

**Ângela Fernandes**

Universidade de Lisboa

## **A memória absoluta e a memória inventada**

Um dos pontos de intersecção entre a literatura e a memória situa-se na tematização literária do funcionamento da memória dos seres humanos, quando, de forma mais ou menos explícita, despontam nos universos ficcionais certas reflexões sobre a capacidade memorizadora ou sobre os procedimentos de rememoração dos indivíduos, como acontece no conto “Funes el Memorioso”, de Jorge Luis Borges, que aqui se analisará. Um outro ponto de cruzamento entre a literatura e a memória encontra-se na possível associação entre as ficções literárias e a preservação de uma memória colectiva, entendida como núcleo da identidade de um povo ou de uma nação; neste âmbito, são variadas as discussões sobre a possibilidade e sobre as modalidades de relacionamento entre a literatura e os discursos historiográfico, antropológico ou sociológico, como se depreende das considerações de Ramón Gómez de la Serna a propósito das suas “novelas superhistóricas”, que aqui serão também comentadas. Embora considerando a evidência destes pontos de contacto, o objectivo deste ensaio será compreender em que medida o jogo de implicações entre a literatura e a memória pode ultrapassar quer a tematização sobre os contornos desta faculdade humana quer a discussão quanto aos contributos literários para a formação de uma memória colectiva. Ao mesmo tempo que se desviam destes mais evidentes modelos de relacionamento com a memória, os textos em apreço parecem sugerir uma relação mais determinante entre a literatura e os procedimentos da rememoração, pelo que, partindo das concepções de memória apresentadas e exploradas nos referidos textos de Borges e de Gómez de la Serna, procurar-se-á sublinhar o modo como certas qualidades da capacidade humana de lembrar e

esquecer, e assim ter consciência do fluir temporal, constituem, no limite, os elementos centrais da possibilidade literária de representar a humanidade.

O conto “Funes el Memorioso”, de Jorge Luis Borges (1899-1986), foi publicado no volume *Ficciones*, em 1944, e as novelas “superhistóricas”, de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), surgiram reunidas no volume *Doña Juana la Loca (Seis Novelas Superhistóricas)*, também em 1944 (e também em Buenos Aires). Não será de estranhar que as ideias sobre a memória que se surpreendem nestes textos de meados do século XX se afigurem claramente devedoras dos renovados pontos de vista sobre o funcionamento desta faculdade humana.

Os diversos estudos que procuram dar conta da história das reflexões e das investigações sobre a memória, desde os filósofos da Antiguidade até aos psicólogos e neurologistas dos nossos dias, acentuam invariavelmente tanto a complexidade do conceito como as múltiplas abordagens propostas<sup>1</sup>. Ainda assim, parece consensual o reconhecimento de que na segunda metade do século XIX se situa uma etapa decisiva na transformação das concepções dominantes sobre o assunto. Por um lado, começa a ser desafiado o entendimento tradicional da memória como processo de armazenamento de informação para posterior recuperação e exposição artificial: a “arte da memória”<sup>2</sup> e o apreço clássico pela técnica mnemónica dão lugar a renovadas apologias do esquecimento, pois considera-se que só assim será possível o olhar prospectivo livre do “peso” da recordação do passado. O olhar crítico sobre a memória histórica e a correspondente defesa do esquecimento dominam, por exemplo, o ensaio sobre “a utilidade e os inconvenientes da história para a vida”, no Segundo Volume das *Considerações Intempestivas*, de Friedrich Nietzsche, publicado em 1874<sup>3</sup>. A impossibilidade humana de viver sem memória, ou seja, fora de uma consciência

---

<sup>1</sup> Cf. “Histoire des idées sur la mémoire”, in Jean-Yves Tadié & Marc Tadié, *Le Sens de la Mémoire* (Paris: Gallimard, 1999), ou “Concepts of Memory”, in Endel Tulving & Fergus I. M. Craik (eds.), *The Oxford Handbook of Memory* (Oxford: Oxford University Press, 2000).

<sup>2</sup> Frances A. Yates, *The Art of Memory* (Chicago: The University of Chicago Press, 1966).

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles I et II*, ed. G. Colli & M. Montinari (Paris: Gallimard, 1990).

histórica, surge aí como a principal causa da infelicidade dos homens (face à felicidade ahistórica dos animais ou das crianças), e esta perspectiva encontra ecos muito favoráveis à época.

Por outro lado, também na segunda metade do século XIX, cresce a atenção aos modos de registo e organização das lembranças, reconhecendo-se que os indivíduos participam na construção da sua memória. Como afirma Susannah Radstone:

The most significant legacy of this moment was the perception that memory could no longer be understood (if it ever could have been) as reflection, as the transparent record of the past. From this moment on, memory came to be understood as actively *produced*, as representation, and as open to struggle and dispute.<sup>4</sup>

As investigações sobre o funcionamento da memória humana desenvolvem-se precisamente no sentido da consideração desta interferência dos indivíduos na “produção” dos seus acervos de memórias. Embora não seja possível aos humanos viver sem recordar (como assinalava Nietzsche), a verdade é que também não é possível a uma pessoa recordar tudo o que viveu, nem estar seguro da exactidão de todas as lembranças, e daí a ênfase nos inevitáveis processos de selecção e articulação significativa dos registos da memória. Para explicar esta faceta “activa” dos mecanismos rememorativos, Henri Bergson descreve no seu estudo *Matière et Mémoire*, de 1896, as “duas formas da memória”: a par da capacidade de “repetir”, isto é, de reconhecer e reagir à replicação presente de acontecimentos passados, a memória humana inclui também a capacidade de “imaginar”, ou seja, de associar e reconstruir os fragmentos da experiência passada de modo a criar uma nova “imagem” coerente e significativa.<sup>5</sup>

Em síntese, as reflexões sobre a memória que chegam às primeiras décadas do século XX alertam para a inevitabilidade e para a importância do esquecimento e da imaginação no funcionamento desta faculdade humana.

---

<sup>4</sup> Susannah Radstone, “Working with Memory: an Introduction”, in *Memory and Methodology*, ed. S. Radstone (Oxford-New York: Berg, 2000), p. 7.

<sup>5</sup> Henri Bergson, “Matière et Mémoire” (1896), in *Oeuvres*, ed. André Robinet (Paris: Presses Universitaires de France, 1959).

Reconhece-se que as lembranças individuais (e, por inerência, também os elementos de memória colectiva) são lacunares, selectivas e tecidas sobre um fundo imaginativo, pelo que resulta profundamente instabilizada a concepção tradicional da memória como mera recuperação ou re-actualização de realidades passadas.

Ora, estes pressupostos repercutem-se igualmente na forma como a literatura da época se relaciona com a apresentação da realidade. A narrativa ficcional tende a valorizar perspectivas em que domina a memória individual e o testemunho assumidamente subjectivo, como refere Ioana Zlotescu, a propósito do contexto literário em que emerge o “novelismo” de Ramón Gómez de la Serna:

La información que pretende aportar la nueva prosa es mínima en cuanto a la realidad social y máxima en cuanto a las sensaciones personales. Los personajes ya no se erigen en cronistas de la Historia, y lo único que hacen es dar fe de su mortal existencia. La novela no es “el espejo en el camino” sino reflejo del efímero instante vivido por cada uno.<sup>6</sup> (Zlotescu 1997: 19)

As seis novelas que, em 1944, Gómez de la Serna publica sob a designação de “superhistóricas”<sup>7</sup> procuram testemunhar a supremacia deste “efémero instante” na apresentação mais autêntica das vidas humanas. Ao escolher algumas figuras proeminentes das origens da nação espanhola (de Doña Urraca, do início do século XII, a Doña Juana la Loca, do princípio do século XVI), o autor procura traçar retratos de personagens históricas, reconhecíveis na memória colectiva da nação, mas distancia-se deliberadamente dos pressupostos não só do discurso historiográfico como também da ficção histórica. O romance histórico tradicional faz assentar a sua verosi-

---

<sup>6</sup> Ioana Zlotescu, “Preámbulo al espacio literario del «Novelismo»”, in Ramón Gómez de la Serna, *Obras Completas IX*, ed. Ioana Zlotescu (Barcelona: Círculo de Lectores & Galaxia Gutenberg, 1997), p. 19.

<sup>7</sup> A esta edição de Buenos Aires, em 1944, sucede-se a edição de Madrid, em 1949, já com sete novelas. As citações serão feitas a partir das *Obras Completas*, em que se recupera esta primeira edição espanhola: Ramón Gómez de la Serna, *Doña Juana la Loca. Superhistoria (y otras seis novelas superhistóricas)*, in *Obras Completas XIII*, ed. Ioana Zlotescu (Barcelona: Círculo de Lectores & Galaxia Gutenberg, 2002), pp. 289-432.

milhança numa articulação coerente entre elementos ficcionais e informações concretas de tempo e espaço, remetendo sempre para testemunhos historiográficos exteriores ao universo da ficção. Significativamente, é essa coerência com a informação histórica, essa aceitação da memória consignada em documentos ou fruto de suposições e inferências plausíveis, que as “novelas superhistóricas” pretendem superar. Esta intenção de ruptura surge muito claramente nas afirmações de Gómez de la Serna no “Prólogo” do volume em causa:

Para eso está el superhistoriador, para acoger las desvariaciones de la Historia, que no fue nunca como se supuso o como dicen los documentos, sino una cosa como la tormenta y como la historia de los amantes. (...) La Superhistoria es, como todo lo que se destaca en la vida, una superchería fantasmagórica, una infidelidad perpetua de los acontecimientos, un increíble ser y no ser.<sup>8</sup>

Não há dúvida de que esta ousadia literária assenta na convicção de que a memória do passado vai mudando consoante se renovam os intérpretes construtores dessa memória. Esta consciência da relatividade essencial da reconstrução histórica surge resumida por Gómez de la Serna, também no Prólogo: “La historia del pasado varía segun pasa el tiempo. Los muertos cambian porque son siempre más antiguos, a la par que más modernos.”<sup>9</sup> Contudo, as superhistórias ultrapassam qualquer conclusão relativista sobre a variação circunstancial das interpretações históricas e, acima de tudo, assumem a primazia da dimensão imaginativa na reconstrução da memória. Os retratos apresentados nestas novelas procuram surpreender os protagonistas em situações reveladoras do significado mais forte da sua existência e, para descortinar esse significado, o “superhistoriador” faz questão de inventar os mais inauditos enredos.

A novela “Doña Urraca de Castilla” constitui exemplo assinalável desse processo inventivo. A descrição dos últimos tempos do reinado de Doña Urraca permite a exploração de uma hipótese de vivência alucinada da rainha; a alucinação justificaria o mistério em torno desta singular figura e, ao mesmo tempo, explicaria o seu poder e a sua força fundadora nos primórdi-

---

<sup>8</sup> Gómez de la Serna, *op. cit.*, p. 292.

<sup>9</sup> Gómez de la Serna, *op. cit.*, p. 293.

os da nacionalidade espanhola. Numa palavra, Doña Urraca viveria alucinada por se identificar com as aves suas homónimas: as urracas, ou pegas. Ela mesma o revela, em desconcertante conversa com um seu vassalo:

– Para la historia seré un mito, y sepa el señor condestable que quisiera ser aún una incógnita mayor... Quisiera ser una de esas aves que se llaman como yo y que guardan en su nido todo lo que roban: joyas y frutas... Yo quisiera esconder la corona en mi nido oculto...<sup>10</sup>

E, mais adiante, o narrador explica o sentido da alucinação: “Representaba la reina, sin que nadie lo supiese, la presencia del ave de opulenta sabiduría de la realidad que solo la urraca sabe.”<sup>11</sup>. A “superhistória” de Doña Urraca desenvolve-se, assim, pelos meandros do delírio da “rainha – pássaro”, no seu idílio com o favorito don Yllán e, finalmente, na agonia causada por um acidente equívoco. Como sublinham as frases derradeiras da novela, a morte de Doña Urraca, sendo ponto de chegada do seu percurso, vem a ser ponto de partida na existência da nação:

En todo quedaba la presencia y el recuerdo de doña Urraca, aunadora de Castilla, creadora del núcleo de realidad que pone en el mundo un reino creciente. Las rastrojeras, la sombra que hay debajo de las hojas de parra, todo sabía de la existencia de la reina, y, lo más difícil en las reinas, también ella misma había sabido que existió.<sup>12</sup>

A recordação da rainha ganha neste desenlace os contornos de uma realidade que se materializa na existência do emergente reino de Castela, e assim conjuga-se a permanência da imagem histórica da Doña Urraca fundadora da nação com o retrato mais íntimo da Doña Urraca alucinada, que esta novela apresenta. Celebra-se, afinal, esta capacidade, de Doña Urraca como de outras misteriosas figuras, de deixar um rasto de existência, ou uma lembrança significativa e indisputável. Ao reconstruir uma parte dessa lembrança, mesmo assumindo o risco da invenção inverosímil, a “super-

---

<sup>10</sup> Gómez de la Serna, *op. cit.*, p. 341.

<sup>11</sup> Gómez de la Serna, *op. cit.*, p. 348.

<sup>12</sup> Gómez de la Serna, *op. cit.*, p. 356.

história” de Gómez de Serna presume para si uma verdade que também em nada poderá ser disputada: a memória que assim se inventa para doña Urraca tem o valor absoluto de toda a verdade literária.

Num outro limite de inverosimilhança situa-se o conto de Jorge Luis Borges, “Funes el Memorioso”<sup>13</sup>. A narrativa organiza-se aqui na evocação de Ireneo Funes, um singular indivíduo que, na sequência de um acidente que o deixa imobilizado, descobre uma prodigiosa capacidade para captar e reter informações:

Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.<sup>14</sup>

O narrador desta história recorda Funes sublinhando as intrigantes manifestações da sua memória absoluta, sem esquecimento ou selecção dos elementos memorizados. A humana impossibilidade (ou improbabilidade) de existência de uma pessoa como Funes surge atenuada pelo muito verosímil testemunho pessoal em que assenta o relato, apresentado, aliás, como um esforçado exercício de recordação: “recuerdo” é a forma verbal insistentemente repetida nos primeiros parágrafos do conto. Contudo, percebe-se que não é a verdade testemunhal que aqui está em jogo, esvaecendo-se mesmo a verosimilhança humana do protagonista. Ireneo Funes não será uma pessoa, mas apenas a personificação de uma ideia, não exactamente “una personificación de la memoria”, como sugere Donald Shaw na sua análise deste conto<sup>15</sup>, pois não se trata de uma efectiva imagem do funcionamento comum da memória humana, mas antes a personificação de uma utopia de memória absoluta, cuidadosamente posta a ridículo pela menção aos exercícios absurdos que engendra e desmascarada nas suas nefastas consequências.

---

<sup>13</sup> As citações serão feitas a partir da seguinte edição: Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”, in *Ficciones* (Madrid: Alianza Editorial, 1998), pp. 123-136.

<sup>14</sup> Borges, *op. cit.*, p. 130.

<sup>15</sup> Donald L. Shaw, *Ficciones. Jorge Luis Borges* (Barcelona: Editorial Laia, 1986), p. 82.

Na sequência da descrição vem a ser dito que Funes “era casi incapaz de ideas generales, platónicas” (p.134) e que, no limite, perante o peso da memória cumulativa, “no era capaz de pensar” (p. 135). Explica o narrador: “Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no habia sino detalles, casi inmediatos.” (p.135). Ora, este narrador que evoca o seu conhecimento de Funes esclarece que recorda apenas certos aspectos de algumas particulares circunstâncias, acentuando desde o início o carácter lacunar e selectivo da sua recordação, e sugerindo assim que a sua história apenas existe graças a essa capacidade de seleccionar, ou seja, de pensar e reconstruir significações. E ao leitor sugere-se também esse exercício de reconstrução imaginativa:

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. (...) No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche. <sup>16</sup>

O relato existe não porque seja possível “reproduzir” o acontecido, mas porque a comunicação humana está assegurada pelas banais operações do resumo e da dedução imaginativa. Como a réplica perfeita parece ser uma impossibilidade, contar (ou ler) uma história não significa actualizar (ou reter) a recordação perfeita e absoluta de um acontecimento, mas simplesmente tornar inteligível e persuasiva (ou aceitar como significativa e “eficaz”) a lembrança remanescente. Por isso mesmo, o conto “Funes el Memorioso” conclui-se com o silêncio do narrador, receoso de contribuir para a inútil acumulação da memória de Funes, que nunca poderia ser um leitor ou um ouvinte como os que aqui se entrevêm. Se os humanos escritores e leitores se assemelhassem a Funes, seria impossível contar histórias. Assim, torna-se evidente a ideia de que este relato de evocação supera o objecto evocado, desconstruindo-o pela denúncia da sua inutilidade e do seu perigo: a memória absoluta que aqui se retrata não permitiria nunca a criação de semelhantes retratos, pois não permitiria afinal o pensamento, o conhecimento ou a comunicação entre os seres humanos.

---

<sup>16</sup> Borges, *op.cit.*, pp. 129-130.



As conclusões desta leitura dos textos de Borges e de Gómez de la Serna poderão retomar o título do ensaio, mas articulando “a memória absoluta e a memória inventada”. Se por um lado se conclui, com “Funes el Memorioso”, que a memória absoluta será sempre uma memória inventada, construída nos interstícios das hipóteses de humana representação, por outro lado é lícito concluir, com as “superhistórias” e os seus jogos de irrealidade, que a memória inventada na literatura será sempre uma memória absoluta, porque inelutável na sua verdade artística.