

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

PÉTALAS DE MIM: FRAGMENTOS DA MEMÓRIA E AS DISTORÇÕES SIMBÓLICAS

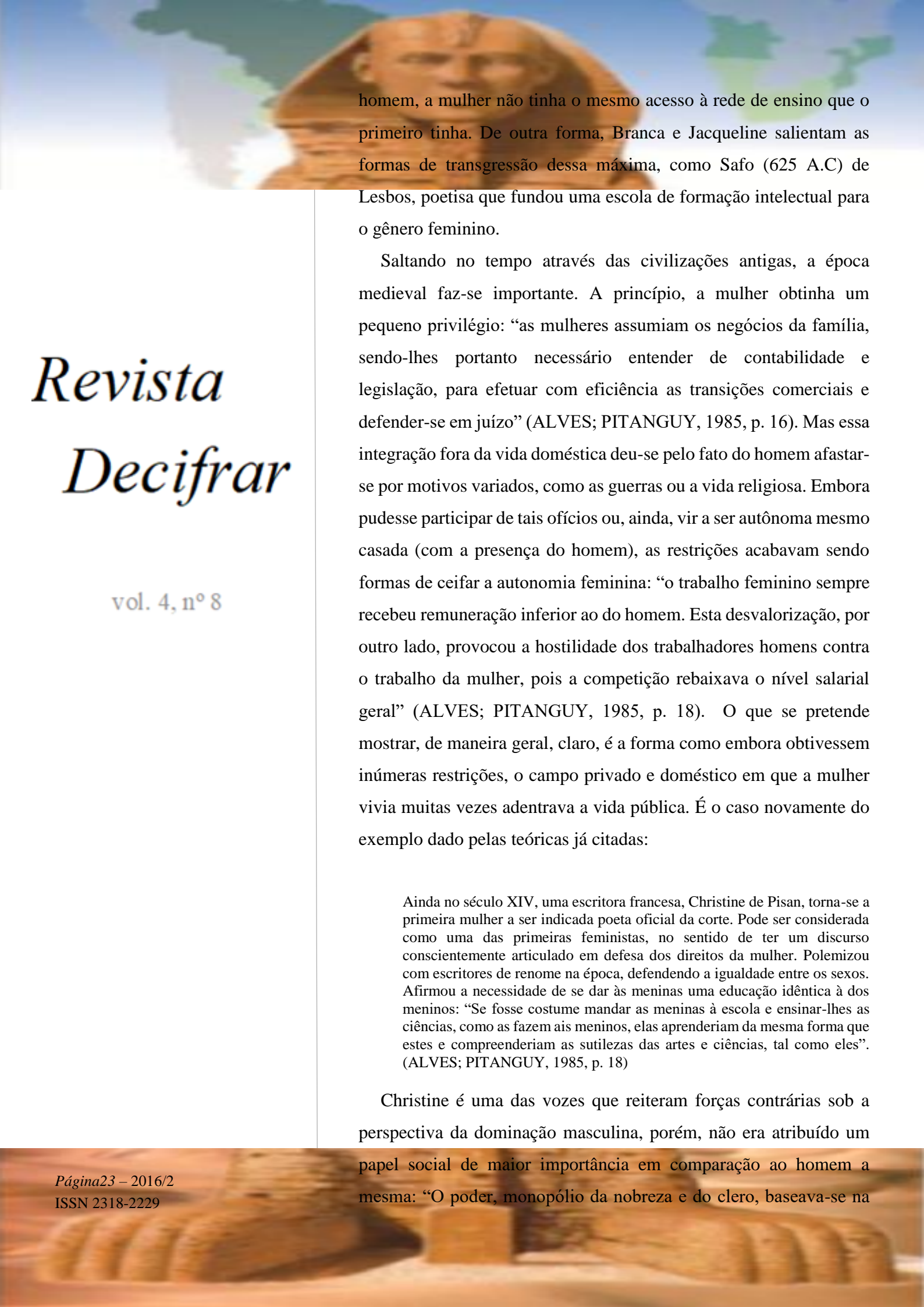
Cacio José Ferreira (UFAM/UnB)¹

RESUMO: Este artigo trata de algumas considerações sobre o refúgio da memória do indivíduo, reduzido e isolado no seu próprio contexto e de fragmentos rápidos que se assemelham à construção de um mundo completo. A tentativa de incorporar o lugar estranho, a partir de distorções simbólicas e da reconstituição de lembranças, se apresenta como indícios necessários para a criação e a arquitetura de um mundo fugidio. A rede tecida nas narrativas de *La Paz existe?* e *IQ84* buscam entender a realidade criada a partir da junção de fragmentos e imagens de tempos distintos. Nessa perspectiva, o relato de viagem de Osman Lins e Julieta de Godoy e do romance de Haruki Murakami sustentam o movimento da lembrança que distorce o sentido de espaço consolidado no senso comum. Da mesma forma, a imperfeição espacial pode trazer à baila a modificação da realidade, a alteração de si e do ser sem causar modificação da essência. Assim, o trabalho em questão comparará as representações edificadas nas narrativas para a construção da vida satisfatória do indivíduo deslocado no espaço e tempo, que busca sentido e agregação de valor à sua origem, criando representações cristalizadas no tempo da memória.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; criação; tempo e espaço.

ABSTRACT: This article deals with some considerations about the refuge of the individual memory, reduced and isolated in their own context and fast fragments that resemble the construction of a complete world. The attempt to incorporate the strange place, from symbolic distortions and reconstitution of memories, is presented as evidence necessary for the creation and architecture of a fleeting world. The woven network in the narratives of *La Paz exist?* *IQ84* and seek to understand the reality created from the junction fragments and images at different times. In this perspective, Osman Lins of travelogue and Juliet Godoy and the novel by Haruki Murakami sustain the memory of the movement that distorts the meaning of consolidated space in common sense. Similarly, the spatial imperfection can bring up the change of reality, changing themselves

¹ Possui graduação em Língua e Literatura Portuguesa e Japonesa pela Universidade de Brasília (2005), Especialização em Linguística Aplicada (2008), Mestrado em Literatura - UnB - (2010). É doutorando em Estudos Literários (UnB). Participou do Programa Japanese Language for Specialists, da Fundação Japão, em Osaka Japão (2014-2015). Atualmente, trabalha na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) com Língua e Literatura Japonesa e Portuguesa. Presidente da Associação Brasileira de Estudos Japoneses - ABEJ (2014 - 2016). Participa do Grupo de Pesquisa Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário (UnB), Estudos Japoneses (UFAM) e Observatório de ensino de línguas (UFAM).



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

and being without causing modification of the essence. Thus, the work in question will compare the representations built in the narratives for the construction of satisfactory life of the individual displaced in space and time, which seeks meaning and value to their origin, creating candied representations in memory time.

KEYWORDS: memory; creation; time and space.

PRIMEIRAS PALAVRAS

Em 1977, Osman Lins e Julieta Godoy escreveram *La paz existe?* relatando a aventura da viagem que fizeram ao Peru. A obra não é somente um relato de viagem, mas um relato literário ou uma reportagem que abarca a fragmentada memória como fonte criadora de um todo, conforme postula Osman Lins:

O relato foi escrito com grande rapidez, antes que esquecéssemos os pormenores. Nada inventamos. Tudo se passou, exatamente, como está no livro, e os métodos ficcionais empregados apenas acrescentam, suponho, certo relevo à exatidão da nossa reportagem. (LINS & LADEIRA, 1977, p. 6)

Nesse caminho, apesar de ser denominado de relato ou de reportagem, os fragmentos da memória doam para a palavra escrita o lugar visitado e ainda estranho, a partir de distorções simbólicas e significações, os indícios necessários para a criação e para a arquitetura de um mundo fugidio. “Pareceríamos que nunca chegaríamos – a Puno” (LINS & LADEIRA, p. 10); “o carro tem algo de um naufrago, de um barco solto no mar, em rota pouco usual” (LINS & LADEIRA, p. 11); “minha cabeça dói, começamos a trilhar, sós, o caminho para onde?” (LINS & LADEIRA, p.16); “na fronteira, há um ônibus saindo a cada instante [...]. Ônibus de todo o tipo. Um trânsito continuado. Movimento grande” (LINS & LADEIRA, p.45). Tais fragmentos expressam, assim, pedaços de memórias somados a percepções simbólicas entrelaçadas e elaboradas das experiências do indivíduo, permitindo o nascimento de um todo. Portanto, “o externo – no caso, o social – importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 1985, p. 4).

Nesse viés, a reconstituição da lembrança acontece a partir de uma aventura idealizada em uma agência de viagem e reiventada por desencontros em seu curso por meio de incidentes que se assemelham a outro trajeto milimetricamente calculado. A geometria dos contrários, devido à tessitura dos incidentes, ora pelo não cumprimento do acordo com o cliente, ora pelas interferências da natureza, cria expectativas e assimilações para a invenção de uma nova arquitetura da memória. Ela surge a partir da ligação da imagem que se revela no momento e da imagem que já é familiar no arquivo da memória. Assim, a junção desses dois processos tomam forma e vida.

Já Haruki Murakami, escritor japonês contemporâneo, publica *1Q84*, em 2009. Os três volumes da obra abordam o relacionamento de Aomame e Tengo. Entre a duplicidade de mundos e realidades paralelas, criam um mundo de lembranças e questionamentos. Adentram em mundos onde tudo é descartável, perigoso e, de certa forma, controlado. No romance, os personagens principais tem um certo medo de expor no mundo. A recorrência à memória é uma forma simbólica de exteriorizar seus sentimentos. Nesse sentido, *1Q84* passa-se em 1984, fazendo uma alusão à obra de George Orwell. O diálogo de O’Brien e Winston, na obra de Orwell, ilustra bem o pensamento de Aomame e Tengo:

— Não és metafísico, Winston. Até o momento, não havias considerado o que significa existência. Farei uma frase mais precisa. O passado existe concretamente, no espaço? Existe em alguma parte um mundo de objetos sólidos, onde o passado ainda acontece?

— Não.

— Então onde é que existe passado, se é que existe?

— Nos registros. Está escrito.

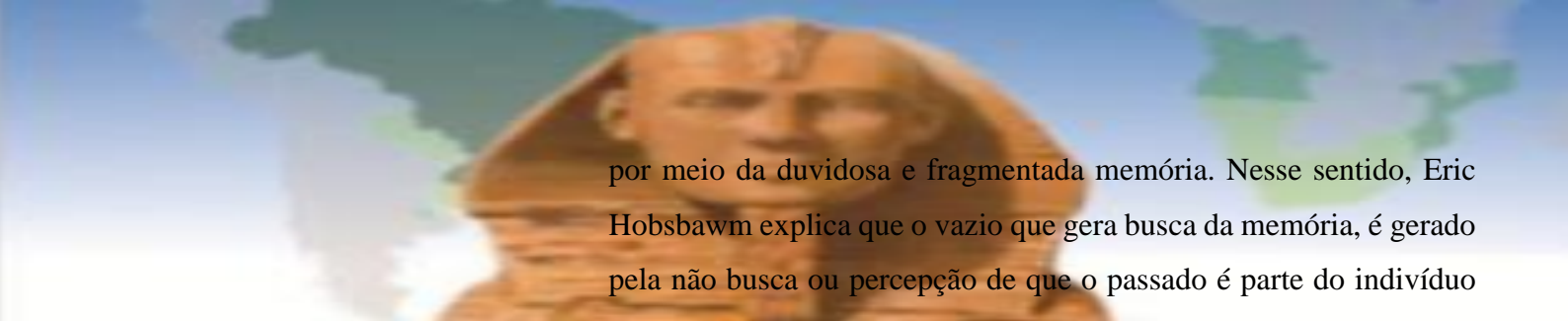
— Nos registros. E em que mais?

— Na memória. Na memória dos homens.

— Na memória.

(ORWELL, 2005, p.236-237)

Tengo reescreve em *1Q84* um livro chamado *A crisálida de ar* e Aomame trabalha como assassina na tentativa de consertar o mundo existente na sua própria solidão. Ambos vivem um futuro pretérito



por meio da duvidosa e fragmentada memória. Nesse sentido, Eric Hobsbawm explica que o vazio que gera busca da memória, é gerado pela não busca ou percepção de que o passado é parte do indivíduo no presente.

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

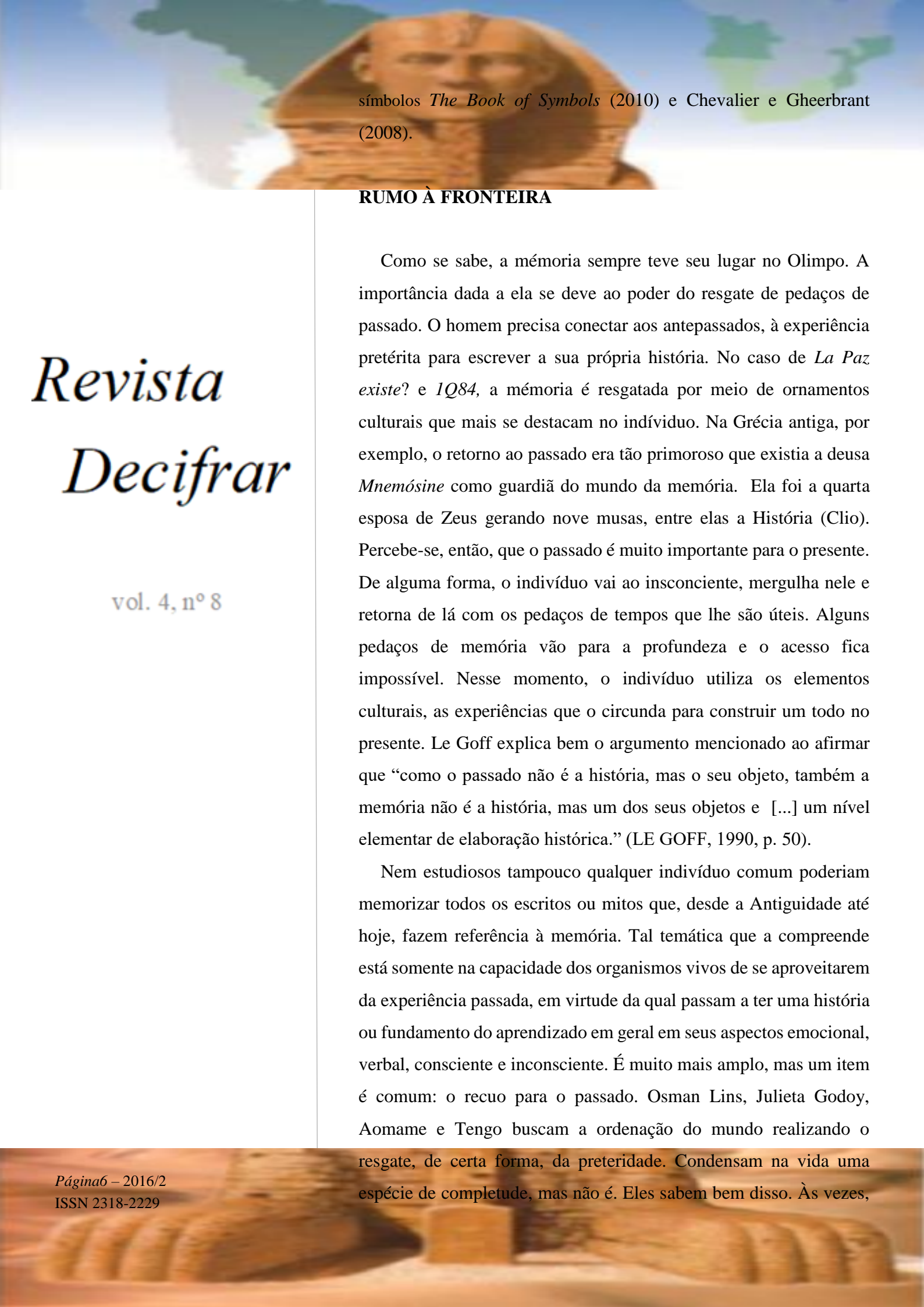
A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. (HOBSBAWM, 1995, p. 12)

Nesse caminho, Aomane e Tengo recorrem ao passado como uma busca da identidade de si. Estrutura um universo imaginado, que transcorre pela sombra do início da década perdida do Japão e permeada pela *Sinfonietta* de Janáček². Assim, fundem tempo e espaço aparentemente disformes, porém, muito bem (re)organizados.

Tanto Tengo quanto Aomame vivem uma espécie de incomunicabilidade. A comunicação acontece com as palavras, no caso de Tengo, apesar de ser professor de matemática. Já Aomame procura se esconder de todos devido à sua profissão obscura. Entretanto, ambos recorrem ao passado como porta de acesso a possibilidade de comunicação entre eles.

Portanto, *La Paz existe?* e *1Q84* sustentam o movimento da lembrança que distorce o sentido de espaço consolidado no senso comum em busca de percepções simbólicas que favoreçam à construção de sentido no mundo. A seguir, o trabalho em evidência comparará as representações edificadas nas narrativas para a construção da vida satisfatória do indivíduo deslocado no espaço e tempo, que busca sentido e agregação de valor à sua origem, criando representações cristalizadas no tempo da memória. E, como apoio às argumentações e postulações aqui postas temos os dicionários de

² Esta Sinfonietta permeia o romance 1Q84. Ela foi composta por Leoš Janáček. A primeira performance dela foi em Praga, em 26 de junho de 1926 sob a regência de Václav Talich. A duração é de 20 a 25 minutos.



símbolos *The Book of Symbols* (2010) e Chevalier e Gheerbrant (2008).

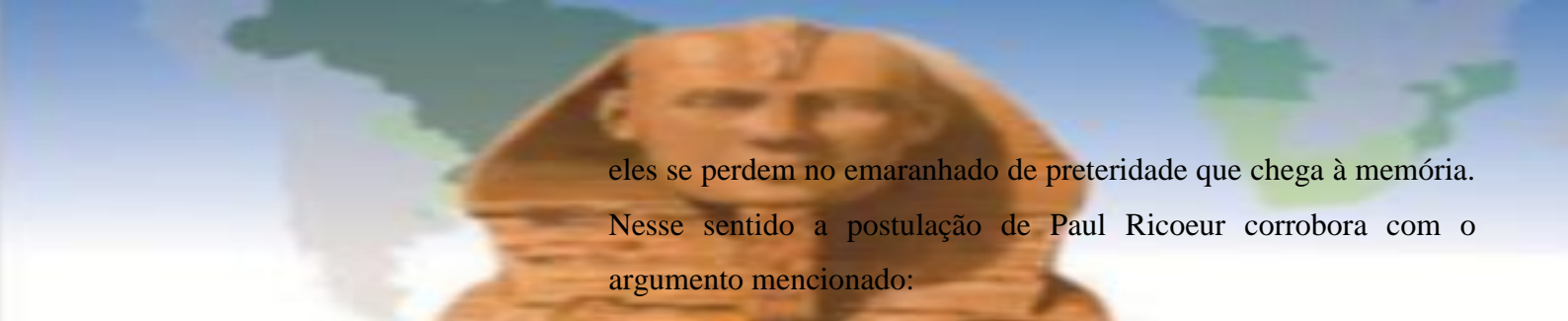
RUMO À FRONTEIRA

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

Como se sabe, a memória sempre teve seu lugar no Olimpo. A importância dada a ela se deve ao poder do resgate de pedaços de passado. O homem precisa conectar aos antepassados, à experiência pretérita para escrever a sua própria história. No caso de *La Paz existe?* e *IQ84*, a memória é resgatada por meio de ornamentos culturais que mais se destacam no indivíduo. Na Grécia antiga, por exemplo, o retorno ao passado era tão primoroso que existia a deusa *Mnemósine* como guardiã do mundo da memória. Ela foi a quarta esposa de Zeus gerando nove musas, entre elas a História (Clio). Percebe-se, então, que o passado é muito importante para o presente. De alguma forma, o indivíduo vai ao inconsciente, mergulha nele e retorna de lá com os pedaços de tempos que lhe são úteis. Alguns pedaços de memória vão para a profundidade e o acesso fica impossível. Nesse momento, o indivíduo utiliza os elementos culturais, as experiências que o circunda para construir um todo no presente. Le Goff explica bem o argumento mencionado ao afirmar que “como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e [...] um nível elementar de elaboração histórica.” (LE GOFF, 1990, p. 50).

Nem estudiosos tampouco qualquer indivíduo comum poderiam memorizar todos os escritos ou mitos que, desde a Antiguidade até hoje, fazem referência à memória. Tal temática que a compreende está somente na capacidade dos organismos vivos de se aproveitarem da experiência passada, em virtude da qual passam a ter uma história ou fundamento do aprendizado em geral em seus aspectos emocional, verbal, consciente e inconsciente. É muito mais amplo, mas um item é comum: o recuo para o passado. Osman Lins, Julieta Godoy, Aomame e Tengo buscam a ordenação do mundo realizando o resgate, de certa forma, da preteridade. Condensam na vida uma espécie de completude, mas não é. Eles sabem bem disso. Às vezes,



eles se perdem no emaranhado de preteridade que chega à memória. Nesse sentido a postulação de Paul Ricoeur corrobora com o argumento mencionado:

Nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. A própria historiografia, digamolo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que possa significar a preteridade do passado. (RICOEUR, 2007, p. 26)

Revista Decifrar

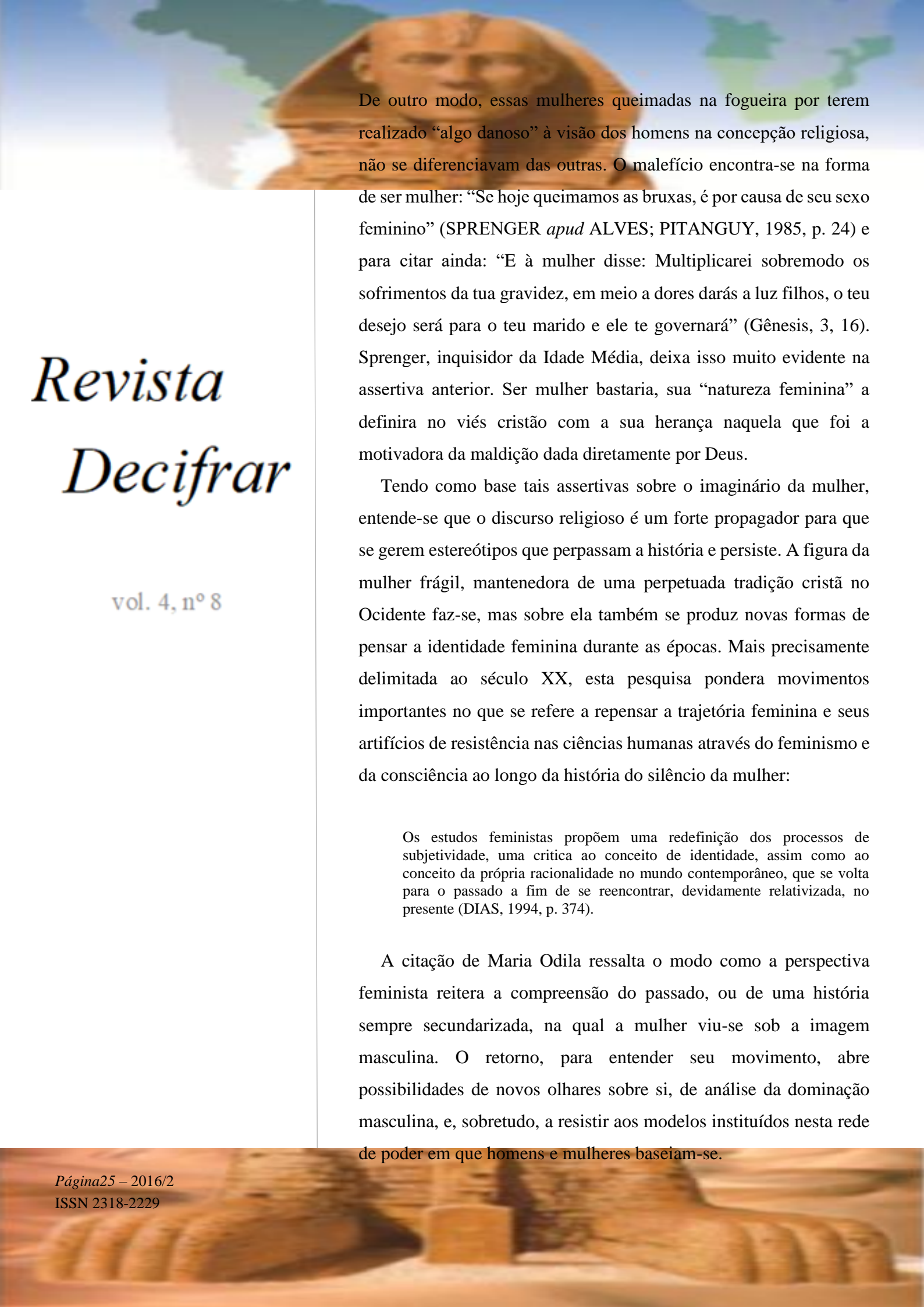
vol. 4, nº 8

Nesse sentido, a página nunca perderá suas imagens enquanto o ser humano dispor de recursos para voltar ao passado. Diante da tela do passado, advém necessária inquietação de entender cenas que são incompletas e reconstituídas como se fosse a totalidade de um mundo que vai se desvelando entre o acontecido e imaginado.

Logo no início da trama de *IQ84*, Aomame ainda no táxi, antes de adentrar em um mundo paralelo pela escada à beira da rodovia, faz uma espécie de reconstituição do mundo. Entre o despertar dos sentimentos causados pela música, ela começa a imaginar e a criar um mundo em relação a *Sinfonietta* de Janáček. Esse “imaginar” entremeia elementos históricos, culturais e experiências que constituem sua existência. A reconstrução de um todo, elaborado a partir de vários fragmentos, é análogo ao um portal que não oferece o acesso de um ponto a outro, mas permite que o indivíduo veja que há dois mundos, porém não o acessa na integralidade. Sabe que existe o outro lado, mas a história de lá pode ser criada. De forma análoga, a memória oferece o retorno ao passado, mas não permite que o indivíduo acesse tudo. Assim, é descrita a passagem em *IQ84*:

O rádio do táxi estava sintonizado em FM numa estação de música clássica. Tocava a *Sinfonietta* de Janáček. Aquela provavelmente não era uma das músicas mais apropriadas para se ouvir num táxi, em pleno congestionamento. [...] Aomame, confortavelmente recostada no banco de trás, escutava a música com os olhos levemente cerrados. Quantas pessoas no mundo seriam capazes de identificar que aquela era a *Sinfonietta* de Janáček, ouvindo apenas os primeiros acordes? Provavelmente seriam “muito poucas” a “quase nenhuma”. Por acaso, Aomame era uma delas.

Janáček compôs a pequena sinfonia em 1926. A princípio, a parte introdutória fora composta para servir de tema de fanfarra numa competição desportiva. Aomame pôs-se a imaginar a Tchecoslováquia de 1926. Com o fim da Primeira Guerra Mundial e,



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

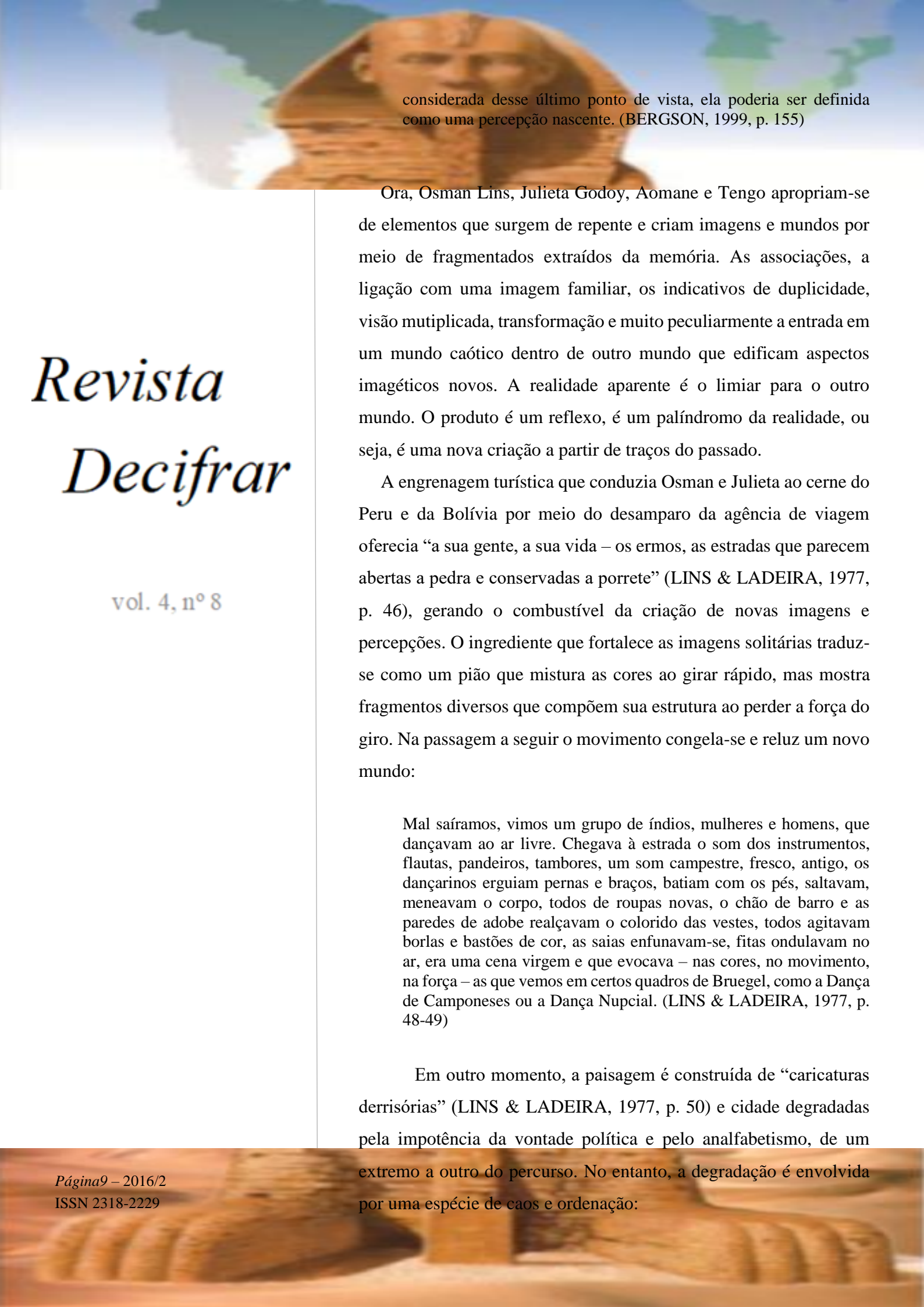
finalmente, livres do longo período de domínio dos Habsburgo, as pessoas se reuniam em cafés e desfrutavam a paz momentânea na Europa Central, bebendo cerveja Pilsen enquanto outras fabricavam as legítimas e gélidas metralhadoras. Dois anos antes Franz Kafka deixara este mundo após uma vida de infortúnios. Em breve Hitler surgiria do nada e, num piscar de olhos, assolaria aquele país pequenino e belo; mas o fato é que, naquele momento, ninguém sequer imaginava quão cruelmente seriam devorados. A única máxima que a História parece nos revelar, de suma importância, é que “naquela época, ninguém sabia o que estava para acontecer”. Embalada pela música, Aomame imaginou uma delicada brisa deslizando sobre as planícies da Boêmia; imagem que a instigou a pensar nos rumos da História. (MURAKAMI, 2012, p. 9-10)

Da mesma forma, ainda em terras peruanas, Osman Lins e Julieta Godoy, ao rememorarem a passagem por plantações, ainda iniciantes, comparam o traçado delas com o de cidades como Machu-Picchu. A lembrança mistura-se às imagens do mundo exterior e interior. O presente posto na escritura, no caso de Lins e Godoy, remete ao passado, mas gera uma criação nova. Há uma recriação e interpretação da percepção vivida na preteridade.

Não, de modo algum, um traçado casual, mas obediente a outra concepção de geometria, pouco ciosa das perpendiculares. Uma simetria que, ao invés de sobrepor-se à natureza, procura antes amoldar-se a ela. Ainda a marca dos ancestrais: cortam a paisagem incontáveis muros de pedras, postas umas sobre as outras, soltas. Em Machu-Picchu, há uma espécie de hierarquia no trato da pedra. Nas construções mais requintadas, ela é polida com um zelo quase inconcebível. Cortadas com exatidão, como num jogo de armar. Menos cuidado nas que servem para os muros. E as que formam os patamares para o cultivo da terra são rústicas. (...) Mas essas construções assemelham-se a uma língua estropiada, há algo de sinuoso nos muros e nas casas de adobe. Essa impressão de coisa não concluída ou que começa a desfazer-se, a ruir, persegue o viajante durante todo o percurso. (LINS & LADEIRA, 1977, p. 19-20)

Nesse viés, corroborando com a ideia de recriação e de interpretação da memória, Bergson postula que

Distinguimos três termos, a lembrança pura, a lembrança – imagem e a percepção, dos quais nenhum se produz, na realidade, isoladamente. A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a. A lembrança-imagem, por sua vez, participa da “lembrança pura” que ela começa a materializar e da percepção na qual tende a se encarnar:



considerada desse último ponto de vista, ela poderia ser definida como uma percepção nascente. (BERGSON, 1999, p. 155)

Revista Decifrar

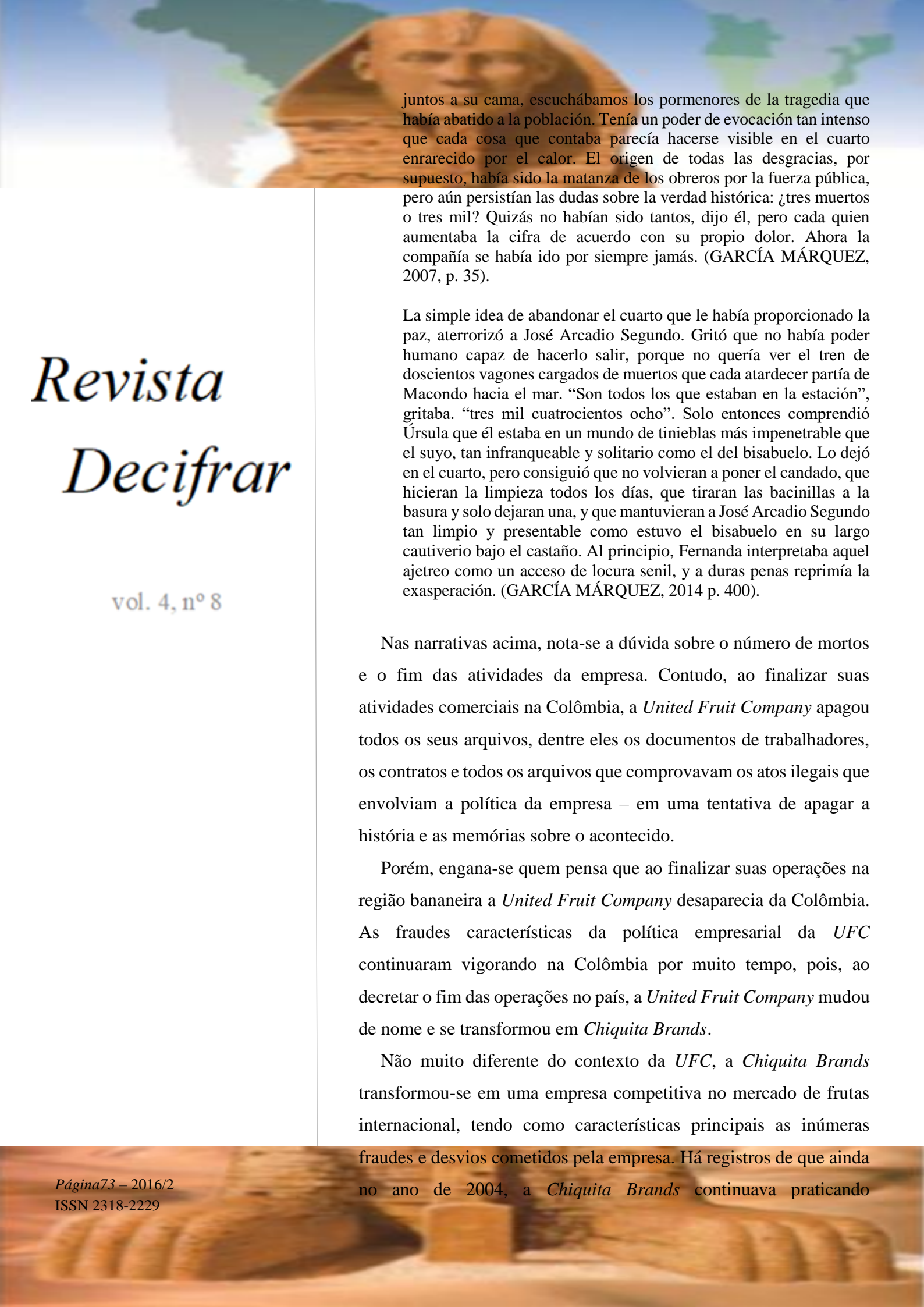
vol. 4, nº 8

Ora, Osman Lins, Julieta Godoy, Aomane e Tengo apropriam-se de elementos que surgem de repente e criam imagens e mundos por meio de fragmentados extraídos da memória. As associações, a ligação com uma imagem familiar, os indicativos de duplicidade, visão mutiplicada, transformação e muito peculiarmente a entrada em um mundo caótico dentro de outro mundo que edificam aspectos imagéticos novos. A realidade aparente é o limiar para o outro mundo. O produto é um reflexo, é um palíndromo da realidade, ou seja, é uma nova criação a partir de traços do passado.

A engrenagem turística que conduzia Osman e Julieta ao cerne do Peru e da Bolívia por meio do desamparo da agência de viagem oferecia “a sua gente, a sua vida – os ermos, as estradas que parecem abertas a pedra e conservadas a porrete” (LINS & LADEIRA, 1977, p. 46), gerando o combustível da criação de novas imagens e percepções. O ingrediente que fortalece as imagens solitárias traduz-se como um pião que mistura as cores ao girar rápido, mas mostra fragmentos diversos que compõem sua estrutura ao perder a força do giro. Na passagem a seguir o movimento congela-se e reluz um novo mundo:

Mal saíramos, vimos um grupo de índios, mulheres e homens, que dançavam ao ar livre. Chegava à estrada o som dos instrumentos, flautas, pandeiros, tambores, um som campestre, fresco, antigo, os dançarinos erguiam pernas e braços, batiam com os pés, saltavam, meneavam o corpo, todos de roupas novas, o chão de barro e as paredes de adobe realçavam o colorido das vestes, todos agitavam borlas e bastões de cor, as saias enfunavam-se, fitas ondulavam no ar, era uma cena virgem e que evocava – nas cores, no movimento, na força – as que vemos em certos quadros de Bruegel, como a Dança de Camponeses ou a Dança Nupcial. (LINS & LADEIRA, 1977, p. 48-49)

Em outro momento, a paisagem é construída de “caricaturas derrisórias” (LINS & LADEIRA, 1977, p. 50) e cidade degradadas pela impotência da vontade política e pelo analfabetismo, de um extremo a outro do percurso. No entanto, a degradação é envolvida por uma espécie de caos e ordenação:



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

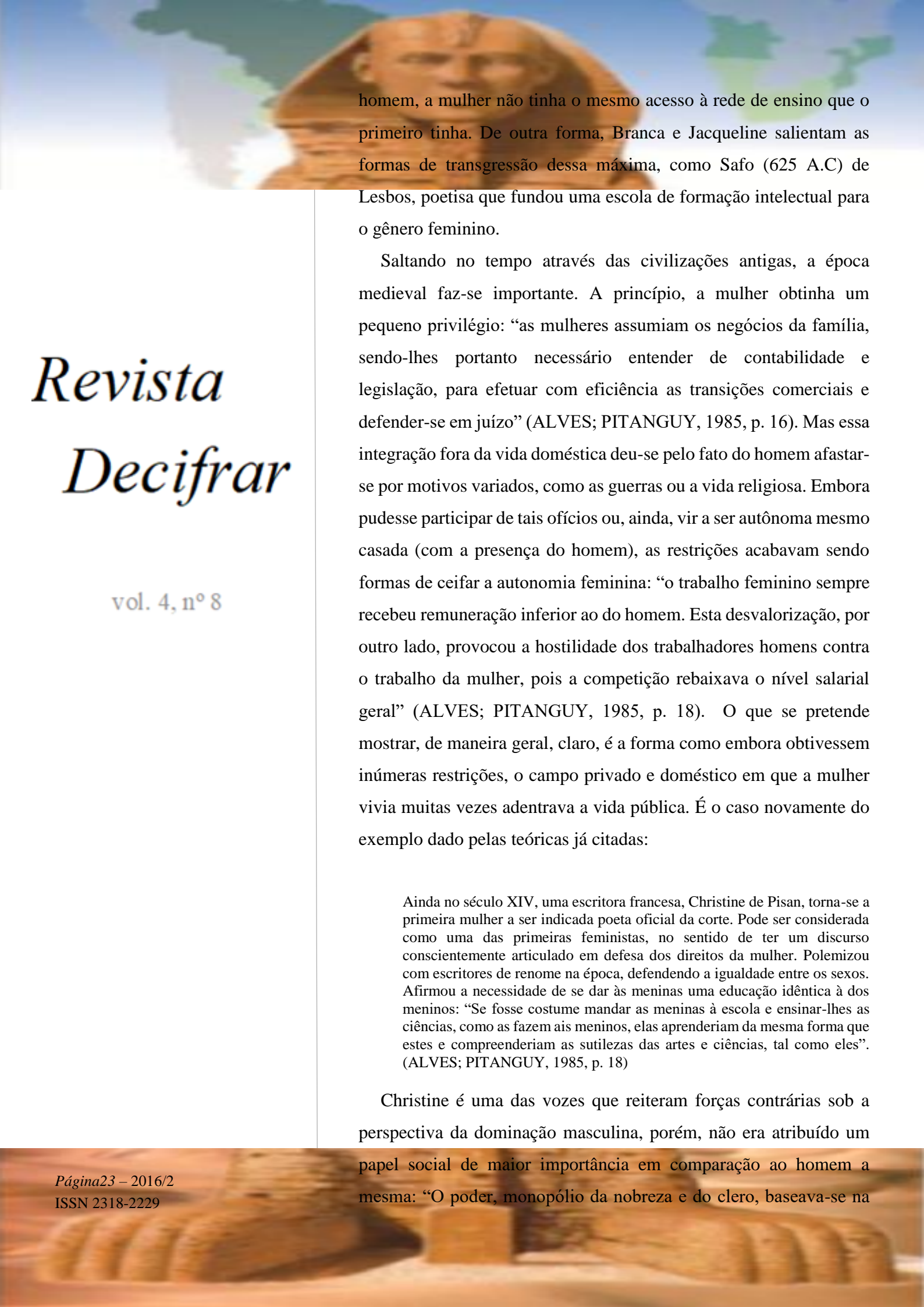
Em outros pontos pode ser que os índios não andem descalços ou com sapatos pobres e que desfrutem, em geral, melhor padrão de vida. Pode ser que em outros pontos do país até costumem lavar tornozelos, embora seja certo que não há lugar para eles na política ou na administração em nenhuma região do Peru. Os que vemos durante o nosso percurso vivem enfiados no pó e na lama. [...] Contudo, amigos, se estão habituados à grande e invencível instituição nacional que é a mendicância, tão entranhada na alma brasileira. [...] No Peru, estávamos sempre cruzando com pobres: nenhum estendeu a mão. (LINS & LADEIRA, 1977, p. 51)

A percepção observada na passagem mencionada floresce por meio da associação baseada no reflexo do contrário, ou seja, ao incluir elementos culturais vivenciados no Brasil, (re)cria uma nova percepção da memória. Talvez uma surpresa em comparação com o quadro de mendicância no Brasil. O argumento encontrado em “as cidades e os símbolos”, de *As cidades invisíveis*, de Calvino, ilustra bem esse pensamento:

Quem viaja sem saber o que esperar da cidade que encontrará ao final do caminho, pergunta-se como será o palácio real, a caserna, o moinho, o teatro, o bazar. [...] Assim que o estrangeiro chega à cidade desconhecida e lança o olhar em meio às cúpulas de pagode e claraboias e celeiros, seguindo o traçado de canais hortos depósitos de lixo, logo distingue quais são os palácios dos príncipes, quais são os templos dos sacerdotes, a taberna, a prisão, a zona. Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares. (CALVINO, 1990, p. 17)

Já em *IQ84*, o personagem Tengo descreve cenas que parecem envolvê-lo na Cidade dos Gatos, uma cidade sem saída, mas que nutre a criação imagética da memória. Questiona a realidade distorcida, por meio de uma percepção criadora, fragmentada e talvez inventada. Ainda que não fosse real, os fragmentos recordados, que extrapolam a palavra cristalizada, ainda que por meio de palavras curtas, pode soar ao leitor como sussurros, assemelhando-se à memória. Ela brota de lembranças que se associam a elementos que conhecemos. Dos fragmentos da memória de Tengo, ainda que incentivada por entorpecentes, nasce a amada ainda criança:

Aomame.



Revista Decifrar


vol. 4, nº 8

Tengo não estava muito entusiasmado em experimentar haxixe. Ele mantinha a cabeça lúcida e vivia num mundo com duas luas. Para que distorcer ainda mais esse mundo? Ele também não nutria nenhum desejo sexual por Kimi Adachi, apesar de admitir que sentia uma afeição por essa enfermeira de vinte e três anos. Porém, afeição e desejo sexual eram coisas diferentes. Pelo menos para Tengo. Por isso, se ela não tivesse comentado sobre a *dotha* e a *maza*, ele certamente teria dado uma desculpa qualquer e recusaria o convite de subir até o apartamento dela. Ele pegaria um ônibus no meio do caminho ou, caso não houvesse mais, chamaria um táxi para levá-lo até a pousada. Pois aquela era a “cidade dos gatos”. Na medida do possível, era melhor evitar lugares perigosos. Mas, assim que ouviu as palavras *maza* e *dotha*, Tengo foi simplesmente incapaz de recusar o convite. Ele tinha esperança de que Kumi Adachi conseguisse desvendar o porquê de a crisálida de ar aparecer naquele quarto de hospital com a menina Aomame dentro dela. (MURAKAMI, 2013, p. 136)

Colaborando com a ideia mencionada, a *Rua de mão única* (1987), de Walter Benjamin, aborda a exploração, o garimpar de fragmentos em busca do passado, das lembranças esquecidas e embaralhadas. Reforça a necessidade de avançar nas escavações das teias da memória. É um trabalho de criação no hoje a partir de referências passadas ou de imagens associativas. Assim postula:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações seguindo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (BENJAMIN, 1987, p. 239)

Italo Calvino, em *Coleção de areia* (2010), postula que o colecionador tem parte de um todo. Da mesma forma se comporta memória. Há diversos fragmentos extraídos da memória ao longo da vida. No entanto, eles se comportam de acordo com a nossa percepção e necessidade. São valiosos para a permanência do hoje. Esses fragmentos, mesmo na não totalidade, evita a perda de experiências valiosas pelo corrosivo poder do tempo. Significa estar no mundo e construir um sentido para a própria existência. Porém, juntar o fragmento do passado com o presente faz nascer uma



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

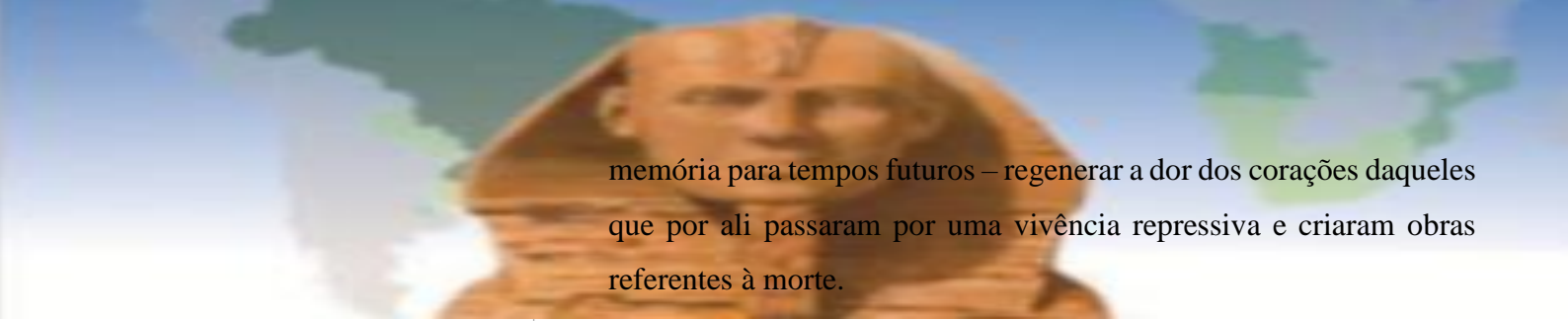
imagem que alimenta ou sufoca. É um novo ser. Ele pode ser mais temeroso, mais forte ou pode levar a decadência. Para Calvino, no Japão, por exemplo, “o que é produto da arte não esconde nem corrige o aspecto natural dos elementos de que é formado” (CALVINO, 2010, p. 180). Mantém a estrutura deles, a ligação com o passado, entretanto, é um elemento novo. A passagem de *La Paz existe?* ilustra bem a confluência de fragmentos da memória na constituição de um todo.

[...] tínhamos vistos cemitérios e nenhum funeral. Mas ali estava um. Desaparece, com a deterioração dos ritos, certa ordenação estética tocante e significativa. Para isto, nada pior que a grande cidade, onde definharam as raízes ancestrais e tudo flui para o informe. A morte, aí, se manifesta como tumulto (enterro de ídolos do público) ou como rotina, como sequência de atos protocolares. Que há mais desordenado e de menos solene que um préstito fúnebre em São Paulo? [...]. Naquele ponto isolado do Peru, o funeral manifestava-se de modo ainda mais ritualizado e, portanto, mais impressionante. (LINS & LADEIRA, 1977, p.51)

Por conseguinte, o indivíduo, por meio dos elementos culturais das experiências que o circunda, é capaz de reconstituir o presente aguçando a percepção e o relampejar da memória. (Re)cria realidades que vão além daquelas escavadas no passado e daquela que é visualizada no hoje. Nesse processo perceptivo em busca da preteridade, também utiliza-se de mecanismos simbólicos que ajudam na recriação de elementos que ficaram em um momento pretérito. Assim, utilizando a narrativa de *La Paz existe?* e *IQ84*, algumas questões simbólicas serão pontuadas a seguir.

FLECHAS CERTEIRAS QUE VIAJAM

Logo, Osman Lins, Julieta Godoy, Tengo e Aomane fazem a recriação a partir da memória por meio de uma busca. Utilizam a palavra ou a construção de mundos paralelos como fonte perceptiva criadora, “transgredindo um espaço selado, abarco e aceito, à reveladora claridade desse relâmpago regirante que rompe — unindo-o em seguida — o véu das coisas” (LINS, 1973, p. 381). Corroborando, ainda, nesse viés de pensamento, Tengo, personagem de *IQ84*, afirma que “quando escrevo um romance, eu utilizo as



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

palavras para substituir a paisagem do meu entorno em algo que se torna mais natural para mim. Ou seja, eu a reorganizo” (MURAKAMI, 2012, p. 72). Ou seja, o universo antes fragmentado, é revelado. A desestabilização e simulacros dos espaços instituídos na memória se convergem na concretude das ações, na clareza dos cenários e percursos.

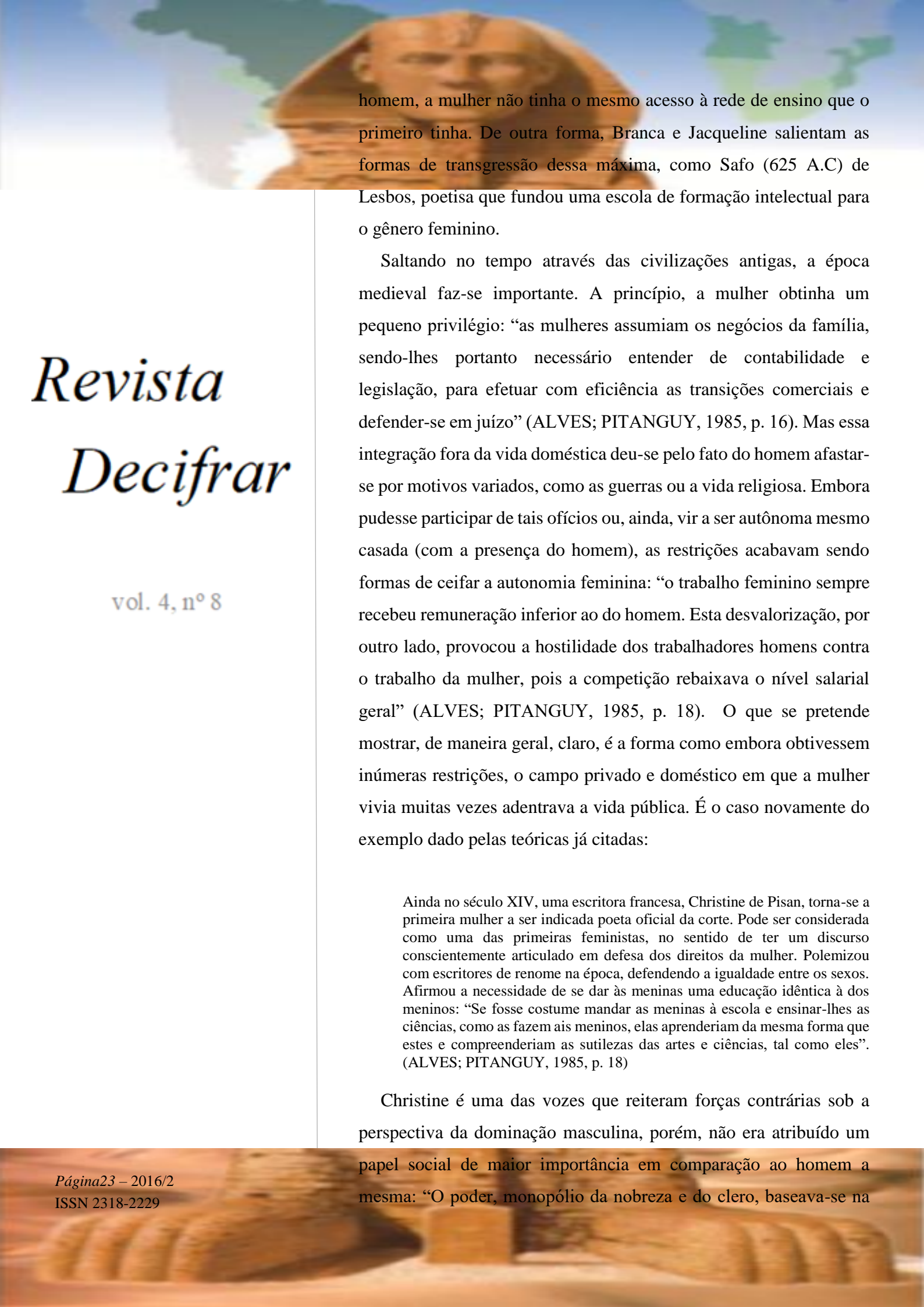
Em *La paz existe?* cabe destacar dois recursos simbólicos que aguçam a percepção criadora da memória: a água e a noite por serem elementos que recortam quase toda a narrativa. Já em *IQ84*, a lua será o símbolo trabalhado aqui como processo de (re)construção da memória, pois ela representa um elemento recorrente em relação ao passado no romance.

Segundo o dicionário *Signs & Symbols* (2008), a água

constantly shape and transforms. Symbolically it is feminine and associated with the Moon and, as the origin of all life, with fertility, It may appear as rain or snow, as a raging torrent or placid lake. It also has various states, such as running, stagnant, stormy, or deep, each with its own symbolism. Although water is passive, it is influenced by the weather and can destroy, a source of purification and healing in many religions. (SIGNS & SYMBOLS, 2008, p. 32)

Durante a travessia do Peru por Osman Lins e Julieta Godoy a água os acompanhou pela imagem do Lago Titicaca. Ora a imagem era de desespero pela não travessia ora de imobilidade por não saber o que fazer. Apesar das turbulências, o lago pode representar a paz e a tranquilidade e uma ligação profunda com o espelho. Segundo o dicionário *Signs & Symbols*, no “Hinduísmo e no Budismo o lago conectado ao tempo representa a criação e a transição para uma próxima vida” (2008, p. 33). Para Osman Lins e Julieta Godoy representava a travessia, o retorno para o lar. “Sem transição (ou há na minha memória um corte, um hiato?) vi-me no miolo de um povoado lamacento e tumultuoso, à beira do lago, cheio de índios e mestiços que falavam em altas: aquilo era Desaguadero” (LINS & LADEIRA, 1977, p. 63).

A criação a partir da memória vem entrelaçada com o simbólico, pois é parte da experiência de vida do indivíduo e carregada de valores míticos. Em um trecho da narrativa, Osman Lins e Julieta



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

Godoy sabem que as anotações são em parte criação da memória. “Como conseguia Goethe tomar notas tão minuciosas quando em viagem? Claro, tudo ocorria muito mais devagar do que hoje, havia certo acordo entre o ritmo dos meios de transporte e o ato de escrever” (LINS & LADEIRA, 1977, p. 86).

Em *IQ84*, há uma simbologia importante em relação à água enquanto Tengo lê o livro para o pai que está inconsciente. Por meio de uma leitura pausada e buscando uma dicção perfeita, para que o mergulho nas palavras fosse compreendido pelo ouvinte, a voz de Tengo atravessa as páginas e, por meio dos relâmpagos, acessa a vida do pai que escorre feito chuva na rua. Ainda assim, é possível perceber que as páginas que Tengo lê funciona como uma tentativa fragmentada de imprimir na memória quase apagada do pai sua presença.

Lá fora, os relâmpagos foram se intensificando e a claridade azulada iluminou durante um tempo a estrada, sem que ouvisse o ribombar dos trovões. Era possível que trovejasse, mas o pavor o impedia de ouvi-los. Nas ruas, a enxurrada precipitava-se formando depressões no terreno, tornando sua superfície rugosa. (MURAKAMI, 213b, p. 46-47)

Já a percepção simbólica e a memória de criação em relação à noite, em *La paz existe?* se assemelha a um mergulho no inconsciente. Tudo a volta é escuro ainda que as experiências de vida digam que existe alguma coisa por perto. O livro *The book of symbols* (2010) descreve que

Psychologically, night may evoke the unconscious in both its positive and more threatening aspects. Like Nut devouring the sun, the unconscious swallows ego consciousness during intervals of sleep. Depressive moods, a state of “unknowing”, lassitude and absence of meaning characterize the “dark night of the soul”. On the other hand, the sense of a divine epiphany occasioned by the sight of a jewel-encrusted night sky may reflect “constellations” of burgeoning insight in the unconscious of the viewer, the myriad “little lights” that gradually reveal themselves to consciousness. (2010, p. 98)

Essa dicotomia de significação agrupa os fragmentos da memória e se esconde nas profundidades do inconsciente. Quando pescados pela memória vem à baila compondo novos cenários com fragmentos



do passado. Nesse sentido, a escritura da memória de Osman Lins e Julieta Godoy assim nasce:

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

Sim, outra etapa da viagem. Agora por dentro da noite. Sem enxergamos nem mesmo aquelas montanhas azuladas que se aos poucos crescessem diante de nós já seriam uma esperança de aproximação.

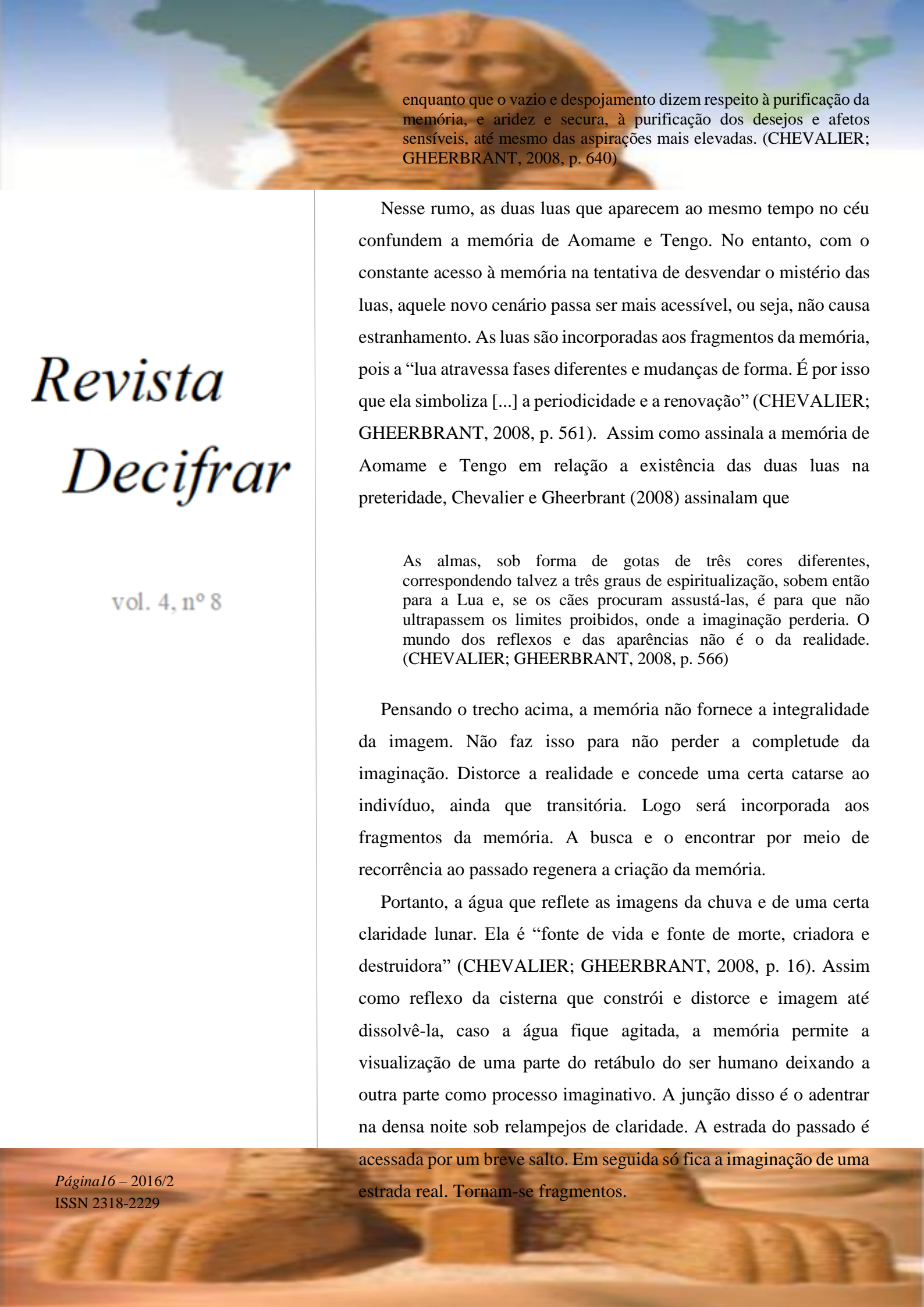
Às vezes os barrancos da estrada transforma-se em muros cada vez mais sombrios, não sei se agora caminhamos para a frente ou se ainda voltamos para alcançar o desvio. A noite chegou e nenhuma cidade, nenhuma luz, nenhuma vida. A chuva e a lama. Os rios de lama vermelhos. (LINS & LADEIRA, 1977, p. 94)

Nessa aventura de recriação, de lembranças, de medo, de mistério da noite e da sombra recolhem e inserem significados na percepção criativa da memória. Aomame pensava (e precisava) na/da Sinfonietta de Janáček como fio condutor para acessar “algum lugar” (MURAKAMI, 2013b, p. 39), isto é, acessar com mais força a memória em relação a Tengo. É preciso um estímulo para que a memória ou a preteridade não seja esmagada pelas ações do presente. A música entrelaçada à noite fortalece e leva a alma humana para cenários invisíveis que só a memória é capaz de guardar.

O relógio marcava as horas sem descanso. Sentada na cadeira da varanda, ela observava, por entre os vãos do parapeito, o parque e o escorregador. A lâmpada de mercúrio iluminava o parquinho, dando-lhe um pálido tom branco-azulado. Aomame associava aquele cenário ao de um corredor deserto de um aquário durante à noite. Peixes imaginários e invisíveis nadavam silenciosa e ininterruptamente por entre as árvores. (MURAKAMI, 2013b, p. 39)

Nesse sentido, o *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant engendra “os sonhos e as angústias, a ternura e o engano” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 639). De certa forma, é preciso a gestação da noite para que a luz apareça. Assim, a memória precisa de um estímulo positivo ou negativo para sobressair e ir à luz, embora não na totalidade. Ainda de acordo com o dicionário mencionado,

Na teologia mística, a noite simboliza o desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível; mas ainda, a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico. Em outras palavras, como obscuridade, a noite convém à purificação do intelecto,



enquanto que o vazio e despojamento dizem respeito à purificação da memória, e aridez e secura, à purificação dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 640)

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

Nesse rumo, as duas luas que aparecem ao mesmo tempo no céu confundem a memória de Aomame e Tengo. No entanto, com o constante acesso à memória na tentativa de desvendar o mistério das luas, aquele novo cenário passa ser mais acessível, ou seja, não causa estranhamento. As luas são incorporadas aos fragmentos da memória, pois a “lua atravessa fases diferentes e mudanças de forma. É por isso que ela simboliza [...] a periodicidade e a renovação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 561). Assim como assinala a memória de Aomame e Tengo em relação a existência das duas luas na preteridade, Chevalier e Gheerbrant (2008) assinalam que

As almas, sob forma de gotas de três cores diferentes, correspondendo talvez a três graus de espiritualização, sobem então para a Lua e, se os cães procuram assustá-las, é para que não ultrapassem os limites proibidos, onde a imaginação perderia. O mundo dos reflexos e das aparências não é o da realidade. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 566)

Pensando o trecho acima, a memória não fornece a integralidade da imagem. Não faz isso para não perder a completude da imaginação. Distorce a realidade e concede uma certa catarse ao indivíduo, ainda que transitória. Logo será incorporada aos fragmentos da memória. A busca e o encontrar por meio de recorrência ao passado regenera a criação da memória.

Portanto, a água que reflete as imagens da chuva e de uma certa claridade lunar. Ela é “fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 16). Assim como reflexo da cisterna que constrói e distorce e imagem até dissolvê-la, caso a água fique agitada, a memória permite a visualização de uma parte do retábulo do ser humano deixando a outra parte como processo imaginativo. A junção disso é o adentrar na densa noite sob relampejos de claridade. A estrada do passado é acessada por um breve salto. Em seguida só fica a imaginação de uma estrada real. Tornam-se fragmentos.



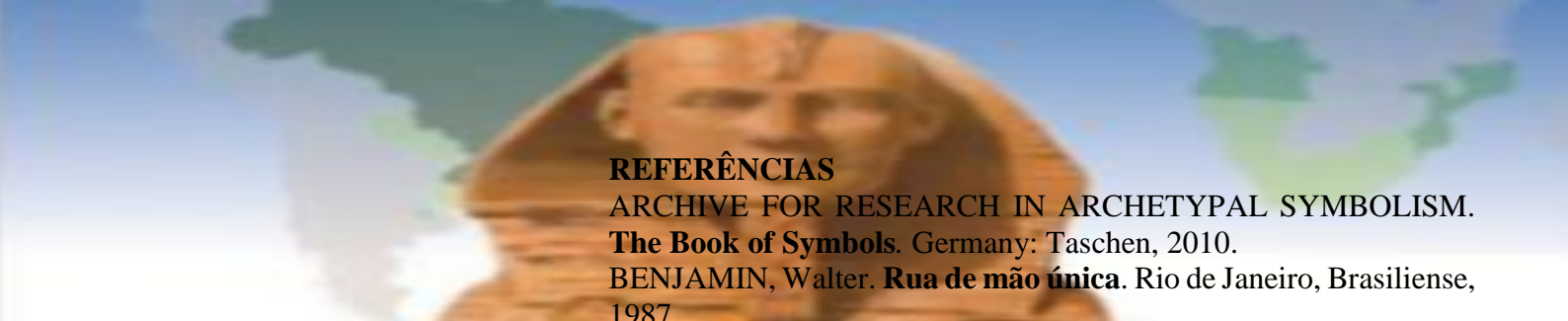
CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

O relato literário *La Paz existe?*, de Osman Lins e Julieta Godoy, e *1Q84*, de Haruki Murakami recorrem à preteridade, duplicidade de mundo criado por uma memória inventiva resgatada em forma de fragmentos que pressupõem uma totalidade. Dessa forma, os fragmentos convencem o indivíduo a ficar no novo mundo construído de partes do passado, conforme imagina Aomame: “ainda não descobri que mundo é este. Mas, independente de que mundo seja, eu vou ficar aqui” (MURAKAMI, 2013b, p.468). A memória oferece uma espécie de completude e alívio. O indivíduo percebe os fragmentos, mas como uma espécie de estética da recepção, preenche as lacunas com da imagem e sentimentos que intensificam ou não a alma humana. A reconquista metonímica é anotação de dois mundos que digladiam no início até formar um todo harmônico. “Tudo vamos narrado de memória, onde flutuam rostos, montanhas, vozes, nuvens, fatos, sensações” (LINS & LADEIRA, 1977, p. 87). Entre a memória e o presente, os símbolos também encenam o seu valor e força.

Por conseguinte, o entrelaçamento de fragmentos de tempo e de imagens modifica a realidade do ser sem causar modificação da essência. Assim, as narrativas edificam um novo ser deslocado no espaço e tempo, que busca sentido e agregação de valor à sua origem, criando representações cristalizadas no tempo da memória. Enfim, “estávamos na cidade, uma cidade para nós desconhecida, cujo nome expressava o que o homem sempre busca e nunca, nunca chega a conquistar: La Paz” (LINS & LADEIRA, 1977, p. 117). “Mas a possibilidade de haver um segredo me atrai, como um gato que não consegue deixar de espiar o interior de um quarto escuro” (MURAKAMI, 2013b, p. 379).



Revista Decifrar

vol. 4, nº 8

REFERÊNCIAS

- ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL SYMBOLISM. **The Book of Symbols**. Germany: Taschen, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Rio de Janeiro, Brasiliense, 1987.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo, Edusp, 1984.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Coleção de areia**. 1. ed. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1985.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP (coleção repertórios). Livro digital disponível em: http://xa.yimg.com/kq/groups/19906282/820661633/name/LE_GOFF_HistoriaEMemoria.pdf. Acesso em 25/01/2017.
- LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- LINS, Osman & Godoy, Julieta de. **La Paz existe?**. São Paulo: Editora Summus, 1977.
- MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Tradução: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Tradução: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013a.
- MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Tradução: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013b.
- ORWELL, George. **1984**. Tradução: Wilson Velloso. São Paulo: Editora Nacional, 2005.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP:UNICAMP, 2007.
- _____. **Tempo e narrativa II**. Campinas-SP, Papirus, 1995.
- WILKINSON, Kathryn. **Signs & Symbols**. Great Britain: Dorling Kindersley, 2008.