse artigo também as experiências traumáticas produzem excitações tão excessivas que o aparelho psíquico não tem como se defender delas, desestabilizando, dessa forma, o princípio de constância. Naquela época, o método sugerido por Freud para o tratamento do sintoma histérico era o da ab-reação:

²⁹⁸ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 214.

²⁹⁹ Grifo do autor.

³⁰⁰ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 216.

³⁰¹ FREUD. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 216.

³⁰² FREUD. *Estudos sobre a histeria*. 1987. v. 2, p. 17.

³⁰³ FREUD. *Estudos sobre a histeria*. 1987. v. 2, p. 25.

³⁰⁴ FREUD. *Estudos sobre a histeria*. 1987. v. 2, p. 25.

É que verificamos, a princípio com grande surpresa, que *cada sintoma histérico individual desaparecia, de forma imediata e permanente, quando conseguíamos trazer à luz com clareza a lembrança do fato que o havia provocado e despertar o afeto que o acompanhara, e quando o paciente havia descrito esse fato com o maior número de detalhes possíveis e traduzido o afeto em palavras*^{305 306}.

No Volume III, “Primeiras Publicações Psicanalíticas” (1893-1899), o trabalho que interessa nessa discussão é intitulado “Novos comentários sobre as psiconeuroses de defesa”³⁰⁷. No sentido de sublinhar o que de mais importante existe no texto, cito a nota do editor inglês: “Aqui há um exame muito mais detalhado daquilo contra o qual a defesa se manifesta, e conclui-se, para todos os casos, que o fator responsável é uma experiência sexual de caráter traumático — no caso da histeria, uma experiência passiva”³⁰⁸.

Nesse estágio da pesquisa psicanalítica, a causa da histeria repousava na crença de que o paciente, quando criança, teria sofrido sedução por um adulto, o que desencadearia sua posterior neurose. No entanto, após algum tempo, Freud abandonou sua teoria da sedução³⁰⁹, e foi esse abandono que assinalou uma mudança importante na psicanálise. Em setembro de 1897, ele escreveu a Fliess uma carta na qual dizia como era difícil acreditar naqueles atos perversos em relação a crianças. Numa nota de rodapé, acrescentada posteriormente à publicação do artigo, afirmou:

Esta seção é dominada por um erro que desde então tenho por várias vezes reconhecido e corrigido. Àquela época eu não podia ainda distinguir entre as fantasias de meus pacientes sobre sua infância e suas recordações reais. Em consequência, atribuí ao fator etiológico da sedução uma importância e universalidade que ele não possui³¹⁰.

A partir daquela data, a descoberta da função da fantasia na vida dos pacientes foi de fundamental importância na evolução da teoria psicanalítica, abrindo portas para o desvendamento da sexualidade infantil e do complexo de Édipo.

Em “Meus pontos de vista sobre o papel desempenhado pela sexualidade na etiologia das neuroses”³¹¹, publicado em 1906, Freud começa a reformular a teoria sobre o papel do trauma na etiologia das neuroses. Confessa que superestimou acontecimentos que naquele

³⁰⁵ Grifo do autor.

³⁰⁶ FREUD. *Estudos sobre a histeria*. 1987. v. 2, p. 44.

³⁰⁷ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3.

³⁰⁸ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 184.

³⁰⁹ FREUD, *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. 1977. v. 1, p. 350.

³¹⁰ FREUD. *Primeiras publicações psicanalíticas*. 1976. v. 3, p. 193. Nota de rodapé.

³¹¹ FREUD. *Um caso de histeria. Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos*. 1972. v. 7, p. 279.

momento já não lhe pareciam tão precisos e, nesse momento, a teoria da sedução dá lugar à teoria da fantasia. Nessa fase da teoria psicanalítica, o importante são as fantasias que se colocam entre as impressões infantis e o sintoma.

Esclarecido este ponto, o elemento “traumático” nas experiências sexuais da infância perdeu sua importância e o que restou foi a compreensão de que a atividade sexual infantil (quer espontânea, quer provocada) determina a direção que será mais tarde tomada pela vida sexual posterior, depois da maturidade³¹².

Portanto, nesse tempo temos a série trauma/fantasia/sintoma e a criança estará obviamente implicada, pois é a partir do autoerotismo e das fantasias sexuais que se constituirá o traumático.

Em *Além do Princípio do Prazer, Psicologia do ego e outros trabalhos* (1920-1922)³¹³ o fenômeno traumático é explicado levando-se em conta as noções de princípio de prazer e desprazer. Na experiência traumática, o aparelho psíquico seria invadido subitamente por excitações externas poderosas, o que resultaria no rompimento de seu escudo protetor. O resultado desse processo seria um distúrbio em larga escala no funcionamento da energia do organismo, colocando em movimento todas as medidas defensivas possíveis, mas, como consequência, o princípio de prazer seria colocado momentaneamente fora de ação.

Não há mais possibilidade de impedir que o aparelho mental seja inundado com grandes quantidades de estímulos; em vez disso, outro problema surge, o problema de dominar as quantidades de estímulo que irromperam, e de vinculá-las, no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então se desvincular³¹⁴.

Por causa dessa invasão, apareceria no aparelho psíquico um contra investimento para tentar conter o processo, o que produziria a redução ou paralisação de outras funções psíquicas.

Segundo Freud, o mesmo acontece no caso do susto que é “causado pela falta de qualquer preparação para a ansiedade, inclusive a falta de hiperinvestimento dos sistemas que seriam os primeiros a receber os estímulos”³¹⁵. O baixo investimento nos sistemas não

³¹² FREUD. *Um caso de histeria, Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos*. 1972. v. 7, p. 286.

³¹³ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18.

³¹⁴ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18, p. 45.

³¹⁵ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18, p. 47.

conseguiria veicular as “quantidades afluentes de excitação”³¹⁶, ocasionando a ruptura do escudo defensivo.

Outra importante pontuação feita nesse trabalho é a função do sonho. Em escritos anteriores, Freud afirmava que o sonho é sempre realização de desejo, mas, aqui, uma outra função aparece: “Estes sonhos [de pacientes que sofrem de neuroses traumáticas] esforçam-se por dominar retrospectivamente o estímulo, desenvolvendo a ansiedade cuja omissão constitui a causa da neurose traumática”³¹⁷. Infere-se, portanto, a partir dessa afirmação, que há outra função envolvida associada à ansiedade.

O mesmo, pode-se observar, ocorre com as brincadeiras infantis, que, longe de produzirem prazer, por vezes parecem gerar angústia, mas que, paradoxalmente, as crianças insistem em jogá-las. Exemplo paradigmático é o caso da brincadeira do carretel do neto de 18 meses de Freud: a criança tinha o hábito de jogar para longe objetos e, ao arremessá-los, produzia o som “o-o-o-ó” — o que lembra o vocábulo *fort*³¹⁸ em alemão. O psicanalista, após observação atenta, percebeu que significado daquele arremesso era *ir embora com o brinquedo*, o que ficou muito evidente na ocasião na qual a mãe da criança teve que se ausentar por muitas horas.

A brincadeira do menino, naquele dia, consistia em atirar dentro de seu berço, que tinha uma espécie de cortinado que o impedia de ver o seu interior, um carretel e emitir seu “o-o-o-ó”. O segundo passo era puxar o objeto desaparecido, através do cordão que mantinha o brinquedo preso em sua mão e saudar seu aparecimento com um alegre “*da*”³¹⁹. O jogo era fazer desaparecer e aparecer o carretel. Há uma nota de rodapé que decifra essa brincadeira:

Uma observação posterior confirmou plenamente essa interpretação. Certo dia, a mãe da criança ficou ausente por diversas horas; à sua volta, foi recebida com as palavras “Bebê o-o-o-ó!”, a princípio incompreensíveis. Contudo, logo se viu que, durante esse longo período solidão, a criança havia encontrado um método de fazer desaparecer a si própria. Descobrira seu reflexo num espelho de corpo inteiro que não chegava inteiramente até o chão, de maneira que, agachando-se, podia fazer sua imagem no espelho “ir embora”³²⁰.

³¹⁶ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18, p. 47.

³¹⁷ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18, p. 48.

³¹⁸ Segundo o dicionário Langenscheidts: ausente, fora, p. 796.

³¹⁹ Segundo o dicionário Langenscheidts: lá, ali, acolá, aí, aqui; cá, p. 736.

³²⁰ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18, p. 27.

A partir das observações sobre essas brincadeiras, da repetição dos sonhos traumáticos e do acordar angustiado, Freud se pergunta como relacionar a compulsão a repetir o desprazer e o princípio do prazer.

Mas, se uma compulsão à repetição opera realmente na mente, ficaríamos satisfeitos em conhecer algo sobre ela, aprender a que função corresponde, sob que condições pode surgir e qual é sua relação com o princípio do prazer, ao qual, afinal de contas, até agora atribuímos dominância sobre o curso dos processos de excitação da vida mental³²¹.

Para o psicanalista, o que torna um acontecimento traumático é o fato de ele tomar o sujeito de surpresa, porque a angústia não sinalizou a possibilidade de perigo. Em *Além do princípio do prazer*, a função do sonho de angústia ou da repetição é o de delimitar aquilo que não tem palavras, do ponto opaco, que é o núcleo traumático.

Para Freud, a repetição da brincadeira do carretel é a tentativa da criança de obstruir “o efeito do desaparecimento de sua mãe fazendo-se o agente dele”³²². No entanto, Lacan discorda dessa percepção e, citando Henri Wallon, afirma que nesse jogo o que a criança vigia não é a porta por onde a mãe saiu, mas “o ponto que ela abandonou perto dele”.³²³ A hiância introduzida por essa ausência, ausência sempre aberta, “permanece causa de um traçado centrífugo no qual o que falha”³²⁴ não é o outro no sentido de ser uma figura de projeção, “mas aquele carretel ligado a ele próprio por um fio que ele segura”³²⁵. Desta forma, pode-se dizer que o jogo do carretel nada mais é do que a tentativa do sujeito de ultrapassar aquilo que a ausência da mãe lhe provocou: “um fosso, em torno do qual ele nada mais tem a fazer senão o jogo do salto”³²⁶. Em outras palavras, o sujeito cede um objeto ligado ao seu corpo para dar lugar ao Outro simbólico.

Em *Um estudo autobiográfico; Inibições, sintoma e angústia; A questão da análise leiga*, o trauma é relacionado novamente com a angústia, sendo possível diferenciar dois tipos desse afeto: primeiro, seria uma reação direta e automática a um trauma, e segundo, um sinal do perigo da abordagem desse trauma. No primeiro caso, o eu diante da situação traumática sofre uma experiência de desamparo causada pelo acúmulo de excitação; já no segundo, a angústia é uma resposta à ameaça de uma ocorrência da situação traumática.

³²¹ FREUD. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. 1976. v. 18, p. 37.

³²² LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 63.

³²³ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 63.

³²⁴ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 63.

³²⁵ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 63.

³²⁶ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 63.

Pode-se verificar, nesse artigo, que a angústia tem dupla função, a de preservar o indivíduo e de repetir o trauma de forma atenuada:

O indivíduo terá alcançado importante progresso em sua capacidade de auto-preservação se puder prever e esperar uma situação traumática dessa espécie que acarrete desamparo, em vez de simplesmente esperar que ela aconteça. Intitulemos uma situação que contenha o determinante de tal expectativa de uma situação de perigo. É nessa situação que o sinal de ansiedade é emitido. O sinal anuncia: “Estou esperando que uma situação de desamparo sobrevenha” ou “A presente situação me faz lembrar uma das experiências traumáticas que tive antes. Portanto, previrei o trauma e me comportarei como se já tivesse chegado, enquanto ainda houver tempo para pô-lo de lado”. A angústia é, por conseguinte, por um lado, uma expectativa de um trauma e, por outro, uma repetição dele em forma atenuada³²⁷.

No capítulo IV de *O seminário-Livro 11*, Jacques Lacan retoma Freud e sua tentativa de teorização sobre a repetição relacionada à neurose traumática. Estabelece uma relação entre *Wiederholen* (repetição) e *Erinnerung* (rememoração), e afirma que “O sujeito em sua casa, a rememorialização da biografia, tudo isso só marcha até um certo limite, que se chama o real”.³²⁸ Ou seja, a rememoração tem limites e o que retorna ou o que repete é sempre o real.

No entanto, parece que a repetição não se confunde com a reprodução:

Assim, não há como confundir a repetição nem com o retorno dos signos, nem com a reprodução, ou a modulação pela conduta de uma espécie de rememoração agida. A repetição é algo que, em sua verdadeira natureza, está sempre velado na análise, por causa da identificação da repetição com a transferência na conceitualização dos analistas. Ora, é mesmo este o ponto a que se deve dar distinção.

O que se repete, acrescenta, “é sempre algo que se produz [na] sua relação com a *tiquê* — *como por acaso*”³²⁹. Quanto a esse *por acaso*, vale lembrar que Lacan toma emprestado de Aristóteles as noções de *tyché* e *automaton*, trabalhadas nesse volume, e esses dois termos são utilizados na vertente usada pelo filósofo em capítulo de *Física*. O psicanalista Gérman Garcia propõe um exemplo para explicar esses dois conceitos: imagine um carro trafegando em determinada velocidade em uma rua que encontra um obstáculo. O encontro com algo que não está nos cálculos, a *tyché*, desestabiliza o veículo e uma série de movimentos têm que ser

³²⁷ FREUD. *Um estudo autobiográfico, Inibições, sintoma e angústia, a questão da análise leiga e outros trabalhos*. 1976. v. 20, p. 191.

³²⁸ LACAN. *O Seminário*. 1985. v. 11, p. 51.

³²⁹ LACAN. *O Seminário*. 1985. v. 11, p. 56.

feitos para recuperar o *automaton*. Portanto, a *tyché* ou tiquismo, é o “encontro com o real que está mais além do *automaton*, disso que retorna, que regressa”³³⁰. Cito Lacan:

A função da tiquê, do real como encontro — o encontro enquanto não podendo faltar, enquanto que essencialmente é encontro faltoso — se apresenta primeiro, na história da psicanálise, de uma forma que, só por si, já é suficiente para despertar nossa atenção — a do traumatismo³³¹.

Nessa concepção, esse encontro não premeditado, o real como encontro, a *tyché*, é que é traumático. “É nas entrelinhas da cadeia significante que a repetição insiste de modo inassimilável, quer dizer, o real se produz no *automaton* da cadeia, *como que por acaso*.”³³² O real está na ordem daquilo que retorna sempre no mesmo lugar e o trauma é definido como algo a ser tamponado “pela homeostase que norteia o funcionamento do princípio do prazer”³³³.

E o sonho traumático? É realização de desejo? Lacan discute esse tema de forma pormenorizada nesse livro e toma como referência um sonho descrito por Freud, em *A interpretação dos sonhos*. Cito o relato desse sonho feito pelo psicanalista vienense:

[...] um pai estivera de vigília à cabeceira do leito de seu filho enfermo por dias e noites a fio. Após a morte do menino, ele foi para o quarto contíguo para descansar, mas deixou a porta aberta, de maneira a poder enxergar de seu quarto o aposento em que jazia o corpo do filho, com velas altas a seu redor. Um velho fora encarregado de velá-lo e se sentou ao lado do corpo, murmurando preces. Após algumas horas de sono, o pai sonhou que seu filho estava de pé junto a sua cama, que o tomou pelo braço e lhe sussurrou em tom de censura: “Pai, não vês que estou queimando?” Ele acordou, notou um clarão intenso no quarto contíguo, correu até lá e constatou que o velho vigia caíra no sono e que a mortalha e um dos braços do cadáver de seu amado filho tinham sido queimados por uma vela acesa que tombara sobre eles³³⁴.

A explicação freudiana é que era desejo do pai que seu filho ainda estivesse vivo, e o sonho de certa forma ressuscita o menino, sendo assim realização de desejo. Já Lacan aposta que o sonho não satisfaz essa função e pergunta se o que desperta o pai não seria no sonho uma outra realidade. “O sonho prosseguido, não é ele, essencialmente, se assim posso dizer, a homenagem à realidade faltosa — a realidade que não pode mais se dar a não ser repetindo-se

³³⁰ GARCÍA. *Actualidad del trauma*, p. 37.

³³¹ LACAN. *O Seminário*. Livro 11. 1985. p. 57.

³³² VIOLA. Disponível em: <http://www.latusa.com.br/latmarteximp27_1.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2009.

³³³ VIOLA. Disponível em: <http://www.latusa.com.br/latmarteximp27_1.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2009.

³³⁴ FREUD. *A interpretação dos sonhos (segunda parte) e sobre os sonhos*. 1976. v. 5, p. 468.

infinitamente, num infinitamente jamais atingido despertar?”³³⁵ Portanto, “o encontro, sempre faltoso, se deu entre o sonho e o despertar, entre aquele que dorme ainda e cujo sonho não conheceremos e aquele que só sonhou para não despertar”³³⁶.

O que acorda o pai é a pulsão, “é a outra realidade escondida por detrás da falta do que tem lugar de representação”³³⁷. O que se repete aqui é o encontro faltoso entre o filho morto e seu pai, entre um pai que perde o filho e, em adição, um pai que perde também seu lugar de pai.

Se para Freud a noção de trauma está associada a vivências e fantasias infantis, Jacques-Alain Miller, num comentário sobre a relação entre a letra e a obra de James Joyce, a partir de Lacan, faz a seguinte afirmação:

o verdadeiro núcleo traumático não é a sedução, a ameaça da castração, a observação do coito, não é a transformação do status de tudo isso como fantasma, não é Édipo e castração. O verdadeiro núcleo traumático é a relação com a língua. É o que Joyce põe em evidência. Ninguém pode ler Joyce dizendo: vamos dar conta desse texto com as imagens infantis de Joyce. Ao contrário, Joyce manifesta qual é o verdadeiro núcleo traumático para cada um de nós: a relação com a língua³³⁸.

Pode-se associar esse encontro traumático com a imagem de uma criança exposta à linguagem que não compreende. Miller, nesse texto, lembra-se de seu filho quando criança, que dizia ter uma enorme cabeça para abrigar tudo o que havia ouvido e não entendido.

O livro de Oz também traz de forma viva a repetição daquilo que está na ordem do traumático: a morte de sua mãe. Na narrativa, esse evento aparece e desaparece, pulula no texto como um vaga-lume que ilumina e tira o leitor de sua escuridão ignorante, lançando luz sobre a tragédia que está por vir. Como o passarinho Élise que irrompe em *De amor e trevas* sem ser convidado, também a morte faz o mesmo nessas passagens, aparece como um relâmpago.

Se por um lado a morte está na ordem da repetição, pode-se pensar que a decisão de Oz em se mudar para um kibutz está na ordem de um rompimento com essa repetição. Mudar o nome significava matar simbolicamente principalmente o pai e seus valores: “Eu o matei principalmente ao trocar o sobrenome. Por muitos anos a vida do meu pai foi toldada pela

³³⁵ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 60.

³³⁶ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 60.

³³⁷ LACAN. *O seminário*. 1985. v. 11. p. 61.

³³⁸ MILLER. *Uno por uno*. 1997. p. 21.

sombra poderosa de seu tio erudito, ‘de renome mundial’ (meu pai sempre pronunciava essas palavra com unção religiosa)”³³⁹.

3.3 É POSSÍVEL A ESCRITA DO TRAUMA?

Nestrovski, na apresentação do livro *Catástrofe e representação*, traz uma definição interessante para catástrofe que aproxima do trauma:

A palavra catástrofe vem do grego e significa, literalmente, “virada para baixo” (*kata* + *strophé*). Outra tradução possível é “desabamento”, ou “desastre”; ou mesmo o hebraico *Shoah*, especialmente apto no contexto. A catástrofe é, por definição, um evento que provoca *trauma*, outra palavra grega, que quer dizer “ferimento”. “Trauma” deriva da raiz indo-européia com dois sentidos: “friccionar, triturar, perfurar”; mas também “suplantar”, “passar através”. Nesta contradição — uma coisa que tritura, perfura, mas que ao mesmo tempo, é o que nos faz suplantá-la, já se revela, mais uma vez, o paradoxo da experiência catastrófica, que por isso mesmo não se deixa apanhar por formas simples de narrativa³⁴⁰.

Apesar dessa perspectiva otimista para o trauma, sabe-se que diante do evento traumático é impossível para o indivíduo assimilar o evento na sua totalidade, fato facilmente comprovado pelo relato dos soldados austríacos estudados por Freud na Primeira Guerra Mundial³⁴¹. Esses indivíduos voltavam para casa tão atormentados e traumatizados que não conseguiam contar nada sobre o que tinham visto e vivido, sendo apenas *a posteriori* que algum saber podia advir daquela experiência. Para o psicanalista, naquela época, o trauma estava associado ao acúmulo de energia que o aparelho psíquico sofria sem que lhe fosse possível assimilar o excesso.

Quanto ao processo de adiamento, Nestrovski afirma que “Saber e não saber se confundem; e é justamente o que há de mais concreto, mais literal nas memórias traumáticas que não se deixa eufemizar pelas figuras, ou pelo conhecimento”³⁴². O autor, referindo-se à literatura de testemunho, aquela ligada aos eventos da Shoah, do sofrimento dos judeus na Segunda Grande Guerra, pergunta, ou propõe pensar, se há catástrofe sem representação, pois “só seu retorno figurado permite, *a posteriori*, uma imagem ou uma palavra ativa. A

³³⁹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 525.

³⁴⁰ NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA. *Catástrofe e representação*. 2000. p. 8.

³⁴¹ FREUD. *Conferências introdutórias sobre a psicanálise*. 1976. v. 16, p. 323.

³⁴² NESTROVSKI. *Catástrofe e representação*. 2000. p. 9.

temporalidade do evento traumático é complexa e envolve construções recíprocas do passado e do presente”³⁴³.

Parece ser possível afirmar, a partir dessas pontuações, que é o retorno do elemento traumático que possibilita que algo possa ser capturado e significado, o que faz lembrar Walter Benjamin, pois “É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem que ser capturado”.³⁴⁴ Essa noção de “imagem que lampeja” se aproxima da noção de reminiscência, tal como Lacan a esboça em *O seminário-Livro 23*.

3.4 O LAMPEJO QUE INTERROMPE O PRESENTE

Para entender o que “lampeja no presente”, proponho que se volte ao que postula Miller em seu “Curso de orientação lacaniana”³⁴⁵ citado no último capítulo. Naquela aula, o psicanalista começa por anunciar que fará uma sobreposição de dois textos de Lacan, o “Prefácio da edição inglesa do Seminário XI”³⁴⁶ (1976) e “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite a respeito da Verneinung de Freud”³⁴⁷ (1954) para discutir a oposição entre história e real.

No artigo de 1976, mais especificamente no que concerne ao real, a história é “histoeria” (hystérie + histoire), isto é, histeria. Essa teoria foi construída a partir da histeria e pode-se dizer que o inconsciente, nessa época, era história. Naquela época, considerava-se que havia um saber no inconsciente possível de ser resgatado por meio da rememoração. Em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”³⁴⁸ (1953), há a seguinte afirmação: “O que ensinamos o sujeito a reconhecer como seu inconsciente é a sua história [...]”³⁴⁹, o que leva a pensar que se algo precisa ser reconhecido, é porque falta reconhecimento. “E é esse não reconhecimento que assumiria o valor de seu inconsciente”³⁵⁰. Nessa perspectiva, quando se pensa no inconsciente como história, se há uma história a ser reconhecida, é cabível pensar no analista que ajuda a reconhecer o inconsciente³⁵¹.

³⁴³ NESTROVSKI. *Catástrofe e representação*. 2000. p. 9.

³⁴⁴ BENJAMIN. Sobre o conceito da História, tese V. Citado por LÖWY. *Walter Benjamin*. 2005. p. 60.

³⁴⁵ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁴⁶ LACAN. *Outros escritos*. 2003. p. 567.

³⁴⁷ LACAN. *Escritos*. 1998. p. 383.

³⁴⁸ LACAN. *Escritos*. 1998. p. 238.

³⁴⁹ LACAN. *Escritos*. 1998. p. 263.

³⁵⁰ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁵¹ No Prefácio da edição inglesa do Seminário XI, há uma crítica quanto a essa função de ajudante do analista e isso será retomado por Lacan anos mais tarde.

Na experiência analítica, o sujeito conta a própria vida, sua história, seus episódios e distingue alguns deles como acarretando reviravoltas, outros como pontos opacos. Relatar a história da própria existência, por vezes, tem o efeito de fazer com que se perca o interesse por aqueles momentos e, frequentemente, a pessoa se espanta por ter perdido tanto tempo às voltas com uma questão tão banal. Mas qual relação com o real implicada nessa abordagem do inconsciente? Se se considera que há uma completude a ser alcançada pela ação de contar a própria vida, é lícito pensar que há uma verdade no real e, portanto, que existe uma supremacia do verdadeiro sobre o real. Nessa perspectiva, há uma totalidade a ser alcançada e a suposição de que é possível superar as descontinuidades dos lapsos ou atos falhos e da falta de sentido dos sonhos, a fim de se obter uma continuidade na relação com o Outro.

A teoria, segundo a qual o inconsciente é história, faz desvanecer o real e, no “Discurso de Roma”³⁵². Lacan chega a ponto de afirmar que “a história já está sempre ali e que o acontecimento não é irrupção de um real”³⁵³. “Assim, o que denominamos história é, nesse contexto, para o sujeito, um processo de historização, mas sem que haja uma base de fatos reais”³⁵⁴.

A teoria do inconsciente-história tem muito a seu favor, mas tudo muda quando se pensa na noção de inconsciente do chamado “último Lacan”. Nesse mais recente tempo de seu ensino, a teoria é elaborada não a partir da histeria e da história, e, sim, da psicose, e é a alucinação que coloca em questão o primário da historização. É na cena do “Homem dos lobos”, no episódio do dedo cortado, que Miller, lendo Lacan, vai mostrar como a alucinação é um fenômeno que escapa à história e ao remanejamento histórico subjetivo e semântico da verdade. Para ser historiado, o elemento precisa ter sido um dia simbolizado. No entanto, na alucinação, o que retorna é um conteúdo que não foi simbolizado e, por essa razão, não historicizado. Essa afirmação mostra um limite ausente na teoria do inconsciente-história, pois a “alucinação coloca em jogo o comportamento não submisso de um elemento que não foi dominado pela legalidade da cadeia significante”³⁵⁵.

Desta forma, no sentido de esquematizar o que vem sendo exposto, pode-se pensar em duas vertentes para opor essas duas noções de inconsciente: na primeira, há a história e, na outra, o real. Junto da primeira, a simbolização e sua negação, o recalque; na segunda, o real e aquilo que não foi possível de ser afirmado simbolicamente.

³⁵² LACAN. *Outros escritos*. 2003. p. 139.

³⁵³ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁵⁴ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁵⁵ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

Na alucinação do dedo cortado, estaríamos diante de um real que ultrapassa o verdadeiro, um real que emerge, sem apelo ao Outro. Nesse caso, não há vida vivida como história. Pelo contrário, trata-se de um acontecimento sem correlato e quando as correlações aparecem são da ordem de um bricabraque reunido para recobrir o fenômeno psicótico. “A alucinação não obedece às leis da linguagem, seja a conexão, seja a substituição, e ela aparece como independente do jogo intersubjetivo”³⁵⁶.

Voltando à contraposição, de um lado temos o inconsciente, o recalcado, seu retorno e a história e, de outro, um *x* no real que é forcluído, que não obedece às leis, que foge à simbolização e fala sozinho. Aqui “se fundamenta a diferença da história, na qual realiza-se o retorno do recalcado, e do real como domínio do que subsiste fora da simbolização”³⁵⁷.

O real que nada espera da fala, que *fala sozinho*, assinala que algo não está na dimensão do inconsciente história, na *histoeria*. Cabe afirmar que, de certa forma, o simbólico emerge do real, mas sob a forma de ruído, de material sonoro, som sem sentido, murmúrio, já que no real tudo se pode ouvir.

Voltando ao episódio do “Homem dos lobos” e da alucinação do dedo cortado, Miller afirma que:

Então, não é na experiência que vou reler. A experiência não é testemunha de um significante que falta, contrariamente ao fenômeno bem conhecido e analisado por Freud, o do esquecimento do nome³⁵⁸. Não é um significante que falta, é, pelo contrário, uma significação tão estranha que o sujeito não consegue realmente comunicá-la ao Outro, especialmente ao Outro que está ao seu lado³⁵⁹.

Segundo Lacan, em “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘*Verneinung*’ de Freud”, não é só numa posição de imobilidade que o paciente afunda, “mas numa espécie de funil temporal de onde retorna sem ter podido contar as voltas de sua descida e sua subida, e sem que seu retorno à superfície do tempo comum tenha correspondido em nada a seu esforço”³⁶⁰. Portanto, o que se observa é o caráter extratemporal do sentimento ligado à experiência de alucinação, pois, segundo Freud, o “Homem dos lobos”, ao contar essa experiência, pensava já a ter relatado em outra ocasião e o psicanalista atribuiu esse fato a uma ilusão da lembrança.

³⁵⁶ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁵⁷ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁵⁸ Miller se refere ao texto: FREUD. *O mecanismo psíquico do esquecimento*. 1976. v. 3, p. 315.

³⁵⁹ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06.

³⁶⁰ LACAN, *Escritos*. 1998. p. 392.

Poderíamos dizer que existe um tempo que deve ser atribuído à história, não só cronológico, mas também o tempo que vivemos na continuidade de nossa existência da história, um tempo contínuo. Temos aqui uma espécie de extra-tempo, que é próprio da interrupção, de algum modo temporal, do fluxo temporal.³⁶¹

Como já mencionado, o sujeito pensa já ter contado o episódio, mas não consegue situá-lo num momento preciso, portanto trata-se de um *já-contado*³⁶². Ele havia relatado em outras ocasiões sobre a compra de um canivete que pedira a um tio, o que faz pensar que era dali que vinha o elemento já-contado, da mesma forma como a noqueira tomada emprestada da árvore dos lobos. Lacan, em “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite”, aproxima o fenômeno do *já-contado* ao *déjà-vu* e afirma que poderíamos “dizer que o sentimento de *déjà-vu* vem ao encontro da alucinação errática, que é o eco imaginário que surge como resposta a um ponto da realidade que pertence ao limite onde ele foi suprimido do simbólico”³⁶³. Como se um fenômeno de franja³⁶⁴ nascesse da irrupção do real no outro lado da fissura.

Nesse mesmo artigo, distingue também com precisão os sentimentos de realidade e de irrealidade e opõe rememoração/reminiscência.

[...] o sentimento de irrealidade é exatamente o mesmo fenômeno que o sentimento de realidade, se designarmos por esse termo o “clique” que assinala o ressurgimento, raro de obter, de uma lembrança esquecida. O que faz com que o segundo seja sentido como tal é que ele se produz dentro do texto simbólico [...]³⁶⁵

O sentimento de irrealidade “corresponde às formas imemoriais que aparecem no palimpsesto do imaginário, quando o texto, ao se irromper, desnuda o suporte da reminiscência”³⁶⁶. Quanto a essas formas imemoriais, Miller esclarece que elas devem ser entendidas como estando num registro diferente daquele da memória, e que o suporte da reminiscência a que Lacan se refere é o fato de o sujeito não poder elaborar uma verdade a partir da sua experiência.

Em Platão, o conceito tem relação com o eterno, com o que está fora do tempo. “É como se o próprio extra-temporal comparecesse desnudo, despojado das articulações

³⁶¹ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06 (inédito).

³⁶² MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06 (inédito).

³⁶³ LACAN. *Escritos*. 1998. p. 393.

³⁶⁴ Lacan desenvolve esses fenômenos de franja de maneira mais precisa a partir do caso do presidente Schreber. São chamados também de fenômenos de borda ou de limite, que seriam palavras interiores — murmúrios, gargalhadas ainda sem um conteúdo semântico.

³⁶⁵ LACAN. *Escritos*. 1998. p. 393.

³⁶⁶ LACAN. *Escritos*. 1998. p. 393.

simbólicas”³⁶⁷. No caso do “Homem dos lobos”, não se trata, portanto, de uma rememoração, há um desnudado, mas um real puro e simples que se manifesta através de uma “verdade mentirosa”, a alucinação.

3.5 NUM LAGO NO QUAL A MEMÓRIA FOSSE BUSCAR NÃO A REFLEXÃO EM SI, QUE NÃO MAIS EXISTE, MAS APENAS SEUS OSSOS BRANCOS

Rememoração e reminiscência se distinguem primeiramente por um termo forjado por Freud, que é a impressão. Esse termo aparece com clareza no “Projeto para uma psicologia científica”, no qual o psicanalista constrói as primeiras hipóteses para explicar o funcionamento do aparelho psíquico. Precioso voltar a esse texto, no sentido de aprimorar a pesquisa sobre reminiscência e rememoração.

Para definir memória no “Projeto”, Freud formula a ideia das barreiras de contato que possibilitariam o sistema nervoso ser alterado de forma permanente pela passagem de energia. Existiriam dentro desse sistema dois tipos de neurônios: os permeáveis (condutores, mas não retentores de $Q\eta$) e os impermeáveis (retentores de $Q\eta$) e as características de permeabilidade e impermeabilidade decorreriam da resistência nas barreiras de contato. Enquanto os neurônios permeáveis serviriam à percepção, os impermeáveis serviriam à memória; os primeiros seriam chamados de φ e os últimos de ψ .

Mas como explicar essa impermeabilidade ou permeabilidade dos neurônios? Os dois possuiriam barreiras de contato; no entanto, a diferença entre os sistemas estaria na constatação de que em φ essas barreiras continuariam inalteradas após a passagem de $Q\eta$, enquanto as barreiras de contato de ψ seriam alteradas com a passagem e essa alteração seria permanente.

A memória no “Projeto” não é reduzida a uma repetição mecânica natural, mas sim “constituída de uma articulação significativa (ou se preferirmos, pela trama das *Vorstellungen*)”³⁶⁸. Para Lacan, a “idéia testemunhada por Freud no ‘Projeto’ é de figurar isso através de redes, e foi talvez o que [o] incitou a lhes dar uma nova forma, mais rigorosa, fazendo com isso alguma coisa que se encadeia, em vez de simplesmente se trançar”³⁶⁹. Portanto, a rememoração consiste em fazer essas cadeias entrarem em alguma coisa que já

³⁶⁷ MILLER. *Curso de orientação lacaniana*. 2006-2007. Aula. 29/11/06 (inédito).

³⁶⁸ GARCIA-ROZA. *Introdução à metapsicologia freudiana*. 1991. v. 1, p. 137.

³⁶⁹ LACAN. *O seminário*. Livro 2, 1985. p. 127.

está lá e que se nomeia como saber. Há uma passagem em *De amor e trevas* que talvez ilustre esse fenômeno:

A memória anda me traindo. Acabo de me lembrar de algo que esqueci completamente logo depois de acontecido. E me lembrei de novo aos dezesseis anos, para esquecer outra vez. E agora nesta manhã me lembro não do ocorrido em si, mas da última recordação que tive, já faz mais de quarenta anos, como se a imagem de uma velha Lua refletida no vidro de uma janela refletisse, por sua vez, num lago no qual a memória fosse buscar não a reflexão em si, que não mais existe, mas apenas seus ossos brancos³⁷⁰.

Essa passagem mostra uma interessante analogia: o narrador em busca daquilo que é irredutível, do resto, daquilo que sobra mesmo depois de muito tempo depois da morte, ou seja, os ossos brancos, o esqueleto. Pode-se pensar aqui que a memória está na dimensão do simbólico e a imagem da lua, seu reflexo ou espelho, no imaginário, e os “ossos brancos”, o que resta sem significação, irredutível, no real.

Nesse trecho, a lembrança perfaz duplo movimento: se encadeia em outra, formando corrente, ou também, de forma contrária, empurra a outra para longe, tornando-as inacessíveis à consciência. A primeira cena esquecida se referia a visão do pai do escritor acompanhado de uma outra mulher: o menino Oz, num dia em que resolve matar aula, vê através do vidro do Café Zichel seu pai beijando a mão de uma jovem. Diante de tal visão, nada lhe restou a não ser esquecer o que havia visto, “até uma noite difícil no Kibutz Hulda, com dezesseis anos, mais ou menos”³⁷¹. E essa lembrança esquecida, a do pai e da moça, levou para longe uma outra, a de uma manhã difícil de outono:

quando voltei mais cedo da escola e encontrei minha mãe imóvel, com seu penhoar de flanela, sentada não na sua costureira cadeira em frente da janela, mas no quintal, na espreguiçadeira sob o pé de romã sem folhas. Ela estava sentada com expressão serena, em seus lábios pairava algo parecido com um sorriso, mas que não era bem um sorriso; sobre os joelhos, como de costume, havia um livro aberto, com a lombada para cima, e tudo isso sob uma chuva pesada. E já devia fazer umas duas horas que ela estava ali sentada sob a chuva fria e inclemente³⁷².

E todas essas reminiscências apenas puderam encontrar um lugar anos mais tarde, quando o escritor resolveu contar suas memórias, depois que o envelope de chumbo finalmente se abriu um pouco, deixando as recordações fluírem.

³⁷⁰ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 461.

³⁷¹ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 462.

³⁷² OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 462.

3.6 REMINISCÊNCIA EM *DE AMOR E TREVAS*

Em *De amor e trevas*, a escrita sobre a morte da mãe não é linear como já demonstrado, ela pulula aqui e acolá interrompendo o fio da narrativa, insistentemente, trazendo luz ou trevas sobre o que está por vir. Exemplo disso é quando ao escrever, por exemplo, um longo trecho sobre o pai e seu gosto literário, a morte da mãe invade a história, de forma imprevisível, dando a impressão ao leitor de uma interrupção no fio narrativo:

Anos mais tarde, após da morte de minha mãe, quando parecia que seu ânimo otimista e falante já havia esmorecido, se tornado menos vibrante, também o gosto de meu pai mudou, quem sabe chegando mesmo a aproximar-se da minha mãe[...].³⁷³

Em outra passagem, ao escrever sobre Morá-Zelda, sua professora primária e musa, novamente, sem ser convidada, a morte pede licença:

Depois disso, afinal, nos mudamos de Kerem Avraham, fomos morar em Rehávia, o bairro dos sonhos do meu pai. Depois, minha mãe morreu, e eu fui viver e trabalhar no Kibutz. Quis muito considerar Jerusalém como uma página virada em minha vida. Desfiz todos os laços. De vez em quando deparava com uma bela poesia de Zelda em algum suplemento literário e assim ficava sabendo que ela estava viva e ainda era uma pessoa sensível. Mas desde a morte de minha mãe passei a evitar um pouco os sentimentos [...].³⁷⁴

Ou ao descrever um momento feliz em família, a morte novamente se faz presente:

O ar era límpido, lavado pelas chuvas e pelos ventos do inverno. Como seria bom para o tempo naquele exato momento, dois anos antes da morte de minha mãe, e parar também de escrever estas linhas, bem naquela cena de Tu Bishvat, nós três no bosque de Tel Arza: minha mãe com seu vestido azul e um lenço de seda atirado com bom gosto em volta do pescoço [...].³⁷⁵

Como vim demonstrando, vários fragmentos de fato irrompem, interrompem a narrativa com uma força de reminiscência. Diferentemente da rememoração, esse fenômeno está associado à imagem de algo que perfura o tecido narrativo, à parte da rede significativa e das cadeias que se formam com o simbólico. Cito, por exemplo, a passagem em que o narrador escreve sobre seu pai e a morte se intromete no texto:

³⁷³ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 51.

³⁷⁴ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 341.

³⁷⁵ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 464.

Ele quase nunca falou comigo sobre sua infância, seus amores e sobre o amor em geral, sobre seus pais, a morte do irmão, suas doenças e sofrimentos, e sobre o sofrimento em geral. E também nunca conversamos sobre a morte de minha mãe³⁷⁶.

Um paralelo com a reminiscência aqui tratada pode ser traçado com o que James Joyce chama de epifanias. Sabe-se que as epifanias são textos que se apresentam em sua maior parte como fragmentos de diálogo e que o escritor não as publicou em separado, como um livro autônomo, mas inseriu-as em algumas de suas obras como *Stephen Hero*, *Retrato do artista quando jovem* e *Ulisses*. Esses fragmentos, integrados sem aparente solução de continuidade no tecido da narrativa, muitas vezes podem passar despercebidos pelo leitor que não sabe de sua importância para o autor. O contexto no qual são inseridos é que lhes dá o sentido que falta no manuscrito onde foram escritos. São como “aerólitos, pedras negras caídas de outro mundo, cativam mais por seu caráter enigmático que por seu valor poético”³⁷⁷.

A teoria das epifanias, apresentada em *Stephen Hero* como sendo de Stephen, personagem de *Um retrato do artista quando jovem*, *Stephen Hero* e *Ulisses*, está vinculada a três princípios estéticos que têm origem filosófica na *integritas*, *consonantia* e *claritas* de São Tomás de Aquino. Segundo Irene Hendry Chaves:

Stephen explica **Integritas**, em uma linguagem pseudo-escolástica, como *totalidade* — a percepção de uma imagem estética como *uma coisa “auto-limitada e auto-suficiente no mesurável plano de fundo do espaço ou tempo que não é ela própria”*. **Consonantia** é igualmente simetria e ritmo de estrutura, a imagem estética concebida como “*complexa, múltipla, divisível, separável, formada por suas partes e por sua soma, harmoniosa*”; “*a síntese da percepção imediata é seguida da análise da apreensão*”. Ao terceiro princípio, **claritas**, é dado o significado aproximado de “*radiação*” e é equacionado a um outro termo tomístico, **quidditas**, ou o quê próprio de uma coisa. **Quidditas** é o elo com a teoria das epifanias; [...] ³⁷⁸

Sérgio Laia, em *Os escritos fora de si*, pontua que “a epifania joyceana adquire dimensões bastante particulares”³⁷⁹, não se atendo apenas à dimensão religiosa de Tomás de Aquino. Cita o relógio de *Ballast Office* que se torna um objeto passível de epifania em *Stephen Hero*, “caso as ‘olhadelas’ que Stephen lhe dirige o apreendam visualmente de relance, de modo que, ao olhar tal relógio, o personagem não tenha um total controle do

³⁷⁶ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 91.

³⁷⁷ MILLOT. *Retraturas de Joyce*. 1993. p. 144.

³⁷⁸ CHAVES. *Revista Letra Freudiana*. 1993. p. 120.

³⁷⁹ LAIA. *Os escritos fora de si - Joyce e a loucura*. 2001. p. 135.

campo que seus olhos varrem”³⁸⁰. Esse olhar ou, como as chama Laia, olhadelas”, são de outra dimensão, pois fogem do domínio de Stephen, sendo definidas como “tateamentos de um olho espiritual”³⁸¹. Segundo o psicanalista, trata-se de um olho diverso do da visão, pois precisa tatear para poder ver. No texto, o personagem procura ajustar esse relógio a um foco exato, sendo nesse momento que o objeto se epifaniza:

Todavia, essa exatidão — por resultar de um processo que é feito às cegas — [...] atinge as raias de uma alucinação. Nesse viés, “no momento em que o foco é alcançado”- por um olho destituído de sua principal função, por um olho que recorre ao tato e não ao sentido que lhe seria próprio — ‘o objeto é epifanizado’³⁸².

Interessante observar que apesar de serem consideradas por Joyce como testemunho de uma experiência interior de êxtase, “as epifanias não dão ao leitor, de nenhuma maneira, esta idéia”³⁸³. Para Catherine Millot, as epifanias:

Parecem mais ser os resíduos metonímicos, balizas, marcos sem memória, restos obscuros de uma conflagração muda. Significações mortas onde não circula nenhum sentido novo, estas cenas, fragmentos de diálogo, parecem os testemunhos cegos e inúteis do indizível³⁸⁴.

A partir dessas afirmações, proponho aproximar a epifania da noção de “peça avulsa”, tal como Jacques-Alain Miller trabalha em texto sobre *O seminário-Livro 10*, de Jacques Lacan. Discutindo a noção de referência em Lacan, o psicanalista dá uma noção da expressão “peça avulsa” que merece ser introduzida nessa discussão. De acordo com Miller:

A referência lacaniana é mais da ordem da peça avulsa, evocada em um momento do *Seminário* como sendo uma das maneiras, um dos modos de aparição do objeto pequeno *a*. O que ele evoca? Em primeiro lugar que nossos objetos são constituídos de peças avulsas que podem ser ou não substituídas. A peça avulsa está ligada a um certo emprego em um certo contexto, no resto do objeto; e o que é essa peça avulsa que pode eventualmente encontrar um novo emprego? É uma peça que foi extraída de seu referencial³⁸⁵.

“Peça extraída de seu referencial”, fora de seu contexto, que pode encontrar novo emprego. Miller acrescenta ainda que, para explicar seu esquema ótico, Lacan utilizou um

³⁸⁰ LAIA. *Os escritos fora de si - Joyce e a loucura*. 2001. p. 135.

³⁸¹ JOYCE. *Stephen Hero*. 1986. p. 189.

³⁸² LAIA. *Os escritos fora de si - Joyce e a loucura*. 2001. p. 135.

³⁸³ MILLOT. *Retraturas de Joyce*. 1993. p. 144.

³⁸⁴ MILLOT. *Retraturas de Joyce*. 1993. p. 145.

³⁸⁵ MILLER. *Opção lacaniana*, 2005. n. 43, p. 86.

esquema encontrado em um manual de física de Bouasse, extraindo-o como peça avulsa para colar-lhe à psicanálise. Trata-se, então, de um *patchwork* e, no *Dicionário Houaiss*, essa palavra tem a seguinte definição: “algo composto de partes heterogêneas ou incongruentes”. Portanto, peça avulsa é aquilo que veio de outro lugar e que foi colado depois. Nessa perspectiva, é possível comparar a referência à morte da mãe no texto de *De amor e trevas*, com a noção de “peça avulsa” e da noção de reminiscência da psicanálise lacaniana. Também no texto de Oz, como já discutido anteriormente, a reminiscência assemelha-se como algo colado ou costurado posteriormente na narrativa, como aquilo que se intromete e perfura o texto.

CONCLUSÃO

“Escrever significa tentar saber aquilo que se escreveria se fôssemos escrever — só se pode saber depois — antes, é a pergunta mais perigosa que se pode fazer. Mas também a mais comum”.

Marguerite Duras

CONCLUSÃO

A escrita conduz a lugares impensáveis e *só se pode saber* de seu efeito depois de terminado um texto. No meu caso, nesta dissertação, também só soube *a posteriori* aonde ela me levaria. Inicialmente, minha questão era saber se a escrita tinha poder de curar, de tratar, provocar mudança subjetiva naquele que escreve. Pensava que, em certas narrativas, era possível detectar uma espécie de ultrapassagem em relação a obstáculos na vida de um escritor. No caso de Amós Oz, considerava que o fato de ter escrito sobre a morte de sua mãe o havia libertado de seus fantasmas, raciocínio que se justificava pela noção de *phármakon* desenvolvida por Jacques Derrida, na *Farmácia de Platão*. Perguntava-me, portanto, se a escrita tinha sido remédio naquela narrativa, se tinha auxiliado o escritor nessa ultrapassagem. No entanto, sabia da ambiguidade desse vocábulo, que pode significar ao mesmo tempo droga e veneno.

Todavia, no decorrer da elaboração da dissertação, a escrita me levou a considerar outros elementos de importância para se pesquisar em *De amor e trevas*, como, por exemplo, o modo pelo qual a morte se apresentava na narrativa. Considerei a hipótese de que, como estava na ordem de um evento traumático, o escritor, ao escrever, não estaria somente lembrando o episódio, ou recordando-se de um fato qualquer, pois existia um peso psíquico ligado àquela experiência. Pensei que, talvez, essa morte se apresentasse no texto como algo da ordem da reminiscência lacaniana.

Sabe-se que a escritura não é suficiente para dizer tudo, sempre alguma coisa falta. Podem faltar palavras, não porque faltaram ideias ou a memória falhou, faltam porque o significante não recobre tudo. Desde o início do ato de escrever, aquele que escreve se depara com a incompletude e a impossibilidade. No caso das autobiografias, pode-se dizer que o problema seja ainda mais complicado, pois podem faltar palavras porque o sujeito as esqueceu.

A memória caminha junto com o esquecimento, não é possível se lembrar de tudo que se passou. Segundo o mito de Mnemosyne, a deusa da memória promovia tanto o resgate do passado, quanto seu esquecimento. Aquele que se submetia ao processo de volta ao passado, tinha que ser purificado antes de sua descida ao Hades. Devia beber de duas fontes, a primeira promovia o esquecimento de toda sua vida humana para, como um morto, adentrar no domínio da noite. Através da água da segunda, deveria guardar a memória de tudo que tinha visto ou ouvido no outro mundo. Para lembrar, é necessário esquecer, e o resgate daquilo que

se passou, exatamente na forma do que já fora um dia, é impossível. A memória deve ser encarada “enquanto a própria lacuna, enquanto decomposição, rasura de imagem”³⁸⁶, ela se constrói a “partir de faltas, de ausências: é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que *já se foi* implica um gesto de edificar o que *ainda não é*, o que virá a ser”³⁸⁷. De certa forma, pode-se apostar que em *De amor e trevas* a escrita tem dupla função: promove tanto a revificação da memória, quanto seu esquecimento, pois o que não podia ser mencionado agora já está escrito e, portanto, pode ser esquecido.

Paul Ricouer afirma em *A memória, a história, o esquecimento* que o sentimento de distância próprio à lembrança é necessário, porque sem isso corre-se o risco de se tornar Funes, o personagem de Borges. Entretanto, parece que Oz é um daqueles escritores que sabem que a memória falta e que, frequentemente, a ficção é convocada a preencher lacunas.

No entanto, na obra desse escritor constantemente observa-se um fato singular: o que é da ordem pessoal transparece na ficção. Em quase todos os seus livros existe um triângulo familiar parecido com o seu próprio: um pai, uma mãe e um filho. O casal é sempre composto por uma mulher infeliz e um marido incapaz de dar-lhe o que necessita, e, como exemplo, cito os romances *Meu Michel*, *A caixa preta* e *Conhecer uma mulher*. É possível também perceber que uma questão importante paira sobre esse relacionamento impossível: o que querem as mulheres? O que as faz felizes? Há um enigma a ser decifrado no qual o narrador ou o personagem principal sempre parecem desconhecer a solução.

Em *Conhecer uma mulher*, Yoel é um viúvo que mora com a filha, a sogra e a mãe, depois que Ivria, sua mulher, morreu. Desde o início da história há uma dúvida sobre aquela morte: suicídio ou acidente? Cercado por mulheres, Yoel tenta pouco a pouco e com grande dificuldade refletir sobre a infelicidade e solidão de Yvria. Em *Meu Michel*, Hanna se entrega ao desvario (tal qual a mãe de Oz?) depois que seu casamento arrefece e uma fenda é aberta entre marido e mulher.

Interessante observar que Oz é casado há anos com uma mulher radicalmente diferente daquelas retratadas em seus livros. Como escreve em *De amor e trevas*: “E entre todos, a cereja do bolo, Nili”³⁸⁸. Nili era considerada no kibutz Hulda uma moça tão cheia de luz, que irradiava alegria. Essa descrição dá a impressão de que pelo menos o sujeito civil Amós Oz não repetiu a história de seus personagens ou a de seus pais.

³⁸⁶ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 26.

³⁸⁷ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. 1994. p. 26.

³⁸⁸ OZ. *De amor e trevas*. 2005. p. 581.

Se na vida pessoal o escritor parece não repetir o casamento de seus pais, na ficção a morte de sua mãe deixa profundas marcas. Como citei no capítulo 1, apesar da proibição de ser mencionada, ela é presença constante em seus romances, como no romance *Conhecer uma mulher*.

Em entrevista para a *Revista EntreLivros*, Oz confessou ter tido enormes dificuldades na composição de *De amor e trevas*. Cito-o: “Quando estava escrevendo, pensava que não ia conseguir, que ia acabar comigo. [...] Eu o construí como uma sinfonia”³⁸⁹.

Uma sinfonia é composta por instrumentos musicais e algumas vezes também por um coro. Cada um desses elementos tem importância fundamental na execução da peça musical e há uma ordem precisa de entrada dos instrumentos ou da voz na música. Muitas vezes a beleza de uma sinfonia está na maneira pela qual o coro ou o solista surge num certo movimento. Essa é a hora em que frequentemente o ouvinte se surpreende e se emociona com a música. Penso que é possível comparar a morte da mãe com o coro que irrompe na sinfonia do texto de Oz. E em todos os momentos que esse coro mortal aparece, emociona o leitor.

Importante salientar que a leitura feita por mim nesta dissertação, ou seja, considerar a narrativa dessa morte como uma reminiscência, algo da ordem de uma peça avulsa, não é a única vertente de análise. Existem muitas outras possibilidades, mas essa foi a que me pareceu ser a mais profícua.

É preciso sublinhar também que o estudo da possível função da escrita discutida no capítulo 1 ainda não está terminado para mim. Continuo interessada em saber por que alguns escritores relatam sentirem um imperativo em direção à escrita. Em alguns casos, inclusive, é possível supor que ela teve função de proporcionar uma mudança subjetiva na vida daqueles que escrevem, como é o caso de George Bataille e Marguerite Duras. Mas isso já é um trabalho de doutorado.

³⁸⁹ Disponível em: <<http://www.pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=291>>. Acesso em: 17 nov. 2008.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha: homo sacer III*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALAMEDA, Sol. A bronca do escritor: entrevista de Amós Oz. Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. *Revista EntreLivros*, n. 0, abr. 2005. Disponível em: <<http://www.pazagora.org/impArtigo.cfm?IdArtigo=291>>. Acesso em: 17 nov. 2008.

ALMEIDA, Maria Inês de (Org.). *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.

AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BALABAN, Abraham. *Between God and beast: an examination of Amos Oz prose*, Translation of Bem El le-Hayah. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1993.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1973.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. Porto Alegre: L&PM, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, 1).

_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, 2).

BLOCH-Dano, Evelyne. *Madame Proust*. Transl. by Alice Kaplan. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

BOLZ, Norbert W. É preciso teologia para pensar o fim da história? *Revista USP*, n. 15, set./out./nov., 1992.

BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra: poemas*. Trad. Carlos Nejar, Alfredo Jacques e Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1977.

_____. Luis. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998. v. 1.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Antiga musa: (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: A personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CADERNOS DE LÍNGUA E LITERATURA HEBRAICA. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988, n. 1, p. 1-181.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Anablume, 1994.

CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lituraterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

COMTE-SPONVILLE, André. *Dicionário filosófico*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O surgimento de uma cultura hebraica nativa na Palestina (1882-1948). *Cadernos de língua e literatura hebraica*, 1998, n. 1, p. 13-32. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translated/surgimento98.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2009.

FREEDLAND, Jonathan. O mesmo mar – Amós Oz. Tradução Magno Dadonas. *The Guardian*, 15 abr. 2001. Disponível em: <<http://www.pazagora.org/detailartigo.cfm?IdArtigo=268>>. Acesso em: 15 dez. 2008.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 13-85. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18).

_____. *O ego e o id e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 13-83. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 19).

_____. Esboço de psicanálise. In: FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 165-329. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 23).

_____. Esboços para a “Comunicação Preliminar” de 1893. In: FREUD, Sigmund. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 207-216. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

_____. Escritores criativos e devaneio. In: FREUD, Sigmund. *Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 147-158. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 9).

_____. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 235-273. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

_____. *Estudos sobre a histeria*. Rio de Janeiro: Imago, 1987. p. 17-297. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 2).

_____. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess. In: FREUD, Sigmund. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 243-378. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

_____. Fixação em traumas — o inconsciente. In: FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias sobre a psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 323-336. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 16).

FREUD, Sigmund. Inibições, sintoma e angústia. In: FREUD, Sigmund. *Um estudo autobiográfico, Inibições, sintoma e angústia, a questão da análise leiga e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 95-201. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 20).

_____. *A interpretação dos sonhos (segunda parte) e sobre os sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 323-611. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 5).

_____. Lembranças encobridoras. In: FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 329-354. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 3).

_____. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 271-294. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

_____. O mal estar na civilização. In: FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, o mal estar na civilização e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 75-279. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).

_____. O mecanismo psíquico do esquecimento. In: FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 315-326. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 3).

_____. Meus pontos de vista sobre o papel desempenhado pela sexualidade na etiologia das neuroses. In: FREUD, Sigmund. *Um caso de histeria. Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1972. p. 279-292. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 7).

_____. Novos comentários sobre as neuropsicoses de defesa. In: FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 183-211. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 3).

_____. Prefácio e notas de rodapé à tradução de *Leçons du Mardi*, de Charcot. In: FREUD, Sigmund. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 189-203. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

FREUD, Sigmund. Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. In: FREUD, Sigmund. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 381-517. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

_____. Recordar, repetir e elaborar. In: FREUD, Sigmund. *O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 191-203. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 12).

_____. Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: uma conferência. In: FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 37-52. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 3).

_____. *Totem e tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 238-247. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 13).

GARCÍA, Germán. *Actualidad del trauma*. Buenos Aires: Grama, 2005.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HALKIN. *Um profeta no deserto*. 2004. Disponível em: <http://www.pazagora.org/detailartigo.cfm?IdArtigo=295>. Acesso em: 11 jul. 2009.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, Roswitha Kempf, 1986.

HOFFMANN, E. T. A. “O homem da areia”. In: HOFFMANN, E. T. A. *O castelo mal assombrado*. Trad. Ary Quintella. São Paulo: Global, 1985.

JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. Trad. José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. *Stephen Hero*. London: Grtafton, 1986.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, Jacques. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955). In: LACAN, Jacques. *O seminário*. Trad. Marie Christine Lasnik Penot; com a colaboração de Antonio Luis Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. v. 2.

_____. *Outros escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). In: LACAN, Jacques. *O seminário*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. v. 11.

_____. O sintoma (1975-1976). In: LACAN, Jacques. *O seminário*. Trad. Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. v. 23.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2002.

LAIA, Sérgio. *Os escritos fora de si – Joyce e a loucura*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Jovita M. G. Noronha (Org.); tradução de Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Caldeira N. Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contra Capa Livraria/Faculdade de Letras UFMG, 2003.

MAZOR, Yair. *Somber lust: the art of Amos Oz*. Translated by Marganit Weinberger-Rotman, Albany: State University of New York Press, 2002.

MILLER, Jacques- Alain. *Curso de orientação lacaniana*. Departamento de Psicanálise da Univ. de Paris VIII, 2006-2007. Aula. 29/11/06

_____. As referências do Seminário 10. *Opção Lacaniana*, n. 43, 2005.

_____. Uno por uno. *Revista Mundial de Psicoanálisis*, n. 45, 1997.

MILLOT. Retraturas de Joyce. *Revista Letra freudiana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 13, 1993.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. Cotia, SP: Ateliê; São Paulo: Giordano, 2005.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

OTTE, Georg. Prefácio. In: PORTUGAL, Ana Maria. *O vidro da palavra, o estranho, literatura e psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

OZ, Amós. *A caixa preta*. Trad. do hebraico Nancy Rozenchan. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *De amor e trevas*. Trad. Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OZ, Amós. *O mesmo mar*. Trad. do hebraico Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Meu Michel*. Trad. do hebraico Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Não diga noite*. Trad. Goerge Schlesinger. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

_____. *Nas profundezas do bosque*. Trad. Tova Sender. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Pantera no porão*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *To know a woman*. Trans. Nicholas de Lange. London: Vintage, 2001.

PAMUK, Orhan. *A maleta do meu pai*. Trad. Sérgio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PEREC, George. *W ou a memória da infância*. Trad. P. Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PORTUGAL, Ana Maria. *O vidro da palavra: o estranho, a literatura e a psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1985.

QUIGNARD, Pascal. *Le nom sur le bont de la langue*. Paris: Gallimard, 1993. Tradução inédita de Ruth Silviano Brandão; Yolanda Vilela.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.

TORRANO, Jaa. Memória e moira. In: Hesíodo. *Teogonia: origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, Roswitha Kempf, 1986.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: DIFEL, 1973.

WALDMAN, Berta. *Linhas de força: escritos sobre literatura hebraica*. São Paulo: Humanitas, 2004.