

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)  
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

## PRIMEIRA VERSÃO

ANO VI, Nº219 JULHO - PORTO VELHO, 2007  
Volume XIX Maio/Agosto

ISSN 1517-5421

EDITOR

**NILSON SANTOS**

CONSELHO EDITORIAL

**ALBERTO LINS CALDAS** - História  
**ARNEIDE CEMIN** - Antropologia  
**FABÍOLA LINS CALDAS** - História  
**JOSÉ JANUÁRIO DO AMARAL** - Geografia  
**MIGUEL NENEVÉ** - Letras  
**VALDEMIR MIOTELLO** - Filosofia

Os textos no mínimo 3 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows" deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775  
CEP: 78.900-970  
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 150 EXEMPLARES

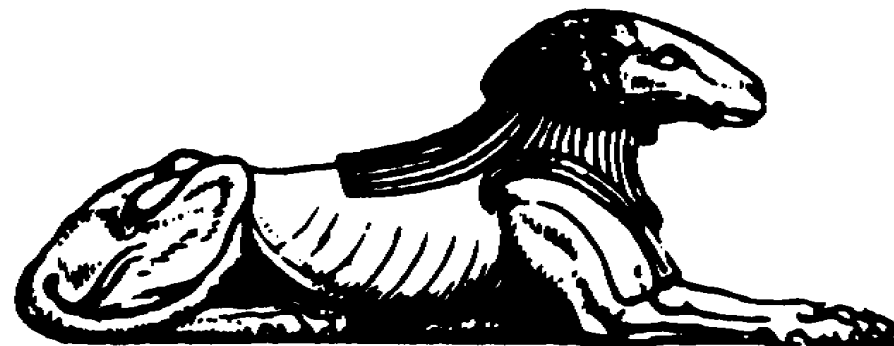
EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

# PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

*lathé biosa*

**219**



**A ARTE E O TEMPO DA MEMÓRIA**

Márcia Nunes Maciel



## A ARTE E O TEMPO DA MEMÓRIA

Márcia Nunes Maciel  
Mestranda em Ciências Humanas  
Membro do Centro de Hermenêutica do Presente  
marcianmaciel@zipmail.com.br

*A memória vem de alhures, ela não está em si mesma e sim noutra lugar, ela se desloca. As táticas de sua arte remetem ao que ela é, e à sua inquietante familiaridade. (Michel de Certeau)*

A maneira subjetiva de compreender a memória dissolve a idéia de que o que lembramos seja realmente o que aconteceu, até mesmo porque a memória não é uma caixa de arquivo do passado que disponibiliza em pastas todos os acontecimentos de uma vida, como se a recordação fosse compartimentada por acontecimentos separados. No entanto, o que é a memória se não uma constante construção de si mesmo? O recordar é uma atualização do vivido no presente, portanto o passado só existe no (e como) discurso; como discurso sofre suas interdições (Foucault, 1996). Nesse sentido, o espaço da memória que parece estar fora da apreensão das instituições de poder de uma determinada sociedade é um espaço que se constitui constantemente a partir do dito e do não-dito; o lembrar e o esquecer são funcionais, seja uma memória individual ou uma memória coletiva ou ainda uma memória histórica. A prática discursiva dessas memórias é atravessada por seus interditos.

O jogo de interdição de uma sociedade como a nossa – *tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala (Foucault, 1996, p. 9)* – atua de forma intensiva no processo de construção da memória, o tabu do objeto do que pode e não pode ser falado se intensifica no campo da sexualidade, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que se realiza no estabelecimento de uma relação de poder. São os disciplinamentos que formam parte do campo discursivo da memória.

O que lembramos é lembrado porque uma sociedade permitiu que fosse lembrado. Nossa memória coletiva define quem somos, o que devemos fazer e o que dizer. Para isso existem os lugares de discursos, que definem não só o que podemos dizer mas a quem ou o que devemos ser. A memória social diz que somos mulheres ou homens, a histórica diz se somos heróis, ou não existimos, a coletiva diz o nome e toda sua história que carregamos e atualizamos em nossos gestos e nossa maneira de ser. Entretanto a memória tem seus refúgios e, ao se atualizar, ela é reinventada por outro artifício da criação, que não é mais só disciplinamento.

Outro artifício da criação da memória pertence ao campo do ficcional, onírico e simbólico.

Apesar de todos os interditos, consiste dizer que há certa liberdade na constante construção da memória, por não ser acabada e ser sempre uma imagem se constituindo, nunca real acontecido. O tempo é que dá movimento constante na construção da memória e o ponto de partida é sempre um presente. Se o passado é uma construção a partir do olhar do presente, a memória também. Como o passado, a memória não é um vivido, é um vivendo. O passado é a matéria-prima da construção da memória, mas este é re-significado a partir das imagens oferecidas pelo presente.

A memória é tecida num constante ir e voltar do tempo. No jogo da recordação, passado e presente misturam-se. Percebemos esse jogo na arte narrativa, seja de um narrador que se põe a contar as aventuras e desventuras de sua vida, seja de um narrador literário.

Podemos visualizar o jogo da arte narrativa de uma memória, tomando como exemplo o narrador de *As palavras*, de Jean-Paul Sartre (2000).

Jean-Paul Sartre, ao narrar sua vida em *As Palavras*, retoma o tempo de seus avós e seus pais, antes mesmo de seu nascimento, para depois construir o tempo de sua infância. O que ele privilegia é o tempo da infância, mas esse tempo está atravessado por seu olhar do presente que é o do tempo de adulto. Ao reconstruir sua infância, constrói a imagem que tem de si mesmo, suas crenças e descrenças sobre o mundo e o grande desejo que o tornou escritor. Nessa obra, Sartre é autor e narrador; no lugar de narrador ficcionaliza sua própria vida. Como toda memória narrada, o que narra não é sua infância tal qual aconteceu, mas uma maneira de como a vê, de como a sente em sua existência. O cenário oferecido é o da infância sob o olhar de Sartre que viaja no tempo da jornada de sua vida, revelando seu estado de espírito/existencial, na fusão de seu passado e presente,

... escrever foi durante muito tempo pedir à morte, à Religião sob uma máscara, que arrancassem minha vida ao acaso. Fui de igreja. Militante, quis salvar-me pelas obras; místico, tentei desvelar o silêncio do ser por sussurrar contrariado de palavras e, sobretudo, confundi as coisas com seus nomes: isto é crer. Eu tinha peneira nos olhos (p.180).

Nessa citação percebemos a síntese da narrativa de uma memória, esse passado narrado é revivido e re-significado. O eu que está narrando enfrenta a si mesmo e se re-significa a partir do seu olhar do presente. As palavras de Sartre são uma memória narrada que transparece a constituição existencial de um ser, por meio de duas palavras-chaves: **ler e escrever**. O ler e o escrever dão sentido para o ser escritor.

A literatura possibilita a visualização da ficcionalização da memória narrada. Em *As Palavras*, de Sartre, percebemos que não há uma linearidade do tempo, mas é em *Sílvia*, de Gerard de Nerval (1986), que percebemos não apenas a multiplicidade de tempo, mas também como se inter cruzam na memória narrada.

O narrador criado em *Sílvia* joga mais com o tempo em sua narrativa, tornando esfumaçadas as fronteiras entre o passado e o presente, criando armadilhas que o leitor "distraído" cai sem perceber, até se dar conta no meio da narrativa que o narrador ainda não está no presente, e sim devaneando em suas recordações. E se seguirmos as pistas no decorrer da narrativa percebemos as diversas vozes que fluem. Uma primeira voz começa nos induzindo a

percebermos a angústia de uma noite perdida do personagem: “Acabava de sair de um teatro onde, todas as noites, sentava-se nas primeiras filas da platéia, vestido a rigor como um pretendente apaixonado”. (p. 9).

O narrador descreve a indiferença da personagem às pessoas que iam ao teatro, ao espetáculo da sala e do palco, indiferença que se quebrava na segunda ou terceira cena com a atuação da atriz que lhe fazia estremecer de alegria e de amor. Vivenciava o drama como se estivesse nele. Angustia-se por não conseguir apagar a imagem gloriosa da beleza de Adriana, sua grande paixão inesquecível, e por ter deixado escapar Sílvia, a mulher que havia amado e estava certo do amor que ela tinha por ele. Solitário e dividido entre três paixões, a atriz por quem reconhecia ter um amor vago e sem esperança, a Adriana consagrada a uma vida religiosa e Sílvia, a mais bela de Loisy, resolve ir ao baile da festa dos arqueiros, a única festa do ano em que se dança a noite inteira e estava acontecendo naquela mesma noite em Loisy. Na certeza de que Sílvia estaria no baile, decide ir ao seu encontro para recuperar o amor que abandonara a três anos. A caminho da aldeia, o narrador narra o deleite da personagem em suas recordações; nesse momento, o leitor se perde e cai na primeira armadilha, porque quando o leitor pensa que a narrativa é a do baile que a personagem pretendia chegar a tempo naquela noite, o narrador está narrando um baile de outra temporada em que a personagem dançou com Sílvia.

Desde o início da narrativa, o ir e o voltar são constantes e se dão ao mesmo tempo, sendo necessário ler com cautela se se quiser situar o lugar do passado e do presente na narrativa, ou, então, o leitor pode-se entregar e deixar-se levar pelas redes narrativas e perder-se no tempo. Nesta narrativa, percebemos a funcionalidade do lembrar e do esquecer, o sentido do lembrar é tecido pelo narrador. Ao retornar à aldeia, quer retornar ao seu passado que escorria entre seus dedos, buscando em Sílvia os vestígios desse passado, fugindo quando não encontra essas marcas. A morte de Adriana é ocultada no decorrer de toda narrativa, sendo revelada somente no final, por meio de uma recordação do momento em que Sílvia faz a revelação e que o narrador não torna conhecida ao leitor no decorrer da narrativa. O esquecimento da morte de Adriana é um artifício do narrador que pode ser tomado como exemplo de esquecimento funcional. Toda memória tem seus artifícios de criação, o lembrável e o esquecível são artifícios de criação da memória. Seu sentido está na própria vivência de cada sujeito. Sendo assim, vários sentidos podem constituir-se de uma memória narrada na tradição oral ou na literatura: a do narrador e a do ouvinte/leitor. O verdadeiro? Cada um terá em sua própria versão.

O esquecimento funcional é o apagamento do que não é permitido lembrar, recalque de uma lembrança individual, coletiva e histórica. Nessas três instâncias da memória, o esquecimento é um artifício sempre presente. O esquecimento pode ser resultante de um objeto do tabu ou de uma sobreposição de poder, sem levarmos em consideração o discurso clínico do estado de amnésia, pois estamos tratando da memória subjetiva que emerge dos significantes das experiências vivenciadas. Dentro de uma subjetividade da memória, a recordação se dá por um constante esquecimento, lembramos porque esquecemos. É na luta contra o esquecimento que há a inscrição da memória.

O lembrar e o esquecer são constituídos pelas experiências de uma vivência social. Essa vivência é ponto de partida para a construção do espaço formulador de todo o sentido de nossa existência chamado memória. A maneira como a construímos é um constante recordar/recriar; nesse campo a imaginação é atravessada pelos discursos construídos socialmente. A capacidade que temos de imaginar nos permite criar um antes e um depois no ato de narrar nossa memória, lugar onde se atualiza um passado, tornando-se um e outro, um único tempo. Partindo da perspectiva de que o passado existe somente como presente atualizado no ato do falar, do narrar, é possível afirmar que **o presente é a fonte do tempo instaurador da memória**. Michel de Certeau (1994) não diz o mesmo, mas permite fazer uma aproximação:

... a instauração de um presente pelo ato do "eu" que fala, e ao mesmo tempo, pois "o presente é propriamente a fonte do tempo", a organização de uma temporalidade (o presente cria um antes e um depois) e a existência de um "agora" que é presença no mundo (p. 96).

A memória é o campo do presente, o tempo da memória movido pelo presente cria virtualmente a existência da memória. A movimentação desse tempo desobstrui a imobilidade de um vivido, tornando um vivendo que é mais do que um "atualismo", é um constante desdobrar, é re-significação do próprio sujeito. Um "eu" instaura uma memória individual, mas esse eu não se remete a um individualismo, mas a uma ação simultânea com o mundo onde esse "eu" está inserido. Ação que envolve o sujeito e sua vivência social, num jogo de criar e recriar uma imagem simbólica de si e de seu mundo. Dessa forma, a maneira como Caldas conceitua a memória, corresponde com a perspectiva que vem sendo desenvolvida neste texto:

... entendemos a memória não somente como criação pessoal, mas como construção polifônica da sociabilidade, criação coletiva que, por ser simbólica, cria as pontes que unificam e aproximam, num mesmo espaço vivido, as múltiplas dimensões da vida, as múltiplas experiências da experiência (1999, p.62).

A arte da criação da memória movimenta-se pelo jogo temporal em que se organizam as maneiras que o sujeito vê-se a si e a seu mundo. Nesse jogo, não há um tempo fixo nem uma organização pronta. Como diz Certeau,

A memória não possui uma organização já pronta de antemão que ela apenas encaixaria ali. Ela se mobiliza relativamente ao que acontece – uma surpresa, que ela está habilitada a transformar em ocasião. Ela só se instala num encontro fortuito, no outro (1994, p.162).

É no “encontro fortuito com o outro” que a memória sustenta sua existência, não existe interioridade se não existir o externo. É a comunidade da qual o sujeito pertence que constitui uma interioridade, nesse sentido a memória não está dentro, e sim fora; o que se tem como memória são fragmentos reunidos e significados por uma vivência coletiva. O que varia são os sentidos do que é recordado entre um e outro indivíduo. A memória não deixa de ser uma identidade reconhecida e que me faz reconhecer o indivíduo como parte de uma determinada coletividade.

**Por mais que os sentidos das lembranças coletivas variem de indivíduo para indivíduo, elas permanecem coletivas. É o que diz Halbnachs:**

... nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nos estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É por que, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem... (1990, p.26)

Com esse fragmento de Halbnachs, reafirma-se a idéia de que a memória é uma criação coletiva, e a arte de sua criação é a capacidade que o sujeito tem de reinventá-la em seu imaginário social e onírico.

A memória não tem lugar próprio, não tem tempo fixo, nem organização pronta, não está em si mesma. Não se constrói uma memória sem alterá-la, a alteração é uma intervenção fundamental no processo de construção e reconstrução da memória. Sem essa intervenção deixa de existir.

A inversão, a mudança de ordem e o deslocamento são as táticas de uma memória narrada, num entrelaçamento com o tempo da narrativa, no qual podemos visualizar o processo de construção da memória que passeia entre a evocação, fabulação até chegar no momento sublime da criação.

Enquanto formos capazes de recordar e sentir a recordação quentinha como se estivéssemos acabado de vivê-la, estaremos longe e salvaguardados de uma memória da água, “... na qual tudo se dilui em doses homeopáticas, a seguir infinitesimais, na solução de conjunto, até desaparecer e não deixar senão um vestígio indistinto ...” (Baudrillard, 2000, p.14).

A memória enquanto discursividade jamais cessará de produzir imagens por meio da recordação criadora que se metamorfoseia e se vislumbra no fluxo discursivo atualizado em uma vivência coletiva, fonte inesgotável da arte da memória.

## **BIBLIOGRAFIA**

- BAUDRILLARD, Jean. **A TRANPARÊNCIA DO MAL: ENSAIO SOBRE OS FENÔMENOS EXTREMOS**. São Paulo: Papyrus, 2001.
- CALDAS, Alberto Lins. **ORALIDADE, TEXTO E HISTÓRIA: PARA LER A HISTÓRIA ORAL**. São Paulo: Loyola, 1999.
- CERTEAU, Michel de. **A INVENÇÃO DO COTIDIANO: ARTES DE FAZER**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **A ORDEM DO DISCURSO**. São Paulo: Loyola, 1996.
- HALBANACHS, Maurice. **A MEMÓRIA COLETIVA**. São Paulo: Vértice, 1990.
- NERVAL, Gerard de. **SÍLVIA**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- Sartre, Jean-Paul. **AS PALAVRAS**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

### **HENRI LEFEBVRE E O RETORNO À DIALÉTICA**

**JOSÉ DE SOUZA MARTINS (ORG)**

Editora Hucitec

**RESUMO:** Nos anos de perseguição e obscurantismo da ditadura, um grupo de professores e estudantes de pós-graduação começou a se reunir semanalmente no antigo Departamento de Ciências Sociais da USP em meados de 1975. Em 1988, o grupo decidiu continuar seu trabalho em um seminário, que resultou neste conjunto de artigos, cuja reflexão parte deste importante autor para o pensamento europeu do final do século XX, e fundamental para a sociologia e para a geografia humana

**SUMÁRIO:** As temporalidades da história na dialética de lefevre; A opressão da equivalência, as diferenças; A produção política da sociedade; O Estado e as classes sociais; A insurreição do uso; As representações e o possível; A teoria das formas em Lefebvre; O único e o homogêneo na produção do espaço; A mundialidade do espaço; A luta contra os deuses

**Áreas de interesse:** Geografia, Epistemologia, Filosofia, Sociologia.

**Palavras-chave:** marxismo, teoria crítica, filosofia.