

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 4 - Número 7 - Julho a Dezembro de 2007

[início](#)

RIQUEZA SENSORIAL NA INVENÇÃO AUTOBIOGRÁFICA

Cláudio Correia Leitão

UNINCOR

Sandra de Almada Mota Arantes

UNINCOR

ABSTRACT – The present work aims to raise questions about the construction of a literary production of a memoirs text, establishing the relationship between what was experienced and sensoriality in representation. In the memoir discourse in *De amor e trevas*, by Amós Oz, sensations arise made solid in a conscience of the narrator. Memory reconstructs the past through the emotions of a present of elaboration. Images are reconstructed and explored by the "me", with the certainty of the connections between memory and the senses. The senses surface in the narrating emotions. In this writing, memory is reversible.

Um leitor desavisado dificilmente perceberá que aquele que narra uma história não é o autor da mesma. Aquele que cria uma narrativa, e é também seu sujeito, organiza a escrita memorialística e nela insere um *eu* falando da intimidade. Esse *eu* não é o que produz a narrativa. Eis um escopo da organização do livro memorialista *De amor e trevas*, de Oz.

Há, na verdade, uma relação entre o que escreve o autor e o que narra no momento presente. O autor estabelece relações com o sujeito da narrativa, uma vez que fala dele mesmo, propondo ao mesmo tempo um afastamento entre os dois, uma distância dada pelo tempo, estabelecida entre a época em que as coisas aconteceram e a época em que foram relatadas. O personagem dessa história é o tal sujeito para quem, por meio das manifestações sensoriais vividas e presentes na narrativa, é dada a possibilidade de se estabelecer uma construção.

O cenário explorado é o local onde vive esse sujeito em processo de formação, ou se imagina que vive. Nesse estudo, um menino revive narrativas do autor. Narrativas com cheiros, com sabores de infância, de adolescência, de vida. A recriação do cenário é feita em função do que se pode lembrar, mas não é possível lembrar-se do que foi na mesma dimensão do que ainda vem.

Não pode lembrar-se de ontem, na mesma medida em que não se pode lembrar de amanhã. Pode apenas contemplar o dia de ontem, pendurado para secar juntamente com o feriado estival de maior índice de precipitação pluviométrica de que se tem registro, pouco adiante no varal. Porque sua memória é um varal e as imagens de

seu passado são roupa suja redimida, criados infalivelmente complacentes de suas necessidades de reminiscência. (BECKETT, 2003, 29-30)

Beckett (2003) escreve sobre lembranças, afirmando a existência de dois tipos de memória, “a memória voluntária e a memória involuntária”. A primeira é como um álbum de fotografias, com cenas do passado, como se fosse a memória de um sonho, ela “não tem valor como instrumento de evocação e mostra uma imagem tão distante do real quanto o mito da nossa imaginação” (12-13). Ela pode ser acionada. Pode-se escolher quais imagens se quer arquivar para torná-las disponíveis. Já a segunda é “explosiva, uma deflagração total, imediata e deliciosa” (33), dona de si, determina onde e quando vai-se manifestar. Ambas aparecem em *De amor e trevas* e no intercalar da presença e ausência de uma e outra. A experiência vivida torna-se comum ao passado e ao presente. A certeza de que existem fortes conexões entre a memória e os sentidos está expressa nas sinestésias da escrita, provocando sensações em quem escreve e também em quem lê.

A memória involuntária proustiana, em Beckett (2003, 33), que “escolhe seu próprio tempo e lugar para a operação do milagre”, explode, restaurando o que passou, permitindo a agregação do vivido ao “sujeitando” da história presente. Paralela a essa, trabalha a outra, despertada à vontade de quem deseja lembrar.

O menino de Amós Oz é esse sujeito aqui tratado, que “sente” as manifestações sensoriais fornecidas pelo passado, as quais caminham pelas entranhas de um corpo que incorpora lembranças. Estas, incorporadas, manifestam-se, porém, para isso passam pela mão daquele que escreve as sensações que o sujeito em processo de criação não pode fazer, deixando escrito, a saber, o escritor.

Todos os sentidos são manifestos nas emoções do narrador que sente, nessa ocasião posterior, com prazer a memória, agora reconstruída, composta de perfumes, sussurros, toques e sabores refinados. Para explorar a sensibilidade considera-se a divisão científica dos órgãos sensores, que recebem estímulos do seu entorno, articulados a recortes da obra investigada voltados para as atuações da memória voluntária e involuntária. O diálogo é mediado pelo fio-memória, um viés que perpassa e perfaz um emaranhado de lembranças que percorrem a pele e afloram na memória que, na verdade, guarda sempre o que considera melhor de se guardar.

Onde começa minha memória? A lembrança mais antiga de todas é um sapato: um sapato pequeno, marrom, novo e cheiroso, com dois cadarços e um forro macio e gostoso. Claro que era um par, e não um único sapato, mas a minha memória guardou apenas um deles, novo, ainda um pouco incômodo de usar. Eu adorava aquele cheiro, a mistura feliz de couro brilhante, quase vivo, e de cola de sapateiro, intenso, estonteante, a tal ponto que parece que tentei, no início, calçar aquele sapato novo no rosto, no nariz, como uma espécie de máscara, para me embebedar daquele perfume. (OZ, 2005, 253)

Draaisma (2005, 299) considera a necessidade de reconstruir a teoria da memória de Descartes, por este haver dividido a memória humana em corpórea e espiritual. Disse que a última existe e que “seu funcionamento se baseia nos ‘vestígios’ que a experiência intelectual deixa na alma”. Esses vestígios são vistos por Descartes como um processo de recordação chamado *consolidação dos vestígios*, que significa recordar o acontecido da juventude tão

precisamente, visto se voltar a fazer as mesmas coisas e renovar as impressões quando se recorda periodicamente esses acontecimentos. Faz uma referência aos idosos, que ao recordar uma cena de infância não estão recordando a infância, mas uma *recordação* da infância.

Até hoje todas as vezes que empurro o pé para calçar um sapato ou uma bota de borracha, e até neste mesmo momento em que escrevo, volto a sentir na pele o prazer do pé que penetra pela primeira vez o interior daquele sapatinho: o frenesi da pele ao encostar e se aninhar pela primeira vez na vida entre as paredes do couro macio que acariciam e afofagam de todos os lados ao se ajustar ao meu pé e penetra mais e mais guiado pelas mãos de minha mãe a me incentivar. (OZ, 2005, 254)

No discurso da memória manifestam-se sensações que acabam por se solidificar na consciência de quem narra a história. Pelas emoções, as imagens são reconstruídas e exploradas pelo narrador. Pelo mesmo fio-memória, vêem-se emoções vividas ou revividas reconstruindo-se, mantidas através de lembranças que se repetem. Os fatos costumeiramente repetidos pelos pais do menino acompanharam as etapas de seu crescimento, fazendo-o sentir “sabores” diferentes dos sentidos em criança, na adolescência e, como um adulto-personagem da sua própria história, lembra de dizer que “é claro que essa lembrança sensorial só se manteve porque passou por várias etapas de transmissão e amplificação” (OZ, 2005, 48). Em muitas passagens em *De amor e trevas* há menção de lembranças com sensações e ampliações, articuladas às narrações maternas, através do aroma e da visão das refeições feitas em casa.

As lentilhas que minha mãe cozinhava lembravam apenas vagamente os cogumelos e as frutinhas silvestres que brotavam à sombra das grandes florestas, os arbustos de groselhas, de framboesas e amoras de suas histórias. (OZ, 2005, 167)

A influência da sensibilidade olfativa do narrador sempre o faz lembrar-se do cheiro das coisas que se passaram. As lembranças, as imagens e as emoções são estimuladas por aromas que se relacionam, remetendo a imagens e emoções que ficaram no passado. Imagens embaçadas de uma luz amarela e pálida que, em muitas vezes, era apagada pela falta de energia, numa Jerusalém pobre que impedia o menino de ler, de saciar seus desejos, de ver e ter sempre um livro nas mãos para acariciar, tocar, cheirar e nunca mais esquecer.

As lembranças relativas à casa do menino são constantemente mencionadas, visto estar ali seu objeto de adoração: a mãe que lhe contava histórias na cozinha. Um lugar propício a cheiros que envolvem e saciam, um lugar que fica na memória. E então diz que ficou apegado ao lugar por causa do que passou ali com a mãe. “Cheguei a conhecer tão bem esse porão pelas histórias de minha mãe que, mesmo agora, enquanto escrevo, fechando os olhos posso descer até lá e inalar sua inebriante mistura de odores” (OZ, 2005, 182). Mas, memória, em *De amor e trevas*, mais que cheiro, é cor, é som, é sabor. São imagens, imagens da própria mãe, que teimava em provocar um sentimento de raiva, mesmo não mais estando por perto. Ela, como sempre, parecendo querer agradecer, tentando mostrar fidelidade à sua memória.

Ao ver, por exemplo, seu avental xadrez, que continuou pendurado por mais algumas semanas depois de sua morte num gancho na porta da cozinha, eu me enchia de raiva, como se aquele avental

borrifasse sal. (OZ, 2005, 246)

A memória que exala cheiros é a memória que emite sons. Sons encontrados em caminhos traçados e marcados pelo passado de Bergson (1990), considerado independente no espírito e inconsciente, podendo ser acionado a qualquer momento e chamado em forma de uma imagem fugidia, uma música, um sabor, um odor. Os tempos já vividos podem ser revividos, talvez até mesmo os esquecidos por vontade própria, por não serem bons de se lembrar. Ao ouvir a beleza e fragilidade das cinco primeiras notas de “Pour Élise”, de Beethoven, elas fazem o narrador se lembrar da mãe. No dia em que ela se foi, o gentil passarinho, sempre presente, acompanhou-a também até o hospital, e ali de entre os ramos do jardim solfejou as primeiras cinco notas tão lindas e tristes de “Élise”, e repetiu mais uma vez e outra, mas foi inútil. Essa pequena execução clássica lembra o luto e a reconciliação com a memória da mãe.

Bom dia, passarinho! Do que você veio me lembrar nesta manhã?
(...) Da minha mãe, que se postava à janela e lá se deixava ficar por muito tempo, enquanto o copo de chá esfriava em sua mão?
(...) tenho de usar agora o resto do silêncio capturado no *wadi*, de madrugada, antes do alvorecer. (OZ, 2005, 355)

Desde o século XVI, observa Draaisma (2005), já havia inúmeras fantasias ligadas à possibilidade de se armazenar som para, mais tarde, reproduzi-lo. No vai-e-vem das recordações projeta-se no tempo que foi e no tempo que agora é. Este é então chamado de presente e aquele chamado de passado no espaço que foi vivido, agora presentificado.

Manifesta-se uma memória que insiste em despertar imagens, sensações, gostos, aromas e sons em sintonia, porém com uma diferença – a de que o som pode-se registrar, pode-se ler a nota, o ritmo, a aceleração. Imagens visuais podem ser desenhadas e acrescidas do que se quiser. O sabor pode-se degustar, buscá-lo para reviver ou viver de outra forma um passado que não passou de um pequeno instante, mas que trouxe um prazer estonteante, quase impossível de descrever. Uma mistura de sensações faz lembrar Proust (1992) e a descrição que mergulha a *madeleine* no chá para desencadear “um prazer delicioso, sem noção de sua causa”. Mas o cheiro não é possível se registrar, não há sinais gráficos para ele, não é possível olhá-lo. Ele vem trazido pelos sentidos de forma pessoal, íntima e imaginária. Tão forte que é capaz de despertar um passado.

O setor da estante onde ficavam os livros dela, os sapatos vazios, o eco do seu perfume que ainda continuou por algum tempo a soprar em minha face toda vez que eu abria a porta do lado de mamãe do guarda-roupa, tudo me provocava uma ira incontrolável. (OZ, 2005, 247)

As sensações são capazes de construir imagens de um passado. Essas imagens são delineadas de maneira tão real que se passa a sentir algo parecido com o que se sentiu anteriormente. E por isso, quer lembrar-se de novo, e esquecer-se de novo para lembrar, feito bonecas russas, que encaixadas umas às outras são abertas desvelando lembranças.

O cheiro da 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, à 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 secretos de escritores que já então habitavam o pó, o gélido afago de autoridade das gerações passadas. (OZ, 2005, 62)

Em um pequeno fragmento da obra *De amor e trevas*, encontram-se os mecanismos da memória sensorial. Quando diz da pronúncia de certas palavras, o narrador ouve-as e elabora uma metáfora: sente dor no coração e visualiza através da memória seu pequeno lar escuro, onde morava:

Todas as casas tinham uma despensa e um sótão, e essas palavras, apenas pronunciadas, davam uma fígada de nostalgia dolorida no coração de uma criança como eu, que nascera em lugares onde não havia quem tivesse um porão escuro sob os pés e um sótão imerso em penumbra sobre a cabeça, nem uma despensa, nem armário enorme, nem gaveteiro, nem um relógio de pêndulo, nem um poço com balde no quintal. (OZ, 2005, 57)

O tempo é individual, para Bergson (1990), e encontra apoio na temporalidade dos corpos. O tempo que importa em *De amor e trevas* é o tempo vivido e que a consciência faz durar na elaboração escrita. A duração está na memória e não é homogênea nem dizível. O tempo social baliza a realidade. É irreversível, o tempo histórico. O tempo da memória é reversível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: _____. *Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Naves. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

Bíblia sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ªed. São Paulo: SBB, 1993.

DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente*. Trad. Jussara Simões. São Paulo: Edusc, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

OZ, Amós. *De amor e trevas*. Trad. Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

POLLACK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*. São Paulo, n.3, 1989.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1992.